



**Sistematización de Experiencia en Educación Teatral del Colectivo Artístico de la I.E.R
Juan Tamayo: la Pedagogía Clown como Alternativa de Construcción de Paz.**

Manuel Fernando Castaño Uribe

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Educación

Tutor

Natalia Duque Cardona. Doctor (PhD) en Ciencias humanas y sociales

Universidad de Antioquia
Facultad de Educación
Maestría en Educación
Andes, Antioquia, Colombia
2021



Maestría en Educación, Cohorte Seleccione cohorte posgrado.

Grupo de Investigación Pedagogía y Diversidad Cultural (DIVERSER).

Centro de Investigaciones Seccional Suroeste.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: Nombres y Apellidos.

Decano/Director: Nombres y Apellidos.

Jefe departamento: Nombres y Apellidos.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

El que conoce a los demás es inteligente.

El que se conoce a sí mismo es iluminado.

El que domina a los demás es fuerte.

El que se domina a sí mismo es poderoso.

El que se contenta es rico.

El que se esfuerza sin cesar es voluntarioso.

El que permanece en su puesto, vive largamente.

El que muere no perece, es eterno.

Lao Tse. Tao Te King. Cap 33: Discernimientos Extrínsecos

E Intrínsecos

Agradecimientos

Agradezco a cada uno de los seres presentes durante la realización de este trabajo de sistematización.

Agradezco a mi madre Luz, quien desde su eternidad me ilumina y dedica su amor. A mi hija Mariapaz por inspirarme a creer que es posible la paz. A Mariluz por acompañar mis caminos y a los jóvenes del Colectivo de Teatro Montaña Mágica por permitirme aprender de sus vidas.

Contenido

Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
1.1. Punto de Partida: ¿Y cuál es mi lugar en esta historia?	13
2. REDESCUBRIMIENTO	21
2.1 Encontrando el Sur: ¿para qué esta sistematización?	21
2.2 Momentos significativos para la sistematización de la experiencia.....	29
2.3 Una propuesta en cinco tiempos.....	30
2.4 Técnicas de recolección y análisis de información	35
2.6 Horizonte conceptual.....	38
2.6.1 La educación teatral y su influencia en la transformación social como herramienta de construcción de paz.....	39
2.6.2 El clown como búsqueda de autenticidad filosófica.....	45
2.6.3 La conformación de colectivos artistas y la apuesta por la emancipación	56
3. 3 EXPLORANDO EL CAMINO A LA MONTAÑA. RECUPERACIÓN DEL PROCESO VIVIDO.....	63
3.1 Conocer la realidad de la montaña. (Caracterización)	66
3.2. Momentos significativos desde el interior de la Montaña.....	69
3.2.1 Primer acercamiento con la comunidad	71
3.2.2 La vida en la montaña: Como un nacimiento de agua surge el colectivo cultural artístico Montaña Mágica.	77
3.2.3 Un lugar desde el cual habitar la montaña. El Kiosko como lugar de aprendizaje.....	83
3.2.4 El encuentro cultural: Viajando dentro y fuera de la montaña.	89
3.2.5 De las montañas colombianas a las chilenas. Conociendo otras realidades juveniles...91	
3.2.6 Caminos que se encuentran en el sendero de la montaña.	92

4 LO QUE EN LA MONTAÑA SE APRENDIÓ. (Identificación de aprendizajes).....	95
4.1 Construir confianza para avanzar en colectividad.....	95
4.2. “De las carreras no queda sino el cansancio”	96
4.3. Alternativa de Emancipación en la Escuela (Sugerir propuesta)	98
4.3.1 Libertad del ser	99
4.3.2 La fuerza de lo colectivo para construir lo que se propone ante la necesidad del arte.	101
4.3.3 La vida como obra de arte que se crea y se recrea.....	102
4.3.4 Jornadas de sensibilización con la comunidad educativa.	103
4.3.5 Crear una identidad para profundizar y continuar.	104
4.3.6 Bajar de la montaña y encontrar la magia en todo lugar.....	105
4.3.7 Educar para la diversidad.....	106
5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	107
Referencias	110

Resumen

El propósito de esta investigación fue generar una reflexión crítica de la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la Institución Educativa rural Juan Tamayo en su sede principal ubicada en el corregimiento Alfonso López, Ciudad Bolívar, departamento de Antioquia, mediante el uso de la sistematización como método investigativo.

Entre los años 2016 y 2017 este colectivo dio lugar a un espacio de formación artística dando sentido a uno de los proyectos pedagógicos transversales estipulados en el Proyecto Educativo Institucional -PEI-, en este caso el de aprovechamiento del tiempo libre, donde se encuentran el centro de interés de teatro, música y danza. Tal propuesta tiene como fundamento ideológico y metodológico el teatro del oprimido de Augusto Boal como medio de transformación social, y la técnica clown como alternativa al autoconocimiento del pensamiento, las emociones, los deseos, y las acciones que políticamente nos mueven y que son la fuente primordial de creación del personaje propio. Finalmente, en el año 2018 se creó un grupo base para que continuase el proceso en años posteriores.

La sistematización, permitió el ordenamiento y reconstrucción de la experiencia, descubriendo y explicitando la lógica del proceso vivido en ella: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. En este caso particular, implicó una perspectiva que giró en torno a la reflexión teórico-práctica acerca del vínculo que tendría con una pedagogía clown como herramienta que aporta al desarrollo de capacidades humanas en tiempos de construcción de paz.

Palabras clave: sistematización de experiencias educativas, pedagogía clown, educación teatral, paz.

Abstract

The purpose of this research was to generate a critical reflection of the theater education experience of the artistic collective in the Rural Educational Institution Juan Tamayo at its headquarters located in the village, Alfonso López, Ciudad Bolívar, department of Antioquia, through the use of systematization as an investigative method. Between 2016 and 2017, this group gave rise to an artistic training space making sense of one of the transversal pedagogical projects stipulated in the Institutional Educational Project-PEI-, in this case, the use of free time, where the center of interest for theater, music and dance is located. Such proposal has as an ideological and methodological foundation the theater of the oppressed of Augusto Boal as a means of social transformation, and the clown technique as an alternative to the self-knowledge of thought, emotions, desires, and the actions that politically move us and that are the primary source of creation of our own character. Finally, in 2018 a base group was created to continue the process in later years.

The systematization allowed the ordering and reconstruction of the experience, discovering and explaining the logic of the process lived in it: the various factors that intervened, how they related to each other and why they did so. In this particular case, it implied a perspective that revolved around the theoretical-practical reflection on the linkage that it would have with a clown pedagogy as a tool that contributes to the development of human capacities in times of peace building.

Keywords: systematization of educational experiences, clown pedagogy, theater education, peace.

Introducción

Es momento de hablar de paz, aunque nos duelan las heridas, aunque el mundo se esté desmoronando y el sentido de la vida, difuso se va perdiendo en un ciclo interminable de sufrimiento. Hay que hablar de paz no solo con palabras, hay que hablar con hechos, tan reales como los de la guerra.

La historia de Colombia es una historia de largas discordias, instauradas por la brutalidad de la Conquista, perpetuadas por las crueldades de la servidumbre y de la esclavitud, renovadas por los conflictos de la Independencia, eternizadas por las guerras partidistas, males de los que todos terminamos siendo a la vez responsables y víctimas. (Ospina, 2016, p.126)

Como profesor de religión en la institución en la que trabajo, y como aficionado a la filosofía que soy, recurro al mundo griego y menciono a una de sus deidades, Eirene, a quien asociaban con la Paz, y quien además de recibir adjetivos relacionados con el florecer y el fructificar. Mirón (2004) Eirene era una divinidad que permitía el ejercicio de la agricultura, incompatible con el estado de guerra. El contexto en el que se desarrolló esta investigación fue en el ámbito rural, y asociar la paz al trabajo en el campo y a la buena cosecha, hace parte los hechos que hablan de paz.

Podría decirse que la paz es fruto de la virtud humana. Que la paz no es algo que nos viene de los políticos que trafican con ella como si fuese un producto con el cual negociar, donde la tranquilidad de las personas y su seguridad son vendidas con engaños, pues el viejo truco de gobernar generando temor, aún parece tener efecto. La paz como fruto de la virtud es enseñable, como lo demuestran los sofistas en el tiempo de Sócrates, según Platón.

No se nace siendo bueno o malo, pacífico o violento. Las prácticas que conlleva esto, se van aprendiendo muchas veces desde la imitación. La moral, como aquello sobre lo cual la ética reflexiona, se manifiesta de distintas maneras según la cultura de la que somos sujetos, y como

resultado de una construcción mental y emocional que no cesa, se dice que no es un producto terminado, sino que va moldeándose de acuerdo a las buenas prácticas que enseñen en la comunidad.

La Teatro-pedagogía, por ejemplo, hace parte de un tipo de pedagogías que llevan a la construcción de paz, puesto que aquello que se nos transmite en un espacio como el escenario, es un reflejo de la compleja y dramática condición humana. El teatro, así como el cine, nos permite captarnos en acción, ver allí cuán parecidos somos en la estructura de nuestra mente, en nuestros comportamientos.

En el caso de la técnica clown, desarrollada dentro del campo teatral, induce al actor a encontrar dentro de sí los elementos de actuación, es decir, lo lleva a descubrirse y a generar procesos en los que es posible encontrarnos desde la diferencia. Este trabajo de investigación giró en torno a una experiencia en el ámbito de la escuela rural donde se recogen momentos vividos durante tres años, momentos que han sido significativos para la vida colectiva y que han servido para el análisis y los aprendizajes que surgen de allí.

Así, esta investigación consta de cinco capítulos acordes a los pasos de una sistematización en cinco momentos planteada por Jara H, Oscar (1994). El primero tiene como propósito dar a conocer el punto de partida de una experiencia relacionada con la construcción de paz, que es contado a partir de la historia de vida del docente y sus intereses, y el cómo estos son llevados a la escuela. Más tarde, se relata el propósito de la sistematización, y se describe la metodología utilizada, así como el horizonte conceptual relacionado con los tres ejes de sistematización (educación teatral, pedagogía clown y colectivos artistas). Seguidamente se aborda una serie de relatos y voces que posibilitaron reconstruir colectivamente los momentos más significativos de la experiencia vivida en este colectivo artístico. El cuarto capítulo se centra fundamentalmente en el análisis de las experiencias y perspectivas que permiten vislumbrar la lógica interna de aquello que

sucedió durante el periodo delimitado y así poder identificar los aprendizajes con el fin de transformar la práctica educativa.

Consecuente con lo anterior, y para finalizar, se cierra este documento con un capítulo donde se reúnen las lecciones aprendidas y se expresa a manera de conclusiones y sugerencias propuestas que desencadenen alternativas de construcción de paz mediante la inminente fuerza que el arte aporta, especialmente el teatro, en este caso aportando al campo educativo.

Invito a quién se acerque a esta sistematización a internarse en lo alto de una montaña que se torna mágica cuando diversas voluntades se unen para dar vida y camino a un proyecto diseñado para buscar lo bello de la vida en las cosas más simples. Así comienza esta metáfora del camino a la montaña ubicada en el corregimiento Alfonso López del municipio Ciudad Bolívar, departamento de Antioquia, denominada por algunos de sus habitantes “el balcón del cielo”.

1. UN CAMINO HACIA LA PAZ

El punto de partida de este camino hacia la paz es la historia de un docente en la ruralidad con deseos de transformar su entorno mediante la pedagogía clown en la Institución educativa Rural Juan Tamayo, en Ciudad Bolívar, Antioquia a la que llega como profesor de Religión, donde luego con el ejercicio pedagógico de la educación física, termina complementándose con diversos tipos de conocimientos y personas. Por ello, en este capítulo se expone el trasfondo que ha permitido al sujeto que encarna este ser docente, con el fin de dar a conocer las motivaciones, principios y hechos que influyeron en su vida y que lo llevaron a emprender un camino hacia la paz.

1.1. Punto de Partida: ¿Y cuál es mi lugar en esta historia?

Con el permiso de quien ha de leer este texto, presento este personaje que represento y me permitiré hablar en primera persona para narrar quién soy y qué hago aquí y ahora. Las experiencias que construyen a un individuo, al igual que su deseo de existir, se convierten en un punto de partida que va conectando diferentes aprendizajes que la vida le va regalando donde el arte se convierte en el eje de florecimiento. Caminar hacia la paz, hacia el lugar del cultivo, significa abrir el alma para que ésta sea regada; por esto, considero importante la narración de mi historia como punto de partida para la sistematización, una contextualización del lugar donde llegué como docente y cómo se entrecruza un proyecto educativo y comunitario como lo fue la formación del colectivo “Montaña Mágica” con mi experiencia personal.

Mi consciencia toma posesión de este cuerpo en el año 85, una década muy violenta para el país, donde un sector poderoso de la política se encontraba envuelto en escándalos relacionados con el narco-terrorismo, y la respuesta del Estado a muchas de esas problemáticas, fue combatir la violencia con más violencia, reprimiendo especialmente a ese sector del pueblo que manifestaba su inconformismo de forma legítima.

Cuando hablo de violencia, no solo hago referencia a lo armamentista sino a los actos que ejerce el Estado mediante sistemas educativos, medios de comunicación, entre otros elementos que

pueden ejercer una violencia soterrada que lo parece, pero que tiene su estructura. Así lo plantea Ospina (2016) en su libro *De la Habana a la paz* donde reflexiona acerca de del conflicto armado en este país

No veo cómo puede comunicarse consigo mismo un país donde los dirigentes, el sistema educativo, los poderes económicos y los medios de comunicación estimulan, a veces sin advertirlo, la exclusión, la descalificación de los otros, la estratificación social, la intolerancia, y la sed de venganza. p. 120

Varios acontecimientos marcaron mi vida influyendo en mi forma de percibir el mundo, mis ideologías y mis motivaciones para convencerme que la transformación comienza por uno mismo y el entorno cercano. Uno de ellos fue cuando ingresé a la escuela anexa a la Normal Superior de Medellín, pues se suponía que al terminar quinto grado se aseguraría mi puesto en el colegio para cursar bachillerato pedagógico, algo que quería nuestra madre para mí y para mi hermano, pero el cupo fue negado, por lo que mi madre decide interponer una demanda debido a los casos de corrupción por parte del rector en aquel entonces para la asignación de las plazas. Al ganar la demanda, comienzo el grado sexto y estoy en la institución hasta obtener mi título de bachiller. En el colegio aprendo los fundamentos de la pedagogía junto a grandes maestros.

Cuando cursé el séptimo grado, hice algunas amistades que marcaron mi vida en cuanto al trabajo con la comunidad. Por una parte, a través de unos amigos, conozco el trabajo de la parroquia del barrio Villa Hermosa, donde viví en aquel tiempo luego de desplazarnos del barrio Manrique por causa de la violencia que deja como resultado al hermano mayor muerto. En esta parroquia actué bajo el rol de catequista para primera comunión, algo que me encantaba hacer, disfrutaba la preparación de la clase y la forma en que abordaría el tema cada sábado, así como el diseño de los materiales didácticos para el día de la catequesis y la formación posterior que hacía el sacerdote con el grupo de catequistas.

Por otro lado, con otros amigos conocí la música punk, y la ideología que mueve en parte a este género musical: el anarquismo. Me dejé fascinar por ésta, por la manera en que cualquier ser humano se puede expresar mediante la música ya sea el odio, la rabia, o amor. Tantas inconformidades que la juventud no aguanta al experimentar la demencia de una sociedad que cada vez se hunde más en el suicidio de las masas que nos perdemos en el exceso de consumo de cualquier material que nos cause placer para no sentir la dureza del mundo que nos ha tocado vivir.

Más tarde, encuentro entre mis lecturas a Fernando González, filósofo antioqueño, y a su posterior generación, entre ellos a los Nadaístas, poetas sin oficio más que la revolución. Terminé seducido por esta corriente, y convencido con la idea de practicar el anarquismo, de ser autodidacta, de ser responsable de mis actos, de no limitarme al sistema y a su constante represión mediante la imposición de lo que no somos por esencia. Estas dos visiones de la vida pudieron convivir por un tiempo: el cristiano y el punkero pudieron ser uno.

En ambos escenarios de mi vida conocí el teatro, cuando en la parroquia montaba obras para el grupo juvenil al que más tarde ingresé. Y en los conciertos de punk, donde algún que otro grupo hacía una puesta en escena interesante, con performances que me dejaban asombrado y muy lleno de curiosidad. Algún día soñé con hacer algo similar.

Tiempo después ingresé a la Universidad de Antioquia, comencé estudios de Licenciatura en Filosofía. Este escenario universitario fue crucial para mi formación política como maestro. Luego de la graduación, ya siendo licenciado, comienzo a trabajar en un colegio de cobertura en el barrio Manrique Oriental, allí tengo mi primera experiencia como docente, en un colegio manejado por curas y mojigatos. Terminan despidiéndome por no tener lo que llaman “el control de grupo”, que pareciese ser una serie de actos fascistas que mantienen a raya la energía juvenil conteniéndola bajo un calor abrasador en un cubículo de cemento que albergaba por lo menos a treinta y cinco estudiantes cada uno con su buen o mal humor.

Más tarde, encontré sitio en la comuna trece. Un colegio de cobertura manejado por una corporación, por empresarios educativos (gente que ve la educación como un negocio) Allí trabajé

por año y medio hasta que sufrí una crisis existencial en la que no sabía si realmente lo que estaba haciendo era lo que me llenaba de felicidad, uno de mis objetivos fundamentales para esta vida, así que decidí retirarme al no hallarme en ningún sitio por no cumplir con las expectativas con las que me había formado. De este modo, emprendí un tipo de negocio de imagería religiosa con el poco dinero que me había quedado luego de una liquidación por trabajar casi dos años. Pero cuando el dinero se agotó tal oficio dejó de existir para mí.

Por esa época en la que andaba vagabundo buscando tomar un camino, cualquiera que fuese, surge entonces el hecho que origina, motiva la experiencia del colectivo Montaña Mágica del corregimiento Alfonso López. Un amigo me invitó a hacer parte de un colectivo que pensaba montar donde se replicaran conocimientos de teatro-pedagogía, así que le seguí la idea, invité a unas amigas y compañeros que estaban interesados y así surgió lo que sería el “Colectivo Popular de Teatro Liberarte”, más tarde llegó el boom del clown a Medellín, muchos sectores de jóvenes artistas empezaron a alimentarse de esta técnica y a fusionarla con las ideas propuestas en el teatro del oprimido. Nosotros también. Esta formación desembocó en una serie de puestas en escena que pretendían transformar la realidad en el espacio público, en las manifestaciones, pues observábamos que las estrategias que tenía la protesta popular escasamente convocaba, sin embargo, sí despertaban inconformidad en el ciudadano común, así que decidimos salir con nuestros maquillajes y con el fuego y euforia del estado clown encendido en nuestros corazones y mentes a comunicar lo que sentíamos como jóvenes y como artistas. Mensajes cargados de denuncia, de ironía, de bufonería que reflejaban el absurdo naturalizado de nuestra actual realidad política.

El trabajo que “*liberarte*”¹, venía desempeñando en Medellín, estaba relacionado con la expansión del arte o de las muestras artísticas en las esquinas de los barrios como una manera de recuperar sanamente un sector, además de hacer visible mediante la ternura ciertas problemáticas sociales que a diario acontecen en las comunas, situaciones de orden público que a todos nos toca en la realidad urbana. El colectivo tenía como fin, dedicarse a la formación en teatro mediante la

¹ Grupo de jóvenes que compartían ideas políticas relacionadas con la emancipación que optaron por expresarlas a través del teatro en el que se formaban de manera autodidacta.

creación colectiva, usando técnicas del clown que luego recreamos en ejercicios de activismo político durante las jornadas de huelga o intervenciones socio-culturales en algunos barrios de las periferias e incluso en instituciones cuando fuimos contratados por la Secretaría de Cultura de Medellín para hacer un acompañamiento y sensibilización con las diversas comunidades existentes en la ciudad dentro de un programa de diversidad cultural. Concluido este trabajo, el colectivo se capitaliza con el fin de desarrollar otros proyectos artísticos, varias semillas se esparcieron dejando ver más tarde sus frutos al expandir esta idea de llevar arte a muchos rincones del país.

Entre varios amigos se creó una corporación llamada “Robledo venga parchemos” la cual lleva varios años caminando y construyendo país desde el arte. Otros amigos, en cambio, emprendieron viajes por el territorio colombiano, como el eje cafetero, la costa: en Barranquilla, se hizo el Festival “Arte a la esquina” un espacio similar a los que se daban en Medellín, donde el arte tenía la fuerza para transgredir fronteras invisibles de odio, y de disputa por el poder. Acudieron muchos artistas a compartir en los barrios populares de esta ciudad, muestras artísticas con sentido político, propuestas de transformación social de varias partes del país, reunidas en un tejido juvenil.

En estos relatos, estuve aprendiendo de cada uno, tomando ideas para esa etapa que pronto iría a comenzar, de volver a la docencia con todos estos aprendizajes, en el sector público y rural, en mi preparación, viajé unas veces a pie, otras en bicicleta, otras en el medio de transporte que decidieran llevarme en gratuidad, a diversos sitios como casas okupa, o centros culturales donde había apuestas de educación muy llamativas. Una, por ejemplo que era en bicicleta como nómadas que buscan conocimiento encima de dos ruedas que les llevan por entornos de aprendizaje continuo.

Luego de conocer un poco de este mundo donde las instituciones formales carecen de sentido cuando no son agentes activos en la transformación y la búsqueda de una vida más digna, y por tal razón se decide actuar por cuenta propia tomando responsabilidad de la individualidad; junto a un par de amigos, regresé a Medellín a practicar las ideas aprendidas en el “colectivo liberarte” y de sus aliados en el congreso de los pueblos, con la intención de convertirnos en

semillas de acción. Buscamos entonces un sitio dónde vivir. En el corregimiento de Altavista conseguimos un sitio para habitar, un espacio en el cual había una casa donde se podía cultivar no solo hortalizas si no cultura con los vecinos. Los dos primeros meses los alquilamos, pero luego el dinero que recogíamos trabajando en los semáforos o restaurantes interpretando música o clown, no nos fue alcanzando y así nos fuimos retrasando, hasta tomar la decisión finalmente de okupar la casa y convertirla en un centro social y cultural, y así lo hicimos, en esas condiciones duramos dos años, hasta donde nos fue posible resistir, pues estos contextos son delicados.

En este sitio tuvimos un fuerte apoyo de la comunidad, allí se dieron procesos donde se compartían saberes, con el par de amigos que me han acompañado Alejo y el Hache, contactamos con una corporación llamada “actitud juvenil” donde varios jóvenes del mismo territorio en el que vivíamos llamado Aguasfrías, del corregimiento Altavista se habían hecho responsables de la parte cultural de este territorio. Tenían talleres de malabares, clown, acrobacia, zancos, música, maquillaje, recreación, baile. Talleres que compartían con los habitantes, y donde pasamos a encargarnos de los talleres de teatro, y fue aquí donde construimos un programa o plan operativo que consistía en unos talleres con un total de 20 horas. En este programa plasmamos parte de lo aprendido en el “Colectivo Liberarte” acerca del clown en complementariedad con el teatro del oprimido. Dicho plan operativo se convirtió en la herramienta primordial que llevamos a la escuela rural, en ella fue posible encontrar ideas donde se trabajó en pro del despertar de los sentidos que propone Boal (1997) a partir del juego, o el reconocer emociones y jugar con ellas, como plantea Jara (2014), al igual que con nuestros recuerdos o sensaciones presentes. Las reflexiones colectivas surgidas de estos ejercicios eran un buen instrumento de transformación. Quizás se esperaba que estos talleres fueran una buena excusa para comprender nuestra esencia como humanos. (Ver en anexos talleres de formación teatral)

A finales del año 2015 llegué al corregimiento Alfonso López a tomar posesión del cargo de docente de aula encargado de la asignatura de religión en la I.E.R Juan Tamayo. A este lugar marché con aquellas pasiones que me han movido en la vida: la filosofía, el teatro clown, la música, así como la pedagogía; estos elementos de conocimiento han sido el pilar sobre el cual he observado

el mundo, lo he expresado y he aprendido en la medida de mi entendimiento. Consulté qué tipo de proyectos estaban presentes en el P.E.I, encontrando uno sobre aprovechamiento del tiempo libre donde estaba el centro de interés de danza, teatro, música en varias modalidades: chirimía, orquesta y banda músico-marcial, y fue así como me embarqué en dicho proyecto institucional, esperando vincularlo con un proyecto personal, un proyecto de vida que es la conformación de colectivos populares de arte, idea que traía en mente desde que tuve la posibilidad de ver el impacto social que se puede generar tanto desde una institución como fuera de ella, y más aún, cuando se unía los procesos populares con aquellos que ofrecen los programas ciudadanos del Estado.

Al año siguiente, 2016, por el mes de febrero convoqué a los amigos de “*liberarte*” y les propuse la idea de expandir los conocimientos sobre teatro y música recibidos en dicho colectivo. Alejo y el Hache aceptaron ir a vivir un año al corregimiento, irían a la escuela a compartir su saber, y así fue como se dio inicio a esta aventura educativa, pues el colegio presentaba esta necesidad ya que los procesos a nivel de teatro no eran continuos, como más adelante dará testimonio de ello una integrante del colectivo de teatro de la institución educativa.

La experiencia con la educación teatral en la I.E.R Juan Tamayo dio inicio como tal, en el 2016 luego de haberme acercado al contexto institucional finalizando el mes de octubre del año 2015, teniendo presente aspectos como el P.E.I y algunas observaciones que como docente realicé desde el área de religión bajo la premisa de la construcción del proyecto de vida al que aporta esta área de conocimiento cuando se indaga acerca del sentido de la vida en las religiones, y la espiritualidad necesaria para llevar a cabo una vida digna de los dioses que cada religión profesa; dicha premisa se convirtió en un trabajo de indagación que se denominó B.P.S (Banco popular de saberes) idea que proviene del colectivo español Platoniq y zemos98 que consiste en hacer un rastreo de oferta y demanda de conocimientos entre los estudiantes de la institución mediante las preguntas ¿qué te gustaría aprender? De lo que sabes ¿Qué enseñarías a los demás?

Al rastreo de saberes, propuesto por ZEMOS98 en el blog de Educación expandida, se le llama Banco Común de Conocimiento (BCC) que tiene como principio la educación mutua de forma colectiva. El BCC

es una experiencia piloto sobre el intercambio de conocimientos, una iniciativa para el aprovechamiento y la indexación colectiva del conocimiento significativo, potenciado a raíz de la expansión de las nuevas tecnologías y las redes digitales. BCC es un campo de acción colectiva basado en la transferencia de conocimientos y la educación mutua. Un laboratorio donde experimentar con nuevas formas de producción, aprendizaje y participación ciudadana. En este espacio creativo de acción social se generan políticas de aprovechamiento, revalorización y reciclaje de los recursos que cada individuo posee. (Zemos98, 2010)

Con las respuestas obtenidas de esta experiencia de intercambio se determinó qué necesidades culturales había en el lugar. Algunos estudiantes mostraron interés en aprender sobre música y teatro.

Con estos intereses de los jóvenes comienza a desarrollarse una ruta metodológica que incluía actividades en las clases de ética y religión, como dinámicas para conocer el grupo, o de cooperación acompañadas de una reflexión y evaluación al finalizar cada ejercicio. Cualquier tipo de ejercicio teatral, ya fuese de teatro del oprimido en clase de ética para examinar determinadas situaciones relacionadas con dilemas morales y su resolución desde algún sistema ético, o ejercicios de empatía para reconocernos como grupo. Este tipo de actividades iban preparando el terreno para cuando iniciaran los centros de interés tanto de música como de teatro. Una vez allí, en estos centros y desde las posturas políticas que compartíamos quienes dirigíamos los talleres, estos se convertían en un pretexto para la formación política donde el acto reflexivo cobraba relevancia una vez realizadas las actividades propuestas.

Así, volví a tomar el rol de maestro en el ámbito institucional, sin olvidar el rol de constante aprendiz. Éste sujeto de deseos, de saberes, que regresa para compartir algo del conocimiento

obtenido, y procurando comprender que todo momento, y todo lugar ha de prestarse para aprender y para enseñar, que ambos verbos se dan de forma dinámica e intrínseca, así como en esta sistematización que aunque hace parte de una investigación sobre lo que ha sido parte de mi práctica como docente y que me hace responsable de este oficio, o rol que cumpla con amor, pues comprendo su importancia en la sociedad, es por ello que no se debe perder de vista el estar siempre a disposición de aprender sobre lo realizado con las voces de aquellos otros que hacen parte de las experiencias

2. REDESCUBRIMIENTO

Una vez es conocido el locus de enunciación de quien se aventuró en este proceso de volver sobre la experiencia para hacer de ella una posibilidad para la reflexión y la acción continuada, y en consonancia con los pasos propuestos por Jara (1994) para avanzar en este ejercicio se da paso al segundo capítulo donde el lector encontrará cuatro apartados que permiten comprender el propósito de la sistematización, las experiencias sistematizadas, los ejes que guiaron el proceso, el horizonte conceptual bajo el cual se llevó a cabo y por último, los procedimientos y las técnicas que se usaron en ellos.

2.1 Encontrando el Sur: ¿para qué esta sistematización?

El propósito de esta investigación fue realizar una interpretación crítica de la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo esperando que a partir de su ordenamiento y reconstrucción, se descubra y explicita la lógica del proceso vivido en ella: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo, para generar rutas y posibilidades para seguir avanzando con el proyecto de educación teatral.

Para tal fin, se recurrió a la sistematización de la experiencia educativa como método de investigación que permitió ordenar y reconstruir un proceso vivido, realizar una interpretación crítica de éste, extraer aprendizajes, y poder compartirlos con el ánimo de apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro.

La interpretación crítica se entiende como la comprensión de la educación teatral en un contexto determinado que le da tensiones, oportunidades o conflictos. Para lograr dicha comprensión se cruzan una serie de categorías, en este caso: educación teatral, pedagogía clown, y colectivos artivistas que permiten la interpretación de la información generada en la I.E.R Juan Tamayo; para posteriormente reconocer aquello que el sistema educativo deja de lado por darle prioridad a ciertas prácticas pedagógicas que generan violencia al interior de la escuela tales como el disciplinamiento, la estandarización, el autoritarismo, o el ejercicio del poder y ante las cuales el placer en forma de pedagogía clown, se convierte en una alternativa para la transformación social hacia la paz.

La pregunta que guió esta propuesta de investigación partió del interés de comprender lo vivido y desde allí considerar una propuesta de transformación social, en términos de Boal (1997) desde el campo de las artes escénicas como parte de una formación integral del individuo inmerso en una sociedad más justa y cada vez más comprometida con la paz, buscando posibles formas para responder la pregunta de investigación ¿Cómo a partir de la pedagogía clown la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo le ha venido aportando a la construcción de paz en el corregimiento Alfonso López del Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia?

OBJETIVOS

General

Interpretar críticamente la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López del Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia a través de

la pedagogía clown; con el ánimo de sugerir una alternativa que aporte a la construcción de una educación hacia la paz.

Específicos

- Caracterizar territorial y socioculturalmente la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López del Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia entre los años 2016 -2018
- Analizar la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López del Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia entre los años 2016 -2018
- Identificar los aprendizajes surgidos de la experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López del Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia entre los años 2016 -2018
- Sugerir una propuesta de educación teatral para la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López, ciudad bolívar, Antioquia que aporte a la construcción de una educación hacia la paz.

En este caso, la sistematización giró en torno a la reflexión teórico-práctica que propone el dramaturgo Augusto Boal (1997) en su obra juegos para actores y no actores y su incidencia en la transformación del sujeto, para la educación teatral. Asimismo, una pedagogía clown (Jara, J. 2014) como herramienta que aportaría al desarrollo de competencias éticas, estéticas y políticas en el contexto escolar, en el marco de una educación hacia la paz en tiempos de acuerdos y post-acuerdos políticos entre el gobierno y uno de los grupos guerrilleros que más han persistido en sus luchas, pero que en confrontación con otros grupos militares legales o ilegales han dejado una cantidad considerable de víctimas, consecuencia apenas lógica de la guerra y el rastro de destrucción que deja a su paso.

Este acontecimiento histórico en nuestro país, en el que ha cesado el fuego bilateral en algunas regiones, permite pensarnos en el campo educativo otras lógicas encaminadas al diálogo, a la expresión libre del pensamiento y de los sentimientos, especialmente en el territorio rural que es donde más se ha acentuado el conflicto armado, y para el caso del colectivo artístico, la pedagogía clown se han convertido en una alternativa, en esa otra lógica.

Es importante mencionar cuál fue la intencionalidad particular de sistematización de esta experiencia y su relación con el conflicto que ha vivido el país, una vez que ésta se desarrolló en el área rural de Antioquia, donde el conflicto ha sido un hecho. Y es en este contexto, corregimiento Alfonso López, en el cual surgió el colectivo artístico donde esta experiencia cobró vida. Este es un territorio fundado hace 81 años a partir de una finca llamada “San Gregorio” que es como popularmente se le conoce al corregimiento de Ciudad Bolívar ubicado al suroeste de Antioquia, tierra que ha contribuido al desarrollo del sector cafetero de la nación.

En la historia del corregimiento hubo episodios fuertes de violencia de grupos guerrilleros y paramilitares. Hoy cuando estas memorias son recordadas por sus habitantes aún duelen. En este mencionado espacio rural y contexto socio-político, está ubicada la Institución Educativa Juan Tamayo que alberga aproximadamente 360 estudiantes en todos los ciclos de educación básica: primaria, secundaria, media e incluso la institución cuenta con la nocturna: educación para jóvenes en extraedad y adultos. El acto educativo llevado a cabo en la escuela respondió hasta hace poco al modelo pedagógico dialogante, el cual *“No se trata simplemente de transmitir conocimientos, como supuso equivocadamente la Escuela Tradicional, sino de formar individuos más inteligentes a nivel cognitivo, afectivo, social y práxico. Y este desarrollo tiene que ver con las diversas dimensiones humanas”* (De Zubiría, 2006, p 2).

Más tarde, surgió la idea en el rector de la institución de cambiarlo por un modelo social-cognitivo que tiene como fin llevar el conocimiento a las problemáticas de la comunidad para intentar resolverlas en conjunto, pues todas las personas que allí habitamos, somos miembros de la

comunidad educativa. Las razones de esta modificación estuvieron situadas en la escasa actualización del PEI y la poca aplicación del modelo.

Este nuevo modelo pedagógico llevaría a la institución educativa a ejercer una acción política puesto que considera una acción de la comunidad en beneficio de la común-unidad. Es pensar en el otro, saber cómo podemos servirnos los unos a los otros desde lo que cada quién ha aprendido en la vida, ayudar a resolver los problemas que nos son comunes como especie que necesita de su entorno para sobrevivir.

De este modo, el proceso de sistematización se embarcó en un ejercicio de caracterización territorial y sociocultural de la experiencia en educación teatral del colectivo artístico, posteriormente, analizó la experiencia en educación teatral y finalmente se identificaron los aprendizajes surgidos entre los años 2016 -2018.

Dichos procesos de sistematización cobran relevancia en diferentes ámbitos, en el campo pedagógico de la maestría y su línea de la diversidad cultural en conjunto con la educación teatral para aportar a la construcción de paz. Desde una perspectiva legal responde a fines educativos planteados por la Constitución Nacional y en el contexto donde se desarrolla cumple fines relacionados con el PEI de la Institución, así como necesidades sociales que viven los jóvenes del Corregimiento en torno a la recreación y cultura.

Puede decirse entonces que, en el marco de la Maestría en Educación, es relevante en el campo pedagógico esta investigación, pues fortalece la disciplina y su relación interdisciplinar y transdisciplinar con las artes, específicamente las artes escénicas y fortalece los desarrollos epistémicos de la educación teatral. Para la línea de investigación, aporta al campo de estudio de la diversidad cultural una vez que la experiencia del colectivo tiene entre sus propósitos la experiencia del ser, el cual es muy propio de cada contexto con lo cual, en el campo de la cultura, el reconocimiento de sí mismos es fundamental. Y en términos del propósito del colectivo, la

diversidad cultural lleva a trabajar a partir de la diferencia, con el ánimo de construir objetivos comunes a cada ser y con ello aportar a la construcción de una educación hacia la paz.

Esto implicaría posicionarnos desde una perspectiva política en tanto que somos seres sociales, entendernos como seres que se agrupan en comunidad para poder sobrevivir y que desde allí, en la reunión humana, se va dando toda una construcción de conocimiento que nos llevaría a pensar que, pertenecer a una colectividad o a un territorio específico delimitaría nuestra forma de ser puesto que en parte somos individuos determinados por las condiciones de nuestro contexto, por nuestros antepasados que nos legaron toda una cultura que se impone desde el momento en que nacemos en una familia y que hace parte de una sociedad donde, debido al sistema o modo en cómo funciona produce cambios vertiginosos en cuanto a la manera de aproximarnos a su comprensión. La cultura al ser algo dinámico, que no permanece tal cual sino que va modificándose en la medida en que interactúa con otras culturas requiere de un lente especial con el cual interpretarlas, y esto, en parte, es lo que pretende esta investigación inscrita en el campo de la educación, en este caso desde el ámbito de la formación teatral a través de una pedagogía clown donde el payaso es esa marioneta que va comprendiendo cuáles son las cuerdas emocionales que van tirando de él y que hacen que actúe de determinada forma, y no de otra, donde un payaso interior que nos habita es estimulado ante cada sensación, como dice Fernando Gonzalez, (2005)

Porque es el espíritu algo tan delicado que hasta la más sencilla sensación lo modifica. ¿Habéis visto esos muñecos que hacen cabriolas cuando se les tira de una cuerda? Pues idéntico es el espíritu. La sensación más sencilla lo modifica grandemente. (Recuperado de página web otraparte.org)

Esta propuesta de investigación respondió a unos fines educativos estipulados en la constitución colombiana, Ley 115 de febrero 8 de 1994 por la cual se expide la ley general de educación. El Artículo 5 plantea que uno de los fines educativos es: “La formación en el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad.”

Por esta razón se hizo necesaria una investigación que pudiese aportar al desarrollo cultural del contexto en el que se realizó, a partir de la comprensión de las formas de ser de los individuos que hacen parte de un territorio donde están presentes, no una, sino diversas culturas que se enriquecen a partir de sus diferencias que van conformando la cosmogonía de los distintos pueblos existentes. Esta experiencia en educación teatral no solo aporta matices a la comprensión del mundo, sino que alienta a que cada vez surjan más experiencias distintas en cada sector del pueblo colombiano dentro de su espacio rural.

Ahora bien, otro de los fines a los que respondió esta investigación y por lo cual toma relevancia, es por sistematizarse metódicamente una experiencia en un contexto escolar donde se ofrece educación teatral como parte de un proyecto institucional contemplado en el P.E.I capítulo 4 dedicado a la gestión académica. En dicho capítulo, están los proyectos pedagógicos transversales como el de construcción ciudadana, educación para la sexualidad, proyecto ambiental, constitución nacional e instrucción cívica, y el proyecto al que le apuesto como docente de la Institución que es el de buen uso del tiempo libre. En este proyecto pedagógico, se realizan actividades de todo tipo relacionadas con el ocio creativo, entre estas actividades están los interclases, ciclo-paseos, caminatas, y otras de tipo artístico donde están conformados los centros de interés de danza folclórica y de género urbano; los de música, como la banda marcial, la chirimía y la orquesta; y finalmente el de teatro que es donde se presenta la experiencia que se investigó. Un centro de interés puede llegar a parecerse a un colectivo en tanto que un grupo de personas, en este caso estudiantes de una institución, se reúnen periódicamente con el fin de compartir un cierto saber que le es de interés a aquellos que participan, y desde allí suelen proyectar su trabajo a la comunidad en la que residen.

Desde el marco legal estos proyectos están amparados en la Ley General de Educación en el ARTÍCULO 14. Enseñanza obligatoria. En todos los establecimientos oficiales o privados que ofrezcan educación formal es obligatorio en los niveles de la educación preescolar, básica y media,

cumplir con: a) El estudio, la comprensión y la práctica de la Constitución y la instrucción cívica, de conformidad con el artículo 41 de la Constitución Política; b) El aprovechamiento del tiempo libre, el fomento de las diversas culturas, la práctica de la educación física, la recreación y el deporte formativo, para lo cual el Gobierno promoverá y estimulará su difusión y desarrollo.

En cuanto al campo de la educación teatral, específicamente de la pedagogía clown, esta investigación fue pertinente porque experiencias de este tipo suelen quedar sin ser registradas y, por lo tanto, desconocidas en otros contextos escolares. Por ello, una de sus finalidades fue aportar bases que desde lo filosófico y lo educativo permitan comprender cierta esencia que se ha ido diluyendo en el olvido, me refiero a la esencia amorosa y creativa del ser humano, pues, aunque por naturaleza pareciese que fuéramos depredadores ecológicos, en realidad lo que nos ha llevado tan lejos como especie ha sido la capacidad creadora que nos ha permitido reinventar el mundo cada vez que otros intentan destruirlo.

De forma similar, el impacto social de la propuesta investigativa se dio en la medida en que la educación artística, es un área de conocimiento obligatoria, parte del proceso integral o eje que transversaliza las demás áreas en el entorno escolar y trae diversos beneficios y aportes a la formación y esto influye en la cultura y el reconocimiento de su diversidad. Como lo afirma el MEN (2010) La enseñanza de las artes en las instituciones educativas favorece el desarrollo de la sensibilidad, la creación y comprensión de la expresión simbólica, el conocimiento de las obras ejemplares y de diversas expresiones artísticas y culturales en variados espacios de socialización del aprendizaje; lo cual propicia el diálogo con los otros y el desarrollo de un pensamiento reflexivo y crítico. Así, las artes generan medios y ámbitos para incidir en la cultura, propiciando la innovación, la inclusión y la cohesión social, en la búsqueda de una ciudadanía más democrática y participativa. Adicionalmente, el contacto con el campo del arte, la cultura y su patrimonio, aproxima al estudiante al conocimiento y la comprensión de valores, hechos, tradiciones y costumbres, en los cuales puedan reconocerse los rasgos más relevantes de la identidad nacional, elemento que es fundamental en un país como el nuestro, que cuenta con una gran diversidad étnica

y cultural. Aprender a reconocer, apreciar, y cuidar esta riqueza en entornos de convivencia, disfrute e intercambio pacífico, contribuye al cultivo de valores como la responsabilidad, el respeto y la tolerancia, presentes e indispensables en la vida ciudadana.

2.2 Momentos significativos para la sistematización de la experiencia

En el proceso de sistematización, consideré tres momentos fundamentales para el desarrollo de este proceso, estos involucrados con la historia de vida del colectivo: **el primero de ellos fue la exploración**, convocatoria, y conformación del colectivo en el año 2016, el segundo, **la participación de los talleres de educación teatral, y la puesta en escena dentro de los actos cívicos de la institución** en el 2017 y el tercero la **formación de formadores** en el 2018, con un grupo de estudiantes dispuestos a compartir lo que han aprendido de teatro, a otros que apenas van a iniciar.

Cabe aclarar que las experiencias comprendidas entre 2016-2018 fueron reconstruidas a partir de los relatos y entrevistas realizadas a los miembros del colectivo artístico de la Institución Educativa Rural Juan Tamayo, que han participado a lo largo de su existencia y que se encuentran en el apartado 3 *explorando el camino a la montaña. Recuperación del proceso vivido*.

También, es importante mencionar que la vida del colectivo y las actividades que en este se gestaron se dieron dentro de la jornada académica; aunque en ocasiones se hizo uso de horas extracurriculares con el fin de consolidar varios productos artísticos como resultado de talleres, enfocados hacia el desarrollo de los sentidos y a la creación colectiva, como alternativa para construir en conjunto el conocimiento desde la experiencia que proporciona el arte que es a su vez mediado por lo ético en cuanto a la educación emocional que ofrece el teatro y lleva a un autoconocimiento del ser que habita un cuerpo que es preciso conocer; y por lo político, en tanto que lo trabajado conlleva a la formación de posturas individuales y colectivas.

Por último, se puede decir que el origen del colectivo de la Institución, estuvo directamente relacionado con una propuesta de transformación social que ya desde la ciudad de Medellín venía trabajándose con el *colectivo popular de teatro Liberarte* quien desde sus cimientos ideológicos traía consigo una idea de hacer uso del arte como forma de resistencia, reflejando esta ideología en producciones teatrales o acciones colectivas en las comunas con el fin de llevar teatro y música a lugares en los que la mayoría de personas, por causa del conflicto armado entre combos no habían podido acceder a un momento de sano esparcimiento con los vecinos, o de aproximarse a una experiencia estética como público, o como participantes directos de la cultura. Esta experiencia de arte y resistencia reunía jóvenes de distintas áreas de conocimiento, teniendo como elemento en común el teatro, enfocado hacia la transformación humana ya fuera como terapia o como herramienta de visibilización y de posibles soluciones a problemáticas sociales, familiares y culturales que suelen interferir con el avance de nuestros territorios. Por ello, se puede considerar como un momento significativo el haber participado en el colectivo Liberarte como una experiencia que inspiró el proceso vivido en el Corregimiento.

2.3 Una propuesta en cinco tiempos

Este proyecto investigativo se desarrolló a partir de etapas que implicaron espacios de reflexión, seguimiento y valoración de la práctica pedagógica de acuerdo con el enfoque cualitativo que promueve la sistematización de experiencias educativa, proceso que se lleva a cabo en el aula, entendiendo ésta como cualquier lugar donde se comparte el conocimiento y se aprende, es decir, el laboratorio donde se construye el conocimiento humano a partir de la práctica donde el maestro está en su campo y laboratorio donde investiga lo que en él acontece con el fin de entenderlo, y si es de su interés, transformar este campo para el avance de la consciencia de su quehacer.

La investigación, al ser de orden cualitativo y su enfoque sociocrítico, centró su mirada en un proceso de intervención. En el campo de la educación se encuentra la investigación cualitativa como una perspectiva que permite describir y comprender la complejidad de los fenómenos

sociales y culturales que se dan en un contexto determinado, en este caso la escuela desde una propuesta alternativa para construir paz. Este modo de investigación se caracteriza esencialmente por su intención de interpretar la realidad y las relaciones que se dan entre los individuos que hacen parte de un entorno social concreto. Según lo planteado por Bonilla y Rodríguez (2005) *la investigación cualitativa se orienta a profundizar casos específicos y no a generalizar. Su preocupación no es prioritariamente medir, sino cualificar y describir el fenómeno social a partir de rasgos determinantes, según sean percibidos por los elementos mismos que están dentro de la situación estudiada. (p.60)*

Con base en lo anterior, la presente investigación está inscrita dentro del paradigma de la investigación cualitativa puesto que, de acuerdo con las características que la definen como un proceso de indagación interpretativo que tiene en cuenta las experiencias de las personas, es posible lograr comprensiones de la realidad social que interesa al investigador. En este caso la comprensión sobre los procesos que surgen de una práctica de enseñanza del teatro como experiencia estética y como apuesta política por la paz.

Ahora bien, en términos de enfoque sociocrítico la labor de la investigación y el investigador, no sólo es cuestionarse por la forma de cómo se concibe la realidad, sino también cómo esa realidad puede ser cognoscible. Esto significa para el investigador ser observante de su propio pensamiento a la hora de involucrarse y al considerar los puntos de vista, saberes, e ideas expresadas por la comunidad educativa presente en el proceso de investigación, esto es, profesores, estudiantes, egresados, padres, y simultáneamente, mantener una distancia crítica para comprender a los individuos desde sus propias perspectivas, que sería este el trabajo del modelo de investigación que es la sistematización.

Dentro de la investigación cualitativa, también se requiere del acto creativo, además de una capacidad de interpretación para lograr definir las particularidades, los componentes nuevos que surgen del análisis riguroso del fenómeno social. Para ello es importante que como investigador conserve una constante interacción y retroalimentación que permita conocer a profundidad el cómo y el por qué se dan los acontecimientos que se dan.

Como ya se ha mencionado, este proyecto investigativo acude a un enfoque sociocrítico para aproximarse crítica y analíticamente a una práctica de enseñanza, con el fin de comprender e interpretar las particularidades que la configuran. Este estudio exhaustivo sobre la enseñanza del teatro como objeto y experiencia estética, se desarrolla a través de la observación y la constante interacción entre el investigador y los actores que hacen parte del contexto de investigación.

Ahora bien, en términos de método de investigación entendemos que sistematizar una experiencia educativa permite meditar cuáles fueron las motivaciones fundamentales que dieron origen a la experiencia educativa, cuáles fueron los factores que permitieron su desarrollo, así como replantear algunas metodologías de enseñanza, compartir lo aprendido y sugerir cambios y continuidades en el proceso. Por esta razón, se procuró analizar desde una retrospectiva de tres años de proceso, que para puedan dar cuenta de algunos momentos significativos dentro de la propuesta que permitieron luego analizar y extraer el aprendizaje de este tipo de experiencia como lo es la sistematización de este proyecto del colectivo teatral.

En primer lugar, se encuentra la propuesta de Oscar Jara (2004) quien se refiere a la sistematización “como un proceso de reflexión e interpretación crítica sobre la práctica y desde la práctica, que se realiza con base en la reconstrucción y ordenamiento de los factores objetivos y subjetivos que han intervenido en ésta” (p.26) Desde este planteamiento, es posible comprender que la práctica se convierte en un elemento fundamental para la transformación de la misma práctica. Esta transformación se da, según el autor, si se realiza un ordenamiento crítico a los procesos que la configuran.

Dado este enfoque, es importante señalar que no se trata de optar por la sistematización como un simple método para recopilar, ordenar y describir los datos de una experiencia. Aunque estas acciones hacen parte del proceso, la sistematización tiene un carácter mucho más riguroso y crítico en el cual se mantiene una reflexión sobre las prácticas, con el propósito de problematizarlas a partir de una mirada que busca cuestionar sobre el qué, el cómo y el para qué se hace lo que se hace.

La sistematización fue importante en este proyecto para reconstruir, resignificar la experiencia vivida la I.E.R Juan Tamayo, puesto que

La sistematización, como práctica de investigación social, reteje y teje argumentaciones, las valida, las hace plausibles; buscando el encuentro legitimador de los acuerdos discursivos. Esta tarea investigativa así entendida, aporta a la regeneración del tejido social y a la constitución y fortalecimiento de sujetos sociales”. (Alfredo Ghiso, 2004, p.10).

Así, en relación con el método y los objetivos propuestos, la sistematización se llevó a cabo en cinco tiempos propuesta por Jara (2004) que implicaron una correlación constante.

Un primer momento fue tomar un punto de partida (primer tiempo), lo que implicó una reconstrucción de la experiencia particular del investigador, de las motivaciones que lo han conducido por este camino: llegar a participar de un colectivo artístico que está situado dentro de un contexto particular que se pudo cuestionar, conocer y comprender a través de una caracterización territorial y sociocultural que enmarcó a esta experiencia en educación teatral del colectivo artístico de la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López del Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia entre los años 2016 -2018. Para tales fines se recurrió a la cartografía social y al análisis socio-espacial. (Ver anexo Cartografía Social)

El segundo momento estuvo caracterizado por encontrar el para qué de la sistematización, justificando y argumentando además su importancia como enriquecimiento personal y profesional.

De esta forma, se llegó a la recuperación del proceso vivido (tercer momento) guiado por la pregunta que movió a esta investigación que indaga acerca de cómo esta propuesta o experiencia le ha venido aportando a la construcción de paz en este territorio. Para ello, los voluntarios en la sistematización accedieron a dejarse interpelar para construir una narración colectiva, en un trabajo de campo, el cual se realizó de modo narrativo haciendo uso de diferentes lenguajes expresivos.

Al trabajar de esta manera se pensó llegar a una reflexión de fondo (cuarto momento), donde se analizó la información generada, mediante la triangulación de información, para dar respuesta a la pregunta de investigación y finalmente encontrar los puntos de llegada (quinto momento), que son esas lecciones aprendidas que surgen del análisis y que permiten sugerir alternativas para una propuesta de educación teatral en la I.E.R Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López que le siga aportando a la construcción de ciudadanía, de paz en el Municipio de Ciudad Bolívar, Antioquia, para formular no sólo conclusiones sino acciones y alternativas de acción.

Cabe aclarar que la triangulación de información se llevó a cabo mediante la clasificación del saber obtenido o construido con los participantes del colectivo artístico Montaña Mágica, a partir de la reflexión sobre la experiencia vivida. De esta manera, se construyó un cuadro de categorías en el que se iba separando por colores dicha información recolectada mediante las diferentes técnicas usadas para ello. (ver cuadro de categorías anexo)

A propósito del saber construido a partir de las experiencias Unday y González (2017) plantean que

En la sistematización de experiencias está más presente lo que se llama contexto teórico, (...) Es decir, la teoría también está en la práctica, y está presente desde el momento que se decide sistematizar una experiencia, está en el objetivo que se plantea para esa sistematización, está en la delimitación del objeto que se realiza, en la formulación de un eje de sistematización, en la selección de categorías para ordenar o para reconstruir lo realizado y por supuesto, en la forma de reflexionar sobre los momentos significativos, las constantes, las rupturas y la interrelación de los factores; además estará en las conclusiones y en las propuestas que se formulen a partir de lo que se haya reflexionado. En fin, parece que está bastante presente en todo el proceso y no sólo en un momento previo, al medio o al final. (p.1)

Para sistematizar esta experiencia se trabajó con un grupo de estudiantes que han hecho parte del proceso del colectivo, y han mostrado su compromiso durante el proceso. Esta fue una oportunidad para aprender de lo vivido colectivamente. Es importante aclarar que no sólo los estudiantes hicieron parte, pues yo como estudiante en formación de la maestría y parte del colectivo estuve también implicado en el proceso de investigación

2.4 Técnicas de recolección y análisis de información

En el caso específico de esta sistematización se decidió utilizar algunas técnicas participativas donde se realizaron juegos de teatro. Y a través del juego se pudo identificar momentos significativos del colectivo donde surgió una lluvia de ideas, así mismo ocurrió con otros ejercicios, esta vez de improvisación donde el tema central era: obras presentadas por el colectivo en los actos cívicos. El juego trató de componer una imagen donde se pudiesen plasmar estos cuadros teatrales presentados desde el 2016 al 2018. De acuerdo con las imágenes y comentarios de quienes participaron y de lo que iba surgiendo, se fue mencionando en qué año se había presentado dicha obra y de esta forma se fueron clasificando en un papelógrafo, como en una línea de tiempo. Dentro de estos momentos significativos, recuperados a través de esta técnica estaban también las experiencias colectivas y personales tanto en la preparación de las obras, durante los talleres, los momentos y los lugares en los cuales se compartían, así como la identificación de algunos actores que permitieron dar lugar a esta bonita experiencia, donde sin lugar a dudas, hay que resistir para que los proyectos continúen con la misma vivacidad con la que se inician.

Se hizo uso también de técnicas visuales auditivas: donde se pudo generar información a partir de diversos testimonios, entre ellos el del dinamizador de teatro en el 2016 que actuaba fuera de la jornada escolar. Y el de dos egresadas, clave en el desarrollo de esta experiencia. Además de algunas entrevistas a profundidad con algunos miembros del colectivo con base en el tema o eje central de esta investigación, que gira en torno al modo en cómo esta experiencia desde la pedagogía clown ha contribuido a la construcción de paz; desde allí expresar vivencias, sentimientos, y pensamientos de forma libre, espontánea y de manera conversacional. Por ello, gran parte de este trabajo se dió a partir de algunos “algunos” o compartires alimenticios en casa del docente, pues ésta se ha convertido en un espacio de aprendizaje para el colectivo. Hubo en este

caso dos grupos focales, uno de tres personas para generar la información de la experiencia del año 2016 y otro grupo con 7 personas que habitan actualmente el corregimiento y que han estado presentes durante el proceso, muchos desde su inicio hasta la actualidad.

En otra ocasión se crearon dos elementos que sirvieron para ubicar la información generada en reuniones pasadas. Entre algunos estudiantes se diseñó una cartografía social para ubicar los momentos de las salidas a las veredas, así como los sitios donde el grupo ha vivido algunas experiencias, y una línea de tiempo con base en lo generado en el taller, que contrasta con hechos ocurridos en ese lapso de tiempo, relacionados con la construcción de paz en el país.

Varias fuentes y documentos que los participantes fueron trayendo en otras sesiones, fueron también de gran uso para esta fase de sistematización.

- Fotografías que evidencian parte del proceso desde el año 2016 al 2018 entre ellas algunas evidencias que guardaba el rector de la institución de algunas salidas a las veredas y otras que los estudiantes montaban en la página de Facebook o que guardaban en sus celulares de los actos que realizamos a lo largo de estos años.
- Plan operativo de teatro y técnica clown de la corporación actitud juvenil construido por el dinamizador de la experiencia que acompaña al docente líder del centro de interés de teatro que sirvió como guía para los talleres en el 2016.
- Video de 2017 de teatro clown. Obra sobre el tema de prevención del embarazo adolescente: farra con regalito inesperado.
- Caja viajera de teatro-pedagogía. Ejercicios teatrales, y herramienta que contribuyó a la formación en el 2018.
- Fuentes digitales: P.E.I de la I.E.R Juan Tamayo

Finalmente, en un último encuentro que hicimos con la información obtenida y ordenada se hizo una ronda de opiniones, donde se ratificaron algunos momentos en los que se estuvo de acuerdo y se generó una discusión frente a los desacuerdos.

2.5 Consideraciones éticas

Esta investigación cumplió con los parámetros establecidos en la Resolución 008430 del 4 de octubre de 1993 del Ministerio de Salud de Colombia, por la cual se establecen normas en cuanto a investigaciones con riesgo mínimo realizadas con seres humanos, en este caso, la población en la que centraré mi estudio puesto que en su mayoría son menores de edad, que son personas a las que hay que proteger su integridad, y darles el trato que la constitución exige para con ellos.

Dentro de las condiciones éticas para la investigación se encuentran las siguientes: En primer lugar, el secreto profesional que garantiza en esta investigación el anonimato de los participantes debido a la importancia y respeto por la dignidad y valor del individuo, además del respeto por el derecho a la privacidad. Por lo tanto, el investigador aquí se compromete a no informar en su publicación ninguno de los nombres de los participantes ni otra información que permita su identificación.

En segundo lugar, el derecho a la no participación de los participantes, que al estar informados de la investigación tienen plena libertad para abstenerse de responder total o parcialmente las preguntas que les sean formuladas y a prescindir de su información cuando a bien lo consideren

En tercer lugar, el derecho a la información donde los participantes podrán solicitar información que consideren necesaria con relación a los propósitos, procedimientos, instrumentos de recopilación de datos y la proyección y/o socialización de la investigación, cuando lo consideren conveniente.

En cuanto a aspectos de remuneración los fines de la presente investigación son predominantemente formativos, académicos y profesionales y no tienen ninguna pretensión económica, por este motivo la colaboración de los participantes es completamente voluntaria y no tiene ningún tipo de contraprestación económica.

Por último, respecto al acompañamiento los estudiantes investigadores hemos contado con la orientación de la asesora para las diferentes etapas del proceso de investigación quien brindó asesoría teórica, metodológica y ética pertinente para la realización del trabajo.

2.6 Horizonte conceptual

Algunas experiencias propias de los contextos latinoamericanos de un tiempo reciente hacia acá han decidido investigarse y sistematizarse aproximadamente desde los años 70 en el contexto de replanteamiento de las ciencias humanas y sociológicas en el mundo científico. Específicamente en Latinoamérica que entraba en un proceso de transformación social y de rebeldía intelectual y artística que comenzó a calar en muchos de los jóvenes de espíritu y activistas de la época que perdieron el temor al fracaso y decidieron reinventar su sociedad desde unos parámetros de paz y de justicia social, entendiendo éstas como la posibilidad o libertad de ser uno mismo, sin necesidad de imitar estereotipos para encajar, es el derecho a ejercer la autonomía, a ser iguales ante la ley, de poseer el derecho a desobedecer, a no regirnos por leyes que atropellan las individualidades sometiendo a las minorías al juicio y jurisdicción de las mayorías, o viceversa.

Desde este horizonte conceptual donde la paz se convierte en un eje transversal, se procuró comprender esta experiencia y es por ello que los antecedentes que le han precedido se agruparon en tres ejes temáticos: el primero de ellos es la educación teatral y su influencia en la transformación social como herramienta de construcción de paz; como segundo eje se encuentra el clown como búsqueda de autenticidad filosófica; y por último, la conformación de colectivos activistas y la apuesta por la emancipación.

2.6.1 La educación teatral y su influencia en la transformación social como herramienta de construcción de paz

Para la delimitación conceptual de educación teatral, se halló una investigación española, titulada Educación teatral: una propuesta de sistematización. Vieites M. (2014) ésta, aborda aspectos fundamentales que son de gran ayuda para delimitar el concepto, teniendo presente que éste, requiere reflexión y reconstrucción en los contextos educativos específicos.

Además, en cuanto a la educación hacia la paz, es importante retomar la investigación: mejoramiento de la convivencia escolar en el grado sexto a partir del teatro foro como estrategia didáctica Miticano, W. & Ramírez, V. (2017), en la cual la contribución sobre experiencias educativas que se presenta en este trabajo, refleja el resultado positivo logrado en el mejoramiento de la convivencia escolar en los estudiantes del grado sexto de la Institución Educativa La Argentina, Sede Sevilla, del municipio de San Agustín –Huila– Colombia, a través de la incorporación de una estrategia didáctica: “el teatro foro” (propuesto por Augusto Boal), que permite generar espacios de discusión en los cuales está presente el debate, la disertación, el empoderamiento y la movilización de pensamiento respecto a la búsqueda de soluciones a la problemática de la convivencia escolar estudiantil, sobre todo en términos de clima de aula y clima familiar. Esta práctica pedagógica logró constituir estrategias didácticas en el marco de un proyecto pedagógico de aula, materializado en talleres creativos con el apoyo de los estudiantes, como consecuencia de ello, se generó el espacio de construcción para la socialización y la humanización mediante una sencilla actividad lúdica, que facilita el diálogo entre personas, hoy en día aclamado todo espacio de diálogo, en un mundo tan necesitado de paz.

A partir de algunas reflexiones generadas desde diversos procesos de sistematización en el campo de las artes en un contexto de violencia, podría decirse que éstas contribuyen no solo a transformar al individuo, sino a la sociedad en su conjunto, en tanto que expresa un sentir propio, surgido de las entrañas del ser, de sus emociones, de sus pensamientos, todo esto a través del cuerpo como instrumento de lenguaje que comunica sensaciones que nos conectan como humanos, con nuestras realidades, que aunque son muy diversas en cada pueblo, en cada cultura, son bastante

similares. Con respecto al aspecto del teatro como transformación social, Papdopulos (2018) plantea:

El teatro no es una llave maestra que abre las puertas de la transformación social, pero sí una poderosa herramienta de crítica, de protesta, de reflexión, de llamado a la acción; un punto de encuentro, de transmisión ideológica, de organización social, de contacto humano. Desde el proceso de creación, hasta el acto de la ejecución escénica el teatro bien puede ser manantial de conciencia y ésta a su vez agua que nutra el abrevadero de la liberación, la equidad, la justicia y la dignidad. (p.63)

Es Así como el teatro como herramienta de transformación social tiene una intencionalidad contrahegemónica que surge de la reflexión consciente que los sujetos construyen en relación consigo mismos y con los demás. Es decir, no es suficiente la intencionalidad es necesario además que los sujetos construyan conciencia descubriendo cuáles son realmente sus necesidades y deseos, en medio de las ideologías hegemónicas que se han instaurado, manipulando su forma de ver el mundo y de relacionarse con él. Lo cual implica una transformación ideológica que luego tendrá que pasar a la acción, de esta forma, el teatro se convierte en un espacio de ensayo en el que la acción dramática refleja la acción real, es un ensayo para la revolución, aunque no es la revolución misma. Boal A. (2009)

Todo este análisis sociológico de la condición humana, de cómo cada cultura construye sus propios elementos de comunicación y expresa una realidad de su entorno, nos muestra lo cambiante que es el mundo en cada época, en cada rincón de este planeta, pues nos damos cuenta de ello gracias a la información que a diario estamos recibiendo. Esa información que llega en abundancia y que muchas veces no nos da tiempo de procesar, pues mucha de ella quizás sea parcializada debido a intereses que controlan gran parte del mundo económico sometiendo a miles de seres a pensar de una determinada manera. Por esta razón, el artista se convierte en un emisor, una especie de dios Hermes que traduce el lenguaje de los dioses a la humanidad, el artista es quien representa cada realidad sentida por su propio ser, su dios interior, quien va haciéndose consciente de su existencia, de su propio drama espiritual que lo lleva por diversos caminos y situaciones.

Cada camino, es un camino ya recorrido, pero de diferente modo, vamos por la vida como queremos, como se nos antoje, y al menos eso es lo que pensamos, cuando la realidad podría ser una muy diferente a la transmitida por los medios masivos, con las telenovelas, los noticieros, los programas de concurso y toda una gran mentira de la semejanza que hay entre ricos y pobres, hacernos los de la vista gorda y hacer de cuenta que somos iguales a ellos.

Aunque, por otro lado, la televisión, o lo que consumimos en internet serían un excelente material didáctico para la educación que toma a la crítica como su componente fundamental, afirma Zemos98 (2006) que:

(...)la televisión es educativa, el salto importante es usarla de manera didáctica, porque es un agente muy importante en la socialización cultural de nuestros niños y niñas. Muchas de las prácticas educativas relacionadas con la televisión quedan postergadas a la búsqueda de momentos de descanso. La televisión genera pasividad, debemos luchar activamente contra esto. Es mucho el trabajo que hay que hacer para aprender a ver y para aprender a analizar la televisión, debería ser un tema transversal en la educación infantil, en la etapa en la que los niños están más atentos y recogen más informaciones de todo tipo. (p.113)

La educación podría ser una solución para disminuir esa brecha, si todo se encaminara a crear nuevos modelos de sociedades que permitan coexistir con el planeta, es decir con todo nuestro entorno, con aquellos con quienes interactuamos, con quienes habitamos. El teatro es un posible escenario con el que la educación ayudaría a representarse de una forma única, los contextos se convierten en escenarios de los cuales surgen cada una de las obras o cuadros teatrales como fotografías de las propias realidades, creaciones auténticas que nos reflejan y nos hacen parecer similares. Borrando así nuestras fronteras mentales, trascendiendo con el cuerpo, mostrando una realidad que, al hacerse consciente, el ser humano que la representa cambia la visión que tiene del mundo y lo lleva a transformar tanto su mundo individual como el colectivo.

Lo anterior planteado tiene un sustento teórico desde los beneficios que puede traer a una comunidad la actividad teatral que puede servir desde la terapia psicológica, la composición de cuadro sociológico en el cual analizarnos, como para reflejarnos y tomar consciencia de nuestros actos, y como enseña el teatro foro de Boal A. (2002), mostrar una realidad de opresión pero plantear las soluciones en un marco colectivo de creación, un laboratorio en el que se crean soluciones posibles a los problemas que hay en cada comunidad. Utilizando un lenguaje accesible a las personas que espectan, pero que también actúan.

Se hace referencia al teatro del oprimido, utilizado por diversos contextos de la educación popular en Latinoamérica para denunciar y proponer realidades paralelas que ocurren en cada parte de nuestros barrios, veredas y demás sitios donde el conflicto tiende a agravarse debido a las ausencias muchas veces del Estado que protege a ciertos sectores que son quienes le garantizan su subsistencia. ¿Debería continuar la educación en la práctica de los colegios públicos en Colombia, educando para lo básico, es decir, para leer, escribir, hacer unas cuantas operaciones matemáticas, ganar un sueldo, consumir y producir? ¿Y dónde está lo creativo, la capacidad de reinventarnos, de no seguir cometiendo los mismos errores? Es esta capacidad la que permite al ser humano evolucionar y crear nuevos entornos más conscientes debido a la Educación que una generación, una cultura puede llegar a dejarle a la otra.

El teatro aparece entonces como una estrategia para que tomemos parte activa en los contextos en los que vivimos y estimulemos nuevas percepciones, diferentes formas de expresarnos, de concebir la realidad y desarrollar nuestra creatividad, puesto que como lo afirman Cubero y Navarro (2007) “el drama es un medio privilegiado que desarrolla la creatividad, ya que requiere de la elaboración de nuevas situaciones y respuestas utilizando los recursos lingüísticos, corporales, musicales, gestuales, etc.” (p.238).

Además, como lo afirma Giraldo M. (2016) el teatro a partir de la lúdica y el juego posibilita la construcción del saber con los estudiantes de manera ordenada, desarrollando la creatividad y la capacidad propositiva, haciendo énfasis en el disfrute en los procesos de aprendizaje. A propósito del juego y su importancia en la educación, Huizinga (1938) plantea que el ser humano aprende de sus mayores mediante el juego lo respectivo a la vida práctica, por tanto, el arte del juego es crucial en el ámbito educativo, en el cual no sólo se construye conocimiento, sino que se convierte en un espacio de disfrute para “aprender haciendo” mediante las características del juego con reglas. En relación al teatro como arte lúdica, se experimenta el disfrute en la personificación como construcción de un personaje con las exigencias que esto requiere para adoptar gestos, posturas, modales, así se experimenta lo que Caillois (1988) nombra como simulacro (*mimicry*), en el que se vive el placer de imitar una personalidad ajena.

El teatro educativo, entonces posibilita la transformación de contextos escolares para convertirlos en espacios de intercambio cultural, dotando al estudiante de saberes, desarrollando su sensibilidad y promoviendo el intercambio de conocimiento lo que conlleva a la liberación de los pueblos oprimidos por los poderes religiosos, culturales o económicos. Teruel (2011).

De forma similar, Augusto Boal (2002) expresa que:

(...) el teatro debe traer felicidad, debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en el que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro en vez de esperar pasivamente a que llegue. (p.22)

Según los planteamientos anteriores el teatro se convierte un medio para buscar alternativas y soluciones a problemáticas sociales en una comunidad, puesto que ayuda al conocimiento de sí mismo, a reflejar la realidad en las actuaciones, a sentir emociones mediante los personajes, al

conocimiento de los otros, a desarrollar el trabajo colaborativo, a ser disciplinados y constantes, a desarrollar la autoestima, el pensamiento crítico y la creatividad, por ende, propicia una formación integral. Por ello, reiteramos la importancia de implementarlo no solo en el contexto institucional y de ahí por su potencial de transformación social vincularlo con el no institucional, más aún en el ambiente rural de San Gregorio, en el cual hay poco acceso y encuentro con las expresiones artísticas, específicamente con el teatro.

Por la importancia del teatro en contextos institucionales como en la educación no formal, se aborda el concepto de educación teatral, el cual en la experiencia relatada en este trabajo, se ha entendido como **Educación teatral no reglada**, es decir, no se realiza con fines formales, en tanto no se otorgan diplomas ni certificados oficiales, sin embargo, se tiene claridad en su intencionalidad, al estar orientada a una formación integral que no implica específicamente la formación artística profesional. Por tanto, se desarrollan *“un conjunto de competencias vinculadas con sociabilidad, comunicación, creatividad, resolución de problemas, cooperación, espontaneidad, juego y desarrollo de roles o comprensión de la alteridad que se relacionan con una racionalidad pedagógica centrada en el sujeto”* (Gozálvez Pérez, 2010) Además, en la educación teatral general, se fomenta la expresión teatral relacionada con creaciones artísticas construidas colectivamente y con participación de la comunidad en general. (Vieites, 2014)

En esta sistematización se equipara la **educación teatral** con la práctica del teatro-pedagogía, la cual se entiende como

(...) un camino para abrir espacios de intercambio, diálogo, creación de conciencia y construcción de propuestas. Inquietándose a sí mismo/a y a los demás, interrogando la realidad, preguntando a niñas/os, adolescentes, jóvenes, mujeres que quieren para su barrio, su ciudad, su país y el mundo en el que viven y cómo quisieran cambiar las condiciones que les hacen vulnerables. Crear puestas en escena e impulsar procesos teatrales que involucren no solamente a los actores y actrices sino al público, que refuerzan los deseos individuales y colectivos en momentos difíciles donde las palabras no bastan. El juego teatral que libera la energía y aporta a la sanación y finalmente a la liberación del ser

humano. Construir una expresión artística que va más allá de únicamente satisfacer un grupo exclusivo para que se divierta, o que funciona como un adorno para ambientar un evento político, barrial que sin las “intervenciones culturales” sería aburrido. (Corporación Jurídica Libertad AGEH – Servicio Civil para la Paz 2011) (p. 27)

2.6.2 El clown como búsqueda de autenticidad filosófica

“Crecerás el día en que verdaderamente te rías por primera vez de ti mismo.”

Ethel Barrymore.

En los antecedentes regionales se encontraron algunas investigaciones relativas al clown, una de ellas se titula Educlowndo: Pedagogía de la felicidad, para liberar el cuerpo y las emociones, encontrando nuevas formas de escribir y comunicar. Barrera, L & Gómez K. (2017). Esta investigación cualitativa abordó el trabajo articulado entre las artes escénicas y la educación a través de la Pedagogía de la Felicidad con énfasis en el juego, se utilizó una metodología fundamentada en la técnica del Clown y una visión constructivista para crear talleres que permitieron a los participantes tener un rol activo en su proceso educativo. Las evidencias de la investigación comprobaron que, al usar herramientas del Clown como el juego y la torpeza, se generó la sensibilización frente a procesos escriturales en los cuales se experimentaron diferentes formas de aprendizaje, el trabajo de temáticas grupales y la utilización de su cuerpo para expresar emociones, conocimientos y destrezas. Además, la implementación de actividades creativas transformó la concepción de la educación concibiéndola ahora, como una posibilidad de usar el error como aprendizaje y disfrutar del proceso educativo. Esta investigación se relaciona con la sistematización que se está realizando en el presente proyecto puesto que, en ésta, la técnica clown también se busca usar como alternativa para darle protagonismo a los estudiantes en el proceso educativo usando el cuerpo para tramitar emociones, reconfigurando el acto comunicativo y aportando a la construcción de la paz.

De forma similar, la investigación periodística **el arte del clown, una micropolítica de resistencia cómico-teatral que contribuye a la transformación social y cultural de la ciudad. Medellín: facultad de comunicaciones, Universidad de Antioquia. Ortiz, Suarez, N. (2014)** profundiza en las características de tres artistas de Medellín, con el propósito de analizar el impacto social, pedagógico y terapéutico del clown, contribuye a la transformación social y cultural de la ciudad y resignifica lo cómico como una posibilidad de liberación tanto para el actor como para el espectador; exalta la multiplicidad de voces y miradas, la posibilidad de disenso y la capacidad poética y transformadora del arte. La investigación que aquí se desarrolla, toma distancia de ésta en tanto que la nuestra se presenta en un contexto escolar, sin embargo, el fin de transformación social persiste, y esto es lo que las hace semejantes, además que son experiencias que se han intentado reseñar, sistematizar y alimentan la praxis en una disciplina o arte que procura cierta felicidad a la humanidad, lo que lo hace valiosa puesto que aporta bastantes beneficios.

Además de las investigaciones anteriores, se encontró *El payaso hospitalario: una mirada desde la gestión cultural*. Puerta, A. (2017), ésta desarrolla temas como el origen del payaso, los espacios que ha ganado en el arte y otros espacios no convencionales y además indaga sobre los orígenes del Payaso Hospitalario en el mundo y en Colombia. Esta investigación es importante para el presente trabajo pues tiene información que fundamenta la función terapéutica del clown y los diferentes contextos en los que se aplica como técnica teatral para sanar.

A continuación, se cita otra investigación Cuervo (2013) *Pedagogía del humor y la fantasía en el hospital a través del clown*. *Payasos de hospital*, es una disciplina que se encuadra dentro de la especialidad del Clown, teniendo una estrecha relación con el teatro y las artes escénicas. Pero lo que hace tan especial esta práctica es su enmarcación en el ámbito hospitalario, aunque no tiene demasiada difusión y se conoce relativamente poco en nuestra sociedad. Este trabajo es importante porque aporta a nivel teórico una conexión entre el arte del payaso, su formación y el impacto social que genera donde se lleva a cabo diversos tipos de experiencias relacionadas en este campo.

En el mundo que enseña la pedagogía clown cada aprendiz de sí mismo va buscando sus propias soluciones a los problemas en los que suele meterse debido a su desconocimiento, lo lleva

a enfrentarse al fracaso de manera creativa. Estas soluciones las crea sin herir a nadie, con la mayor ternura posible, y sin miedo alguno a fracasar de nuevo, pues otra solución habrá de ocurrírsele.

Y no solo está el teatro del oprimido como medio de transformación colectiva, y socio-política, sino que dentro de las artes teatrales está la técnica clown o arte del payaso donde se busca una forma de ser en el mundo, una forma de captarlo, de percibirlo para poder jugar con él en escena, donde se le muestra a un público con el que interactúa rompiendo así el silencio de la cuarta pared, pues no está sólo, hay personas, y otros objetos a su alrededor que le dan movilidad a su pensamiento, a sus emociones, a su hacer. El clown va encontrando sus formas de ser, se va moldeando a sí mismo, se va formando en una visión propia, desde una perspectiva o muchas, desde las cuales observa y comprende lo que sucede muchas veces con el fin de transformar eso que hace él, o los de su especie, la cual imita lo que hay cerca de él incluyendo plantas, minerales, animales u otros semejantes a él que traen consigo todo un conocimiento.

Se identificó en este espacio conceptual y teórico algunas de las características que configuran al payaso en su poética del ser, ese arte del payaso que es la búsqueda constante hasta encontrar una pedagogía del ser, es decir, algo que lo guíe hacia el encuentro de sí mismo, de su ser. Esto de algún modo es la pedagogía clown, el camino que nos lleva a hacer consciente nuestras cualidades y así potenciarlas, así como hacer conscientes nuestros defectos y teatralizarlos, de esta manera superar algunos de esos obstáculos que impiden el avance común de nuestras sociedades, de nuestras culturas. Como lo expresa la maestra en arte y además clown “Clowndia” (2014)

Detrás de cada clown existe un sujeto con grandes deseos de ser escuchado, de expresar por medio del juego-de su juego-, su realidad y lo que piensa de ella, un niño grande cuyo objetivo es ser amado, mantener atrapado a su público, con la pretensión de ser amigo del mundo entero. Contradictoriamente al mismo tiempo se enfrenta al mundo, a la sociedad, y a él mismo. (p.3)

También Clowndia, (2014) puede afirmar que “El clown es el arte para ser genuino” (p.2). ya que aprendemos a vivirlo desde nuestro propio mundo interior y somos nosotros los ejecutantes de

nuestro espectáculo. Allí, el único requisito es ser auténtico en el sentido de captar la esencia de lo que somos.

Considero que toda acción educativa debería ser auto-formativa, es decir, que cada ser humano vaya moldeándose a sí mismo, descubriendo aquello que oculta o que ha interiorizado, y que por las acciones del ego sin una conexión interior con el mundo y lo que nos rodea olvidamos que estamos más conectados de lo que creemos. La conexión se da tanto con aquello que habita este planeta, como con lo existente en el universo entero. Llegar a comprender esto daría posibilidades al ser humano de aventurarse a vivir la vida intensamente disfrutando de aquello que vamos haciendo en el camino de vivir.

Según algunos de los grandes referentes del clown en España, por ejemplo el maestro Jesús Jara quién se refiere al clown o formación del payaso de una forma muy bella, en cuanto que define algunas de las características de este ser payaso, del entrar en un estado clown como un encuentro con el amor por la vida, extraer lo mejor que tiene el ser humano aprendiendo a expresar sanamente una locura que conlleva cierta energía transformadora de la realidad de cada ser al momento de imaginar y actuar simbólicamente, por ello se habla de la mirada del clown, que busca afanosamente el cariño de un público, haciendo todo lo posible por agradarle para que sean sus amigos, pero que no se guarda nada, como los niños a cierta edad que no les importa mucho lo que los adultos piensen, ellos tiene su propia lógica al asunto, puesto que apenas se está construyendo la personalidad, un proceso que por cierto pareciese durará toda la vida.

El clown mira de frente, ojos bien abiertos, cejas arqueadas. Inocencia. Mirada clara, receptiva, abierta a recibir, sentir y conocer. Mirada que anuncia, que informa. Transparencia total hasta cuando intenta ocultar. El clown busca compartir, implicar al que le observa... En el clown, la mirada es una puerta abierta para comunicar, para expresar. Nunca para ocultar, ni siquiera cuando lo intenta. Es una puerta social para el intercambio, el puente de comunicación de su mundo

interior y la manera de confrontar éste con el de los demás, con las normas sociales. Jara V. (2014), (p.67)

Y es que es esta mirada la que nos confronta con nuestra propia humanidad y de la resistencia a que no muera esa parte inocente, creadora y alegre que aún queda de nuestras vidas a pesar de tanto sufrimiento, de tanta maldad. El clown, al hacer parte de la formación teatral procura abordar los sentidos, el cuerpo, refinar aquello con lo que percibimos el mundo, y mientras más se trabaje en éstos mediante la formación estética, más se va sensibilizando el cuerpo y la percepción del mundo nos puede ir variando.

El clown podría aprovechar aquellos defectos que muchas veces en la escuela se intensifican debido a que algunos se van quedando relegados porque no hay un sistema que comprende las situaciones individuales de algunos estudiantes y por ello repiten una y otra vez años debido a sus “fracasos”. “Por eso el clown debe transmitirnos una imagen global positiva como persona, que nos haga mantener la fe en nosotros mismos, en el ser humano tal como es, con sus virtudes y defectos”), (p.45). Jara, (2014). Es optar por el derecho a fracasar sin que haya un tipo de estímulo que afecte su propia estima, un estímulo negativo, punitivo como muchas veces es la nota, donde hay perdedores y ganadores, condenando así a los perdedores a repetir un proceso, a quedarse en él simplemente porque “no es bueno” en otras áreas.

El clown juega constantemente. Es su manera de explorar, de aprender, de conocer, reconocer y relacionarse. Es su forma de vivir. El juego permite reinventarnos, es por ello que la imaginación permite construir otra manera de ser, otras reglas, el juego es la posibilidad del ser humano para construirse mediante la diferencia en cuanto a que nos reconocemos como iguales en estos términos de lo que nos es general, que nos compone y distingue como humanos, y la manera en que vamos alcanzando la humanidad. El aula debería ser ese espacio de creación, de solución a aquellos problemas que nos tocan comúnmente, es aquí cuando la educación toma un tinte político en cuanto a que opta por no quedarse callada, denuncia aquellas problemáticas que afectan el

desarrollo de la consciencia en el mundo, y propone soluciones viables creando distintas alternativas que van por la misma ruta.

Otra de las características que definen al clown, o personaje interior que va más allá del ego o autodefiniciones que nos damos a lo largo de la vida, y que definen nuestra personalidad y modo de entender las cosas, son esos elementos que logramos manifestar, pero que en la gran mayoría de las veces, sepultamos, es decir reprimimos por factores externos y hasta nocivos como las exigencias que son inútiles de una generación a otra, las llamadas buenas costumbres, o lo que denominan, no me queda muy claro quién, lo normal, lo moral, la honesta-deshonestidad política, quizás la manera correcta de hacer las cosas, la inseguridad en las propias acciones y decisiones, los prejuicios, el mal criterio. De esta forma,

el clown nace del interior de cada uno. Por tanto, va a tener lo esencial de nuestro carácter y de nuestra estructura física. Pero esencial no es todo aquello que hemos incorporado a nuestro comportamiento debido a la presión de las normas sociales. Por ello, vamos a descubrir, con sorpresa, como nuestro clown hace cosas que nosotros habitualmente no nos permitimos, porque él es un espíritu libre que vive y actúa con sinceridad, en coherencia con sus sentimientos (p.83). Jara (2014).

Nuestros egos van surgiendo cuando nos escondemos tras una máscara de la crítica, del miedo a ser diferentes, de las condenas o de las etiquetas, del qué dirán, o del miedo a la exposición de sus sentimientos e ideales, de los criterios injustos, de la crueldad de otros seres que han sufrido el extravío de no aprender a expresar esa parte buena de cada uno, haciendo notar de esta manera cierta inclinación hacia aquello que destruye relaciones sociales. Debido a ello es cuando van surgiendo las frustraciones, el miedo, la ansiedad, los resentimientos, las inseguridades, los fracasos, las impotencias físicas, la inconformidad, las carencias, el tan conocido estrés.

En la investigación llamada “la pertinencia artística y social del clown en Colombia la investigadora Velásquez (2008) nos dice que el clown tiene su propio sentido del humor que le

permite compartir con los otros la alegría en medio de un fracaso, la alegría del dolor y de la catástrofe, y está dispuesto a lo que sea para hacer morir de risa la sala. Por ello, el papel terapéutico de la risa puesto que

La sonrisa y la risa, son la manifestación física de una muy poderosa emoción positiva como la alegría. Pero también asumen -de por sí- el carácter de verdaderas emociones positivas. Las emociones positivas (por ejemplo: alegría, buen humor, optimismo, entusiasmo, paz, fe) son, además de "estados de ánimo", realidades bioquímicas que generan en nuestro organismo distintas respuestas fisiológicas que ayudan a prevenir, a combatir y hasta a revertir las enfermedades. (p.11)

De esta forma, la paz es una de las tantas emociones que produce el clown tanto en el espectador como en el actor y por ello contribuyen a mejorar la convivencia en la sociedad pues le inyectan al entorno una energía positiva que afecta igualmente todo lo que allí viva.

En esta investigación entonces, se planteó que la relación entre clown y pedagogía, está enmarcada dentro de la Pedagogía del Placer, planteada por Jara y Prieto, (2018) la cual se define como

(...) la ciencia y el arte de educar con, desde, hacia, para, por y a través del placer. Pretende recuperar para las personas la manera de aprender de la infancia desde el juego y la espontaneidad, divirtiéndonos en un proceso de aprendizaje basado en la curiosidad, la teoría y la práctica. Sin dramatizar, sin frustrarse, con entusiasmo, voluntad y esfuerzo, aceptando con naturalidad la dinámica de ensayo y error, y entendiendo que siempre es mejor aprender disfrutando que sufriendo. (p.115)

En relación con lo que denomina Jara y Prieto (2018) como Pedagogía del placer, se tiene presente la importancia de un ambiente de confianza y la construcción de vínculos afectivos en el proceso de enseñanza aprendizaje, en donde el maestro tiene claridad en su rol, sus fines y prácticas ya que como dicen Saenz, Zuluaga, Ríos y Herrera (2010):

La pedagogía como campo de saber autónomo, sólo es posible allí donde el lenguaje pierde su carácter sacro. (...) La Pedagogía como campo conceptual depende de que se reconozca la necesidad no sólo de un saber integrador, sino de un saber mediador entre la experiencia del maestro y la del alumno, entre la estructura de las disciplinas y su enseñanza, entre prácticas y fines (p.74)

Por tanto, la Pedagogía como ciencia de la educación, exige que los procesos de formación se desarrollen en un ambiente tranquilo, en el que el rol del docente ya no es más un transmisor de saber, sino que es un mediador por lo que ya no es el protagonista del proceso de enseñanza aprendizaje. Según Escobar (2011) la mediación es “un proceso de interacción pedagógica; social, dialógico, lúdico, consciente, intencional, sistemático, destinado a generar experiencias de buen aprendizaje” (p.60). Por tanto, es un proceso que implica una actitud característica del docente en la que su disposición cognitiva, emocional y actitudinal está presente, por ello, la mediación es ética, política y social.

El maestro como mediador, además, fomenta un desarrollo integral y se compromete para motivar a los estudiantes a tomar sus propias posturas y construir sus proyectos de vida. Puesto que como lo afirma Freire (2012) educar “*exige amorosidad, creatividad, competencia científica y humana, exige la capacidad de luchar por la libertad sin la cual la propia tarea perece*” (p. 9) Se hace necesario repensar la educación tradicional en la que la memoria y la transmisión de conocimiento son más importantes que la capacidad de reflexión y pensamiento crítico; en la que la relación del maestro con el estudiante es vertical, una relación autoritaria que valora el silencio menospreciando el sentido del diálogo, es decir, que reproduce las educación opresora tan necesaria para un sistema político y social capitalista.

Se puede afirmar entonces que la Pedagogía del placer o Pedagogía Clown está relacionada con el rol de mediador del docente, pues el maestro construye un ambiente y atmósfera de aprendizaje, valorando las diferencias en estilos, tiempos, espacios de conocimiento del grupo y dándole protagonismo a cada uno de los integrantes del proceso. De esta manera, se hace necesaria la reflexión constante del entorno, contexto y problemáticas culturales que se viven en las comunidades, en tanto (...) La pedagogía como campo de saber se visibiliza y cobra fuerza cuando se reconoce la existencia de una crisis educativa-cultural y se acepta que es necesario introducir innovaciones y llevar a cabo experimentaciones en las escuelas , (p. 74). Saenz, Zuluaga, Ríos y Herrera, (2010). Este concepto de pedagogía es coherente con el proyecto, pues esto es lo que se buscaba hacer en el colectivo artístico de la I.E. Juan Tamayo, crear un espacio en el que mediante la innovación como lo es el usar el clown, se puedan crear soluciones ante la problemática de la violencia que ha vivido el corregimiento, en un ambiente de construcción de saber en comunidad.

Por tanto, es válido aplicar la pedagogía clown dentro de la institución como alternativa de una educación hacia la paz, repensar técnicas y metodologías usadas en el proceso vivido en el colectivo. Concretamente, en este proyecto, se define la pedagogía como Zuluaga y otros, (2011):

la disciplina que conceptualiza, aplica y experimenta los conocimientos referentes a la enseñanza de los saberes específicos en las diferentes culturas. Se refiere tanto a los procesos de enseñanza propios de la exposición de las ciencias, como al ejercicio del conocimiento en la interioridad de una cultura., (p.36)

Se considera entonces importante en este punto, relacionar este concepto de pedagogía que trasciende las paredes de la escuela y reconoce el saber no sólo al conocimiento científico, también a las prácticas y saberes de las diferentes culturas, con el concepto de conocimiento-emancipación del sociólogo Santos algo en relación con Chavarría y García (2004) quienes plantean que:

Hay otra forma de conocimiento, el conocimiento-emancipación, que hoy en día es una forma marginal y contra-hegemónica de conocimiento. En éste, el punto de ignorancia se llama colonialismo y el punto de saber se llama solidaridad: colonialismo es no reconocer al otro como igual, es transformar al otro en objeto; la solidaridad es lo contrario, reconocer al otro como igual y diferente. En el conocimiento-emancipación se conoce partiendo de una situación de colonialismo - que es la ignorancia- para llegar a una situación de solidaridad. Esta dualidad epistemológica no busca distinguir entre lo que es y no es conocimiento. Más bien, busca distinguir el sentido político de diferentes conocimientos en competición, en copresencia. No hay conocimiento si no conocimientos. No hay un conocimiento-emancipación, hay varios. Entre ellos debe construirse lo que llamo una ecología de saberes. Por una vía u otra, mi propuesta epistemológica pretende que se otorgue prudencia y pluralidad interna al conocimiento (p.106).

Cabe aclarar que en la experiencia del colectivo de teatro de la institución Juan Tamayo se vivió la solidaridad como conocimiento, pues los líderes del proyecto no tenían formación académica teatral explícita, sin embargo los deseos, motivaciones e intereses de transformar en comunidad fueron suficientes para construir saber colectivamente. Es el caso, por ejemplo, de algunos integrantes de la “Corporación Robledo venga parchemos” quienes se desplazaron desde la ciudad de Medellín hasta el corregimiento Alfonso López para compartir sus saberes.

Además en esta experiencia con los maestros populares o quienes ayudaron a hacer posible el proyecto se puede evidenciar cómo el saber es decolonial porque no se obligó a ninguno de los participantes del colectivo y de los talleres a asistir a ellos, sino que partió de los intereses de los jóvenes quienes reconocieron en el arte un punto de encuentro entre sujetos de diversos contextos y experiencias, es decir, entre los jóvenes de la ciudad de Medellín con los de la zona rural de Ciudad Bolívar.

Reconocer que hay otros saberes, como aquellos que traen los jóvenes del equipo promotor de la experiencia, nos lleva a pensar que el saber no viene específicamente de la academia, del ámbito institucional sino que hay saberes ancestrales, campesinos, empíricos, y esto nos permite darle un lugar en la historia a todas aquellas personas que enseñan a partir de lo que la vida les ha enseñado.

De manera similar, Santos, también plantea que el conocimiento científico, al que han estado tan ligadas las ciencias de la educación, es imprudente en tanto, no respeta otras alternativas de conocimiento, como lo son por ejemplo, las que han construido los campesinos y los indígenas, al respecto afirma

Entonces, cuando se desacredita un conocimiento o cierto tipo de conocimiento, por ejemplo, el campesino o indígena, se desacreditan también las prácticas sociales y los grupos sociales que crean y utilizan ese tipo de conocimiento. Por esta razón, parto de la idea de que no hay justicia social global sin justicia cognitiva global, vale decir, debe haber más justicia entre los distintos conocimientos. , (p.105). Chavarría y García (2004)

Estos conceptos son importantes para este proyecto pues se pretende reconocer el conocimiento del colectivo artístico de la institución, como un conocimiento válido aunque no sea científico, en tanto que como se planteó anteriormente los integrantes del colectivo no son de profesión de actores ni artistas, son jóvenes y maestros que le apuestan a una propuesta pedagógica distinta con el fin de promover la solución de conflictos de la comunidad, mediante el clown como una alternativa pedagógica. De acuerdo con Zuluaga y otros, 2011 “*consideramos a la historia el devenir del ser de la educación y a la pedagogía el espacio en donde las prácticas educativas tienen un lugar de liberación.* (p.2)

Aunque el concepto de Pedagogía clown no se ha abordado ampliamente, en este proyecto se tomó como sinónimo de lo que Jara y Prieto (2018) nombran como Pedagogía del Placer, en la

cual hacen alusión a la técnica del clown como una herramienta pedagógica que permite a los docentes crear mayor empatía con los estudiantes. Esta pedagogía promueve una actitud de disfrute ante el aprendizaje, por cierto, tanto el maestro como el estudiante aprenden y enseñan mediante el humor. De esta manera se crea un ambiente alegre y empático en el que el error es una oportunidad para aprender y valores como la solidaridad, la empatía, la escucha, la autoestima se convierten en aspectos presentes en la relación maestro-estudiante. Entre los principios de la pedagogía del Placer se encuentran: me equivoco luego existo, la letra con humor entra, dime lo mejor y afrontaré lo peor, nadie enseña si nadie aprende, todos para uno y uno para todos, lo bueno si nuevo, dos veces bueno.

La idea que plantea la Pedagogía Clown es “incorporar los valores y actitudes que sustentan el espíritu del clown (...) pues el clown puede poner a disposición de quien interviene en el ámbito educativo nuevas herramientas basadas en la psicología positiva, el optimismo inteligente y la comunicación no violenta. (p.118). Jara y Prieto (2018)

Por lo anterior, teniendo presente a la pedagogía como ciencia de la educación y el clown como técnica de autoconocimiento y transformación social, concibo la pedagogía clown como una pedagogía de resistencia al colonialismo, a las formas de colonización de la vida. El clown es encontrar dentro de sí aquello que *es* y *no es* impuesto por la cultura, la familia, o la sociedad; es un camino de depuración para encontrar las diferencias y las semejanzas de nuestra vida en un planeta común y convertirlas en elementos de la actuación, de su propia actuación puesto que el clown es por esencia un ser auténtico.

2.6.3 La conformación de colectivos artistas y la apuesta por la emancipación

En cuanto a la construcción de colectivos artísticos como posibilidad de activismo social, se menciona una investigación internacional sobre el grupo Voiná, en la cual Tarín, A (2016) indaga sobre colectivos que utilizan para su acción política herramientas del mundo artístico, aporta potentes planteamientos sobre la postura y acción política que puede ejercerse a través del arte y la construcción de proyectos políticos inspirados en el movimiento libertario, como lo es el colectivo de arte activista Voiná. Aporta concepciones importantes como artivismo y consideraciones sobre la polémica relación entre arte y política. En esta se afirma que *“los colectivos “artistas” libertarios conjugan nuevas formas artísticas de vanguardia, algunas hermanadas con el surrealismo, con la práctica política y organizativa anarquista, interviniendo en entornos urbanos a través de performances, clown, ocupaciones del espacio público, alteración del entorno urbano, etcétera”* Baigorria (2010).

También se retoma la investigación nacional Barrios Del Mundo. Una Experiencia De Transformación Social Desde La educación Artística y La Educación Popular” Rojas B. & Borda, L.(2018) esta utiliza la sistematización de experiencias para reconstruir los aprendizajes de un proceso de transformación social vivido por el colectivo juvenil Barrios del Mundo, para luego replicarlos en otros contextos. Una de las conclusiones fue que “En la búsqueda de generar un cambio en los imaginarios violentos de la sociedad se hace fundamental posicionarse a la solidaridad como forma principal de producción de conocimiento. Conocimiento que nace y transita por las relaciones complejas de afecto, marcadas por la complicidad, la honestidad, el respeto, la confianza y la colaboración, sin caer en la complacencia y la imposición” (véase en capítulo 4). Esta monografía tiene como propósito generar una herramienta bidireccional que, por una parte, fortalezca y mejore las prácticas de la organización y, por otra, aporte al debate académico sobre la educación artística en contextos comunitarios no institucionales. Este antecedente cuenta con una temática similar al presente proyecto pues también reconstruye las experiencias vividas con un colectivo artístico y busca la transformación social.

Otra investigación colombiana hallada es “El teatro como práctica pedagógica en estudiantes adolescentes del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. Giraldo (2016) Cito este trabajo puesto que en su desarrollo se discutió sobre el concepto de estéticas decoloniales, entendidas como “la aproximación, la búsqueda y el reconocimiento de las propuestas artísticas, las intervenciones y demás actos culturales que buscan una identidad propia en Latinoamérica. Mediante las estéticas decoloniales se intenta construir discursos en el reconocimiento de la diversidad, la pluralidad y el respeto a las diferencias, como también, la construcción del pensamiento crítico y el amor por la pachamama o madre naturaleza de acuerdo con los saberes ancestrales de nuestra tierra Walsh, (2008).

La investigación ha tomado como referente este trabajo, puesto que se aproxima a lo que intenta plantearse con el objeto de investigación que es toda la experiencia surgida en un colectivo de teatro en la cual se asume un postura política de transformación social e individual, tanto del grupo promotor de la experiencia como de aquellos que participaron y siguen participando de ésta en la institución Juan Tamayo del corregimiento Alfonso López en Ciudad Bolívar, Antioquia donde se analiza un periodo de tiempo en el cual ha habido tres etapas en las cuales los colectivos han cambiado sus participantes, unas veces aumentando, otras disminuyendo en cada etapa del proceso debido a distintas circunstancias que es lo que intenta analizarse en esta investigación.

Otro trabajo que se cita para este sustento teórico y que hace parte también de Colombia, un trabajo que desde lo nacional genera un impacto en la sociedad puesto que se ha desarrollado en Bosa, y desde Antioquia se ha conocido y se ha tenido como un gran referente, ya que plantea teorías que similarmente se han estudiado y con el cual se ha presentado la propuesta de formación de un colectivo de teatro en la institución Juan Tamayo. Este proyecto citado Sarmiento, R (2016) "Sistematización de la experiencia ética performada proceso de empoderamiento de las arracachas al poder" (p.25); surgió como una propuesta de aula bajo las premisas teóricas de Mathew Lipman, Paulo Freire, Augusto Boal y Michel Foucault. En la investigación se revisa, en particular, una experiencia de empoderamiento de los estudiantes del ciclo V de la Institución Educativa Distrital José Francisco Socarrás de Bosa, quienes participaron voluntariamente en la propuesta. La investigación tiene como fundamento sistematización de experiencias, la Investigación Acción

Participativa con los estudiantes, con el fin de determinar las subjetividades detrás de la práctica y su relación íntima con las teorías que la sustentan. El estudio hizo parte de la línea de investigación “Pedagogías de la Alteridad”, en los estudios de maestría en Desarrollo Educativo y Social de CINDE – UPN.

Una de las posibilidades que da la conformación de colectivos de arte es la resistencia, resistirse es despertar a la conciencia, desacomodarse, asumir una posición, comprometerse, dejar el fatalismo y ponerse en movimiento. Implica creatividad para plantear no sólo críticas, sino otras miradas y, sobretodo, alternativas. Dejar de ser testigos pasivos de cómo otros hacen y escriben la Historia oficial, para pasar a protagonizarla, cuestionarla y cambiarla. La resistencia surge y genera movimiento. Se gesta en la inconformidad y los sueños de unos/as pocos/as y termina por “contagiar” a otros/as que por empatía y solidaridad tejen redes y dibujan sueños que servirán de inspiración, faro y motor de las luchas sociales. (Corporación Jurídica Libertad AGEH – Servicio Civil para la Paz 2011, 22)

Los primeros cimientos del arte como resistencia se remontan en América Latina a la Educación Popular, bases que también han tenido su historia en Colombia pues como lo plantea De La Calle (2011) en América Latina y en Colombia particularmente, se crearon movimientos espontáneos que buscaban la alfabetización política a poblaciones marginadas, para promover la participación y liberación en el marco de los derechos humanos.

A partir de la Educación Popular se piensa en transformar el contexto educativo tradicional que tiene como objetivo reproducir el modelo capitalista basándose en la transmisión pasiva del conocimiento, usando sistemas de evaluaciones que promueven la competencia y no la autonomía; por la educación popular que se desarrolla en entornos no institucionales para mediante propuestas culturales y artísticas plantear una propuesta emancipadora basada en la voluntad personal que ayuda a los seres a tener consciencia de sí mismos transformándose en seres libres, solidarios con nuevas visiones sobre sí y el mundo que lo rodea.

En consonancia con lo anterior, Boal en Brasil, propuso el teatro del oprimido, como resistencia individual y colectiva el cual según a Motos, T. y Ferrandis, D. (2015)

El Teatro del Oprimido es una formulación teórica y un método estético, basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro. Tiene por objetivo utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Se trata de estimular a los participantes no-actores a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión a través del teatro. Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador -ser pasivo- en espect-actor, protagonista de la acción dramática -sujeto creador-, estimulándolo a reflexionar sobre su pasado, modificar la realidad en el presente y crear su futuro. *El espectador ve, asiste; el espect-actor ve y actúa, o mejor dicho, ve para actuar en la escena y en la vida (Boal, 1980, p. 3)*

Con estos principios, fue creado el colectivo Liberarte, el cual fue el origen al que se remonta el colectivo de la IER Juan Tamayo y que aún sigue su proceso con el grupo de jóvenes que continúan compartiendo su saber con los demás integrantes del colegio. Se entiende entonces como colectivo como lo define Garcés (2010): *“Los colectivos juveniles son impulsados por los propios jóvenes en respuesta a necesidades o desafíos a la autoridad y a las instituciones adultas; estos colectivos encuentran en la cultura y la estética sus nichos de acción política.” (p.63).*

El teatro del Oprimido no implica sólo al teatro sino diferentes formas de arte y de expresión artística, por ello, considero relevante para el marco referencial definir la educación artística desde el Ministerio de Cultura y el MEN *“como un campo estratégico para la formulación e implementación de políticas públicas que permitan incluir los diversos niveles y modalidades de*

la educación en arte, de acuerdo con la competencia que le otorga la Ley General de Cultura”
Dueñas, Gelves, Forero, Pachón (2018)

También, desde el Ministerio de Cultura (s.f), reiterando lo que ya se ha abordado y experimentado en el colectivo artístico de la IER Juan Tamayo se plantea que

Las prácticas artísticas, como ejes centrales y parte activa de los procesos educativos, permiten que, desde el intercambio cultural y la construcción comunitaria de saberes, se fortalezcan los procesos de aprendizaje y de creación. Así, las personas no solamente disfrutan de la experiencia sensorial que les brinda el arte, sino que se convierten en actores activos de estas prácticas y conocedores de los diferentes lenguajes expresivos de las artes. Es decir, el arte se constituye como un derecho de todos los ciudadanos. (Ministerio de cultura de Colombia, s.f)

Además, vivimos un momento histórico en el que se puede acceder fácilmente a distintas formas de arte, no solo como espectadores, sino como protagonistas de ese deseo creativo irrumpiendo muchas veces en la cotidianidad del espacio común, como ha ocurrido con el arte contemporáneo. así como lo expresa Bourriaud (2008)

Este es justamente el carácter de la exposición de arte contemporáneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contraponen al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación” impuestas. El contexto social actual crea espacios específicos y preestablecidos que limitan las posibilidades de intercambio humano (...) (p.16)

De forma similar, ante el rol activo que ofrece el arte tanto a espectadores como actores o artistas, Bourriaud, (2004), expresa que

El arte contemporáneo se muestra así, como una isla de edición alternativa que perturba las formas sociales, las reorganiza o las inserta en escenarios originales. El artista desprograma para reprogramar, sugiriendo que existen otros usos posibles de las técnicas y las herramientas que están a nuestra disposición. (p. 90)

Es por esto que el clown como una forma de expresión artística permite tomar una postura política activa ante las problemáticas de la sociedad, pues hace posible tanto al actor como al espectador tomar conciencia de ellas mediante la observación, la risa y el movimiento, para luego plantear posibles soluciones.

Además, Bourriaud (2004) plantea que en la época de la post producción

La cultura del uso implica una profunda mutación de la obra de arte. Superando su papel tradicional, en cuanto receptáculo de la visión del artista, funciona en adelante como un agente activo, una partitura, un escenario plegado, una grilla que dispone de autonomía y de materialidad en grados diversos, ya que su forma puede variar desde la mera idea hasta la escultura o el cuadro. Al convertirse en generador de comportamientos y de potenciales reutilizaciones, el arte vendría a contradecir la cultura “pasiva” que opone las mercancías y sus consumidores, *haciendo funcionar* las formas dentro de las cuales se desarrollan nuestra existencia cotidiana y los objetos culturales que se ofrecen para nuestra apreciación (p.5)

De esta forma, el arte ya no hace parte solo de salas especializadas en realizar muestras artísticas, ya es más cercana a la población en general, pues pueden acceder a una diversidad de elementos artísticos mezclados que cuentan historias, transmiten mensajes y mediante la identificación, denuncian injusticias, irregularidades, sistemas corruptos de poder, entre otros.

Así, todos se convierten en artistas que hacen parte de una sociedad que necesita la igualdad de oportunidades y tiene protagonismo en los procesos de transformación y de cambio desde lo cotidiano. Por tanto, Bourriaud (2004) dice

Lo que aún a todas las figuras del uso artístico del mundo es esa difuminación de las fronteras entre consumo y producción. "Incluso si es ilusorio y utópico", explica Dominique González Foerster, lo importante es introducir una especie de igualdad, suponer que entre yo -que estoy en el origen de un dispositivo, de un tema y el otro, las mismas capacidades, la posibilidad de una idéntica relación, le permiten organizar su propia historia como respuesta a la que acaba de ver, con sus propias referencias. (p. 4)

El clown, desde los colectivos artivistas como lo es el de la Institución educativa Juan Tamayo, es una fuente de transformación social desde el interior de cada uno de los participantes hacia el exterior, la sociedad o el contexto que rodea a los estudiantes tanto actores como "espectadores"

3. 3 EXPLORANDO EL CAMINO A LA MONTAÑA. RECUPERACIÓN DEL PROCESO VIVIDO

El capítulo a continuación presenta una reconstrucción histórica de un trabajo colectivo donde no solo se escucha la voz del maestro, sino de la juntanza de la comunidad educativa donde avivan los y las estudiantes. En este se disuelven ciertas dicotomías como maestro-alumno, o aprender-enseñar. El tiempo, la constancia y el amor, van disolviendo esta dualidad creando una totalidad de sentidos, fragmentos de significados para un colectivo con personas que se encuentran en el camino para apoyarse mutuamente y avanzar en un espacio como la escuela. Sus voces están presentes en este proceso de sistematización; es el maestro, quien lidera la sistematización de una labor donde todos participamos.

La historia del colectivo, se puede sintetizar en la siguiente imagen, es un recorrido por lo que sucedió a grandes rasgos durante el 2016-2018 y retrata los acontecimientos más significativos del Colectivo Montaña Mágica de la I.E.R Juan Tamayo a la vez que se contrastan con algunos acontecimientos del país.

HISTORIA COLECTIVO MONTAÑA MÁGICA. I.E.R JUAN TAMAYO

LA REALIDAD DE LA MONTAÑA Y PRIMEROS ENCUENTROS CON LA COMUNIDAD

- **ENERO.** Comitiva cultural con el apoyo del colectivo popular de teatro liberarte y la "Corporación Robledo venga parchemos"
- **FEBRERO.** Convocatoria para participar de la educación teatral y musical, enmarcada dentro del proyecto pedagógico de uso del tiempo libre. (Surgimiento del colectivo)
- **MARZO.** Muestra artística en sedes de las veredas, en la semana de la democracia y elección de personero estudiantil.
- **ABRIL.** Primera muestra de montaje teatral para el acto cultural día del idioma con la obra: Farsa y justicia del señor procurador (adaptación)

2016

ENERO-ABRIL

Firma del acuerdo de paz en Colombia

2016
AGOSTO-SEPT.

VIAJE AL INTERIOR Y EXTERIOR DE LA MONTAÑA

- **AGOSTO.** Préstamo bancario para acondicionar local de la Junta de Acción Comunal. El kiosko como lugar de aprendizaje.
- **SEPTIEMBRE.** Encuentro departamental prácticas que inspiran a pensar en grande (Comparsa)
- Encuentro en Chile de jóvenes que emprenden (integrante del colectivo viaja como representante de Antioquia.

FEBRERO. Convocatorias...Surge un grupo para iniciar educación teatral y otro para formación en clown.

MARZO. Semana de promoción de la democracia. Compartir de saberes artísticos con las escuelas de las veredas. Muestra teatral en el día de la mujer.

ABRIL. La institución lleva a cabo el festival de teatro en el día del idioma.

MAYO Presentación de teatro clown promoviendo la sana sexualidad en diversas instituciones de la cabecera municipal de ciudad Bolívar.

AGOSTO. Crisis del colectivo de teatro por falta de garantías para continuar el proceso.

SEPTIEMBRE. Rebeldía del colectivo negándose a participar de los actos culturales reclamando tiempo para ensayar y hacer muestras de calidad.

2017

FEBRERO-SEPT.

- Visita del Papa a Colombia.:demos el primer paso.
- Las FARC: de las armas a las urnas.

2018
FEBRERO-JUNIO

Alarmante cifra de Líderes sociales
asesinados en Colombia. Materialización de
los Acuerdos de Paz. (?) Colombia en la OCDE

ENCUENTROS EN EL SENDERO DE LA MONTAÑA

- Formación de formador es para talleres de educación teatral.
- Aprendizaje de la teatro-pedagogía Maestro-estudiante-Maestro



Así pues, una parte de este capítulo está dedicada a caracterizar el contexto donde ocurrieron las experiencias del colectivo, y la otra a reconstruir a partir de relatos, testimonios generados mediante técnicas visuales, juegos teatrales y entrevistas a profundidad, los momentos significativos que allí se vivieron entre los años 2016 y 2018 entre los cuales se encuentran: Primeros encuentros con la comunidad, Surgimiento del colectivo, visitas a las veredas, viaje a Chile de una de las integrantes el colectivo y la formación de formadores con la docente Yeny Pino.

3.1 Conocer la realidad de la montaña. (Caracterización)

Cabe aclarar que el reconocimiento del contexto social, económico y demográfico de la población tuvo dos momentos, el primero de ellos fue en los inicios de la historia del proyecto por parte del docente líder (2016) en donde se conoció el proyecto transversal del aprovechamiento del tiempo libre y los centros de interés, y el segundo fue posible ubicarlo dentro de un contexto caracterizado en uno de los documentos (Proyecto Educativo Institucional-P.E.I) que la institución generó en el año 2019, donde se extrajo la información que a continuación se presenta, pues en ella se describen los diversos contextos que rodean y afectan esta experiencia, enriqueciendo así el análisis próximo a abordarse.

La I.E.R Juan Tamayo se encuentra en un corregimiento de Ciudad Bolívar llamado Alfonso López, más conocido como San Gregorio, nombre que recibió de una finca que estaba ubicada en la cabecera de este corregimiento, de propiedad de don Alfonso Gil Y Gonzalo Idárraga. Está al noroeste de Ciudad Bolívar; limita por el norte con las veredas la Gulunga, La Piedra, La Hondura y la carretera troncal del café, que comunica el casco urbano de Ciudad Bolívar con Medellín, por el sur con La Piedra y Remolino, al occidente con Punta Brava, de donde eran aproximadamente cinco (5) estudiantes del colectivo; Santa Librada de dónde asistían (4). También al occidente limita con la vereda Amaranto, allí estuvimos en varias ocasiones compartiendo teatro y música con unos excelentes músicos de allí que en varias ocasiones llevaron sus talentos a

mostrarlos en actos cívicos programados por la sede principal de la institución. Por el oriente, con la vereda la Siberia de Salgar, que limita con la Lindaja, siendo ésta la frontera natural que divide a los dos municipios.

El corregimiento está ubicado a 24 km de Ciudad Bolívar, las vías que conducen a este lugar son carreteras destapadas. Está situado a 1800 metros sobre el nivel del mar y con una temperatura entre 18° y 25° Celsius. El clima varía en la parte sur, pues Puerto Limón (de donde eran tres estudiantes del colectivo) y La Hondura, son de clima cálido; en Alfonso López es templado y en las partes altas como la Gulunga, es frío. Los demás integrantes del colectivo eran del casco urbano del corregimiento, es decir, la mitad de ellos y la otra mitad debía marcharse a las tres de la tarde en la escalera que pasaba por las veredas, por ello las sesiones de teatro tenían duración de una hora en aquel 2016. Los encuentros se realizaban a las 2 de la tarde, cuando finalizaba la jornada académica, espacio que fue oportuno para que los talleres de teatro se llevaran a cabo justo la hora de salida del transporte.

Las edades de sus participantes oscilaban entre los 10 y los 17 años, los grados escolares variaban, desde quinto de primaria hasta el grado 11 que era donde más había jóvenes dispuestos a experimentar con el teatro y la música.

Desafortunadamente, en un tiempo atrás, la ubicación de este territorio fue propicia para la presencia de grupos armados por las zonas montañosas y su localización estratégica para dirigirse hacia Ciudad Bolívar, ocultándose con mayor facilidad que en las zonas urbanas y la posibilidad de ir también al Municipio de Salgar. Este territorio fue uno de los grandes campamentos paramilitares del suroeste en el que varios integrantes de familias del lugar participaron en aquel entonces, además de personas de muchas partes de esta región, y es en este mismo sitio donde se da la desmovilización de este grupo armado.

El corregimiento tiene una población aproximada de 4.500 habitantes, los que se dedican casi en su totalidad a la agricultura y en especial al monocultivo del café; predomina la familia nuclear extensa, con parejas de unión libre y católicas; el nivel educativo es bajo; en su mayoría las familias han cursado el grado 5°, pero últimamente se ha mejorado con la existencia del bachillerato nocturno.

Los ingresos de las familias se fundamentan en la labor del padre y los hermanos mayores, quienes desplazan su fuerza de trabajo en las fincas cafetaleras de la región, cuando llega la época de cosecha, donde acuden muchas veces madres e hijas, y debido a este factor se presenta deserción académica importante. Económicamente la familia vive del jornal con un salario actual semanal de \$100.000 pesos. La falta de empleo en la zona convierte a los habitantes en nómadas, siendo esta una de las principales causas de deserción escolar.

Alfonso López, en otro tiempo llamado San Gregorio, tiene un lugar de encuentro que es el parque principal donde está ubicado el templo, la cooperativa de caficultores, un kiosko en el centro, cafetería, billar, tiendas, minimercado y la estación de policía. Además, cuenta con servicios públicos como acueducto, energía, alcantarillado, y algunas personas cuentan con servicio telefónico e Internet principalmente de Edatel; también tiene un Puesto de salud con enfermera permanente y médicos esporádicamente.

En este lugar, con las características particulares que se describieron anteriormente, surgió el proyecto teatral del colectivo de la I.E.R Juan Tamayo, en donde se construyeron aprendizajes de forma colectiva por y con la comunidad; sorteando diferentes obstáculos entre los que se encuentran las situaciones de pobreza, la necesidad de recreación y actividades culturales, el

abandono gubernamental, falta de espacios de promoción y educación cultural, el desempleo, los bajos niveles educativos de las familias, las veredas alejadas de entornos urbanos, entre otros.

3.2. Momentos significativos desde el interior de la Montaña.

Se va haciendo significativo aquello que, al ser vivido, deja en nosotros un rastro, un aprendizaje, y es esa marca de la cual es posible hablar, describirla e incluso definirla. Y como memoria, queda incrustada en fragmentos de recuerdo, de realidades que se conjugan.

El lenguaje de esta reconstrucción por momentos suena en plural y en otros en singular, pues es la experiencia del docente, aunque hay un grupo de personas que fueron parte de ello. Hablamos por ejemplo de cómo inició un proceso de educación teatral, teniendo en cuenta un primer encuentro con la comunidad para sensibilizarlos frente a la propuesta, así como la metodología que hizo posible que a partir de unos talleres música, teatro del oprimido y clown, se fuera configurando un colectivo artístico que de a poco encontró un lugar en el cual aprender y en el cual compartir lo aprendido, entre estos lugares y acontecimientos estuvo la participación en actos culturales de la comunidad educativa, así como la salida a las veredas o sedes en un intento por democratizar el conocimiento, y en este intento, que es una búsqueda, salir también al mundo, como lo hizo una compañera del colectivo, representando la región y de esta manera compartir algo de lo aprendido en este viaje sobre las propuestas de jóvenes en América Latina. Por último, se presenta la perspectiva de Yeny Pino, docente de sociales quien acompañó el proceso durante el 2018 aportando desde su visión como socióloga y desde la teatro-pedagogía donde tuvo la oportunidad de formarse.

La ruta pedagógica utilizada para unir el teatro del oprimido con la técnica clown se fue dando primero por fuera del contexto escolar con la implementación de los talleres en el parque principal en horarios extraclase en el que el tiempo libre y la necesidad de actividades culturales de los

jóvenes del corregimiento se fueron satisfaciendo mediante la aplicación de dinámicas o actividades relacionadas con la música, los malabares y el teatro. Como manera de convocar a los jóvenes y niños que había dispersos por el parque los dos maestros populares que acompañaron al inicio el proceso llevaban una guitarra, y unos clavos, y con ello se llamaba la atención, esto lograba agrupar a las personas, permitir que preguntaran, que curiosaran, y luego invitarlas a jugar mediante dinámicas. En este espacio se llegaron a evidenciar problemáticas del contexto tales como el uso de la drogadicción, abuso sexual a menores, explotación infantil, maltrato a la mujer. En este aspecto se trabajó el teatro del oprimido en el que se visibilizaron problemáticas de la comunidad mediante ejercicios teatrales como teatro estatua y teatro fotografía en el que debía hacerse una composición grupal de una situación de explotación que debía dársele una solución. Por ejemplo, el hecho de que las mujeres menores de edad tengan como proyecto de vida irse del lugar con un forastero que les pueda satisfacer sus necesidades básicas a cambio de una relación.

En uno de los ejercicios del teatro del oprimido al inicio para elegir la situación de explotación que se iba a representar se hacía una lluvia de ideas, definiendo primero qué era explotación. Una de las estudiantes respondió: “ explotación es cuando se obliga a alguien a hacer algo por la fuerza, o cuando lo convencen a uno con engaños” (Estudiante de séptimo, 2016, 13 años)

Posteriormente el teatro del oprimido se fue fusionando con la técnica clown en tanto se iban combinando ejercicios que no solo visibilizaban problemáticas de la comunidad, sino que contribuían a fomentar una educación emocional mediante actividades de improvisación donde se narraban sucesos de la vida propia, a través de emociones contrarias a las recordadas en la vivencia. Por ejemplo, narrar una historia triste a carcajadas, o algo que le hubiera generado mucha alegría, contarle a los demás con enojo.

La ruta pedagógica para el desarrollo del trabajo estuvo basado en una planeación que aunque contenía temas ya definidos se construía en la medida en que el grupo se iba consolidando. En ésta planeación se aplicaban juegos como los que propone Boal para ir trabajando cada uno de los sentidos. Estos juegos que son para actores y no actores involucran una búsqueda de los juegos tradicionales de diversos países. También se abordaban ejercicios de improvisación sobre el

reconocimiento de las emociones, así como el manejo adecuado de la respiración las sensaciones que nos causaban algunas problemáticas familiares, sociales o culturales y desde allí componer fotografías para luego construir cuadros teatrales que presentaran soluciones a los conflictos planteados.

Más tarde en el proceso se fue incorporando este tipo de dinámicas en las clases de artística y sociales, lo que ampliaba la comprensión a aquellos estudiantes que no participaban directamente del colectivo. La participación en el proyecto de las maestras de artística y sociales cuando se dio la jornada única con el fin de que los estudiantes permanecieran más tiempo en el aula para ofrecerle alternativas para el aprovechamiento de su tiempo, especialmente en las últimas horas de clase. El incluir estos ejercicios permitió que más estudiantes conocieran acerca de dichas técnicas donde se incluyó una herramienta didáctica llamada la caja viajera que hace parte de la teatro-pedagogía. En muchas ocasiones el teatro del oprimido aportaba material temático, crítica social, formación democrática en los estudiantes y la técnica clown, un alto contenido estético en cuanto a la comunicación de un mensaje social que se pretendía transmitir.

3.2.1 Primer acercamiento con la comunidad

En las voces del colectivo surgen los relatos de una génesis, de un colectivo que sigue caminando. A continuación, encontrarán relatos sobre los primeros encuentros con la comunidad, donde se plasma la memoria de lo ocurrido en el año 2016 a través de la voz de sus protagonistas.

Desarrollar esta experiencia en el marco de unos diálogos de paz que se han venido dando desde el 2016 ha sido todo un reto, como también “volver a creerle a la paz” después de tantos intentos fallidos de procesos en el país; todo un reto pretender volver a sentir esa sensación que permite que los ciudadanos tengan cierta tranquilidad cuando salen de sus casas a compartir con sus familias. En el momento en que se convocó para la actividad cultural a la comunidad para dar a conocer nuestro proyecto de arte y convivencia, hubo una excelente acogida de parte de muchas

personas que estaban dispuestas a esta construcción de paz. El que varios profesores de la institución en aquel 2016 nos pudiesen recibir como lo hicieron daba ya una pista de la necesidad de disfrutar con las expresiones artísticas, y el poder que tienen para acercar a las personas. El arte, cualquiera sea su expresión tiende a llamar la atención y a convocar, puesto que genera curiosidad en aquellos que aún se asombran ante aquello que no conocen.

Lo anterior puede vislumbrarse en este relato denominado: La paz es posible en torno a una olla comunitaria.

Un grupo de jóvenes amigos del ‘colectivo liberarte’ y de la corporación ‘Robledo venga parchemos’, de forma muy generosa acudieron al llamado espiritual de compartir bienes inmateriales como las artes, los saberes, aquello que cada uno va desarrollando como una semilla, germinando con la vida y la experiencia, con el fin de sembrar en la comunidad a la que llegábamos el gusto por la música, el teatro, y el calor de una olla comunitaria, donde las personas mostrasen sin temor a una violencia absurda aquellos talentos con que fueron dotados. Ese día se contaron chistes, varios amigos hicieron muestras de clown y malabares, dos personas de la comunidad se animaron a cantar a micrófono abierto, y con esta actividad, poco a poco, pensábamos ir recuperando la confianza y la alegría de salir a las calles a vivir en colectividad, de mostrar que es posible una sociedad en paz. (Docente Manuel Castaño. Relatos de su experiencia en el 2016)

Tal vez en Colombia hablar de paz sea una utopía, algo lejano que no pertenece al entorno que rodea al territorio que se habita, sin embargo, en acciones cotidianas aparecen momentos de encuentro, diálogo, disfrute, aceptación de la diferencia y de pronto, se siente como si la paz existiera y la guerra fuera algo lejano. Al realizar acciones colectivas y reunirse en torno a una olla para hacer un sancocho, se construye paz en tanto hay una comunión en la que a través del disfrute

que provee el arte, la música, el clown se llegan a construir significativos momentos de paz, de intercambios culturales que abren una ventanita a la esperanza.

En el segundo relato, el gestor cultural de la comunidad Oscar Vasco representa la pujanza y la capacidad de resolver situaciones propias de un entorno rural, como lo son, por ejemplo, los apagones.

Esa noche, cuando llegaron los muchachos, casi no llega la luz, pensábamos que no íbamos a poder hacer el parche, sin energía de dónde conectábamos un bafle o algo como para convocar a que se acercaran, entonces mientras tanto, fui armando la olla, y con una linterna buscaba leña, pa' ir teniendo todo preparado pa' cuando llegara por fin la luz, y mi diosito es tan bueno, que nos mandó la lucecita justo cuando íbamos a poner la olla. Ahí mismo prendimos equipo y llamamos por el micrófono a los vecinos pa' que se acercaran a disfrutar de este evento en la cuadra. (entrevista a Oscar Vasco, gestor cultural de la comunidad)

La vivencia de este tipo de situaciones recuerda que, en las zonas rurales, el tiempo parece pasar más lento, las personas desbordan la pujanza y en medio del dolor de la violencia, resurgen más fuertes y alegres. Se preocupan por servir y atender a los profesores nuevos que llegan con propuestas diferentes, a resolver situaciones como la falta de energía eléctrica a partir de su fe en Dios, pero sin dejar de actuar por sus propios medios para que funcionen sus planes. Los eventos como los llama Vasco, el gestor comunitario, fueron para algunos habitantes del corregimiento algo distinto a lo que regularmente allí se vive, pues no hay suficientes espacios para la cultura y la formación artística de sus pobladores. Cuentan algunos habitantes que anteriormente quienes hacían “fiestas” y eventos culturales eran los paramilitares que a pesar del miedo que generaban también haciendo alarde de su poder les daban licor gratis a muchas personas y pagaban unas cuentas altísimas en los pocos bares del lugar.

De esta forma, los eventos han sido caracterizados por música (popular y rancheras principalmente), cabalgatas y licor. Los jóvenes además de los géneros musicales del contexto que los rodea, también escuchan bastante reguetón y sus fiestas son a partir de éstas. Entonces tener la posibilidad de compartir con ellos “eventos” de clown, música, arte, fue una experiencia gratificante para el colectivo y la mayoría de la comunidad, especialmente, para los jóvenes. El ser algo nuevo y diferente llamó su atención y despertó su interés.

Sin embargo, la idea de haber hecho este primer acercamiento de esta forma, que se dio un fin de semana, y no propiamente en la institución en un día corriente de semana, daba a entender que nuestro trabajo también sería con la comunidad en general y no solo con estudiantes, pues pensábamos que el apoyo de la comunidad frente a este tipo de proyectos donde muchos de los hijos de las personas de este lugar participarían de él, nos parecía apropiado que se enteraran de qué trataba el proyecto.

Así, se dio el encuentro cultural, donde se pudo evidenciar cómo la diversidad se plasmó hasta en un sancocho vegetariano

“Ese día la pasamos muy chévere, me acuerdo del sancocho vegetariano, qué risa, buscando dizque la carne, y nada que se encontraba, y era porque los muchachos que vinieron eran vegetarianos” (Padre de familia. Comentario de este encuentro, 2016)

Se comenzó con estos encuentros a vivenciar un intercambio cultural que iba desde el vegetarianismo, a diferentes géneros musicales y expresiones artísticas, hasta el amor por la religión complementado por las conversaciones y las opiniones e historias que iban circulando sobre los recién llegados (equipo promotor del colectivo). Observar a estos personajes, con nariz

clown, pelo largo, barba, vestuario distinto, diferentes gustos y hábitos a los que la mayoría de personas estaban acostumbradas generaron diversas posturas, críticas y afortunadamente risas. De esta forma, desde el primer encuentro se fue construyendo tejido social pues como lo plantea Daniel

El primer encuentro con una comunidad es crucial, entre tanto, para marcar los pasos y los puentes relacionales que se necesitan para crear escenarios propicios de transformación; y qué mejor que a través del arte, ya que este, hace parte del lenguaje universal y transversal que entiende el humano de todas las naturalezas; esa formación de lo sensible, y es esa manifestación artística como acto comunicativo, que transmite un mensaje reflexivo, que tiene virtudes catárticas donde los sujetos realizan una deconstrucción de su identidad, donde muestra una realidad exagerada para crear un efecto reflejo en el imaginario social, y así llegar a estadios prácticos y eficientes en la construcción de un tejido social (Daniel Henao. Maestro popular dinamizador de la experiencia en el 2016)

Si bien, el primer encuentro fue bien acogido y le abrió las puertas al equipo promotor para luego proponer la formación del Colectivo, fue un reto continuar con el apoyo inicial que la comunidad brindó al proyecto. Pues algunas veces los imaginarios de lo que ocurre entre los jóvenes por parte de los adultos y de una comunidad con principios religiosos y moralistas arraigados no logra compartir. El tejido social del primer encuentro se resquebraja, sin embargo, el potencial de los jóvenes, su ímpetu y deseos de libertad logran sobreponerse a los prejuicios de algunos adultos de la comunidad.

Aquí hay potencial, es la frase que mejor resume la toma cultural en la Institución Educativa Rural Juan Tamayo, el hecho de que los estudiantes disfrutaron de los actos y se acercaran al grupo

promotor a preguntar evidenció su interés, impacto y disfrute, los cuales son el precedente de la Pedagogía clown.

Terminado el primer encuentro en una de las calles del corregimiento, realizamos una toma cultural en el colegio Juan Tamayo a la hora del descanso, la cual se compuso de una obra de teatro clown y una intervención musical, en esta toma se evidencia claramente la aceptación y la buena acogida que las manifestaciones artísticas tuvieron en gran parte de los estudiantes, alimentando así, las ganas y la energía del colectivo de jóvenes participantes en la consolidación de un proceso más duradero y enriquecedor. Luego de que terminamos la presentación en el colegio, varios estudiantes se acercaron y empezaron a hacer muchas preguntas, sobre su maquillaje y vestuario, empezaron a jugar con la utilería y ponerse la nariz de los clowns, hacían monerías y la pasaban muy bien; en ese momento miré yo a Manuel, como diciéndole que aquí había mucho potencial, augurando el bonito proceso que se avecinaba (Daniel Henao, Relatos de experiencia en el 2016)

Otro relato que ejemplifica lo anterior fue el de la estudiante Francy que expresó concretamente su motivación por conocer qué es eso del clown, así como la novedad que éste representaba para niños de las zonas rurales, que, por falta de oportunidades y espacios para la creación artística y cultural, desconocían estas formas de expresión.

También me llamó mucho la atención específicamente del clown, porque a los niños campesinos en esos rincones campesinos que no conocían de alguna manera esas expresiones culturales y artísticas para ellos también fue un impacto muy fuerte conocer del clown y saber que ellos mismos eran la representación de un clown o de un personaje. (Entrevista Francy sobre experiencia en 2016)

3.2.2 La vida en la montaña: Como un nacimiento de agua surge el colectivo cultural artístico Montaña Mágica.

Después del primer encuentro con la comunidad y la visita del equipo promotor (Alejandro, Daniel y Manuel) a la Institución educativa Juan Tamayo, se observó receptividad ante propuestas de formación artística y cultural y cierta añoranza por volver a otra época en la que se reunían en torno a fiestas populares (celebraciones del día del arriero, del día del padre, de la madre); las cuales se dejaron atrás por causa del conflicto armado.

Fue así como en Febrero de 2016, en una conversación sobre, cómo aprovechar y canalizar de la mejor manera la energía creativa que claramente identificó el equipo promotor en la juventud del corregimiento, decidió realizar un sondeo en la comunidad de los posibles participantes de unos talleres intensivos de 20 horas durante dos semanas de música, teatro y clown, respectivamente, con el fin de alimentar la creciente energía artística manifestada en la jocosidad de la expresión de los estudiantes y la presencia de algunos de los jóvenes participantes en el corregimiento; para sorpresa del equipo hubo más personas interesadas de las que esperaban siendo estas en gran mayoría estudiantes del colegio, pero la invitación fue abierta a la comunidad y varios vecinos se emocionaron con la idea de realizar estos talleres.

Así quedó plasmado en el siguiente testimonio sobre la visión de uno de los integrantes del colectivo acerca del proceso de convocatoria:

Pasó Manuel con Francy y otro muchacho diciendo por los salones que quién estaba interesado en unos talleres de teatro, mis amigos y yo nos miramos y dijimos que nosotros, aunque solo era por capar clase de matemáticas. Para mí y muchos de mis compañeros que en ese momento ingresamos a teatro era solamente una capada de clase la idea de entrar al grupo de teatro. Yo creía que ese grupo no era más que, o iría a ser, no más que una burla y además yo era un joven muy tímido que me daba pena de mostrar como soy porque creía

que se burlarían. Pero hoy, 2019 me siento contento y no me arrepiento de esta capada de clase. Me acuerdo del primer taller, antes de llegar al parque, para el primer ensayo yo estaba muy nervioso, cuando llegamos había alrededor de 10 personas y había un muchacho llamado Daniel, cuando empezamos la clase nos presentamos y él nos saludó y dijo que empezáramos calentando de los pies a la cabeza (Fidel Lora Cano, entrevista sobre la experiencia en 2016)

Se podría decir que algunos llegaron a este espacio de aprendizaje y socialización sólo por huir de la monotonía de algunas clases, así como dice el compañero Fidel: que no se arrepiente de “capar clase de matemáticas”, llegándole esto casi a costar la pérdida del grado noveno en 2018. A pesar de ello, muchos jóvenes continúan porque es un placer para ellos estar ahí, pues así como dice Caroline Dream (2012, p 29) “El único y verdadero objetivo de jugar es divertirse y a través del juego conectarnos con nuestro gozo interior, cercano a la espontaneidad y al estado lúdico infantil.” Es esta una de las razones que llevan a que un estudiante prefiera un espacio en vez de otro.

Pasada la convocatoria, los miembros del equipo promotor comenzaron a compartir sus saberes en diversos talleres en los que planearon una estructura teniendo presente que la educación teatral dentro de su campo formativo, como elemento fundamental al cuerpo y como vehículo de expresión humana es capaz de representar y representarse. Se determinó entonces que durante las sesiones de teatro se propusiera una estructura que constaba de un momento de saludo, de conversar un poco entre todos, luego un calentamiento mediante un juego o de algunas dinámicas que sirven para tal propósito, además, se procuraba reflexionar para qué pudo haber servido la dinámica o juego realizado. Aquí surgieron reflexiones bastante serias y significativas para el estudiante, darse cuenta que sabe.

El compañero Daniel, quien se encargaba de dinamizar la mayoría de sesiones de teatro en el 2016, nos cuenta además que

El taller de teatro se desarrollaba en el parque del pueblo, también se desarrollaba en la cancha y más tarde, en un espacio que se llamaba el mirador o kiosko que era circular en mitad de todo el parque y daba la posibilidad de mirar en 360° a todo el rededor del parque. Estos talleres se comenzaron a realizar después de clases los días martes y jueves y consistían además en aprender a respirar, la respiración como eje fundamental del movimiento; y entre la respiración y los ejercicios iba una reflexión implícita acerca del ser, de la profundidad de la vida, de porqué hacemos lo que hacemos y de por qué somos lo que somos y a qué queremos llegar a ser.

Una de las ventajas de la realización de los talleres para el desarrollo de los proyectos era que los estudiantes salían a las dos de la tarde en el 2016, pues quedaba un espacio para este tipo de encuentros. Además, contábamos con la presencia de Daniel y Alejandro, los dos jóvenes miembros del equipo promotor del proyecto, quienes no tenían ningún vínculo laboral, ni con el Estado, ni con la institución, ya que el docente líder de la propuesta los había invitado por su cuenta y por lo tanto se había responsabilizado del bienestar de ellos (suplir necesidades básicas como alimentación y vivienda) a cambio de ese enorme servicio que estaban ofreciendo lejos de sus casas.

Continuando con el testimonio de Daniel sobre lo que se hacía en los talleres nos cuenta:

Después del momento inicial de saludo, pasábamos a la calistenia de todas las partes del cuerpo, movíamos todo el cuerpo en general y éramos conscientes de cada cosa, de cada estructura corporal. Luego pasábamos a estimular los sentidos mediante juegos que así lo permitían, como ejercicios de disociación y de concentración. Luego pasamos a la mimesis, que es el arte de imitar, y normalmente terminamos con juegos de improvisación teatral en donde elegíamos unas situaciones determinadas y unos personajes, o sin ningún tipo de estructura nos absorbíamos en este mundo teatral ya fuese para representar personajes que

quizás en la vida hemos visto o que nos imaginamos en nuestros más profundos sueños. En los talleres siempre había algo qué pensar, qué reflexionar, algo por aprender, o qué dudas y preguntas quedaron o qué me dejó el taller de teatro, qué quiero mejorar en mí, esto era básicamente una sesión de teatro”. (Daniel H, testimonio sobre la experiencia en 2016)

Otro testimonio que amplía aquello que se realizaba dentro de una sesión de teatro nos lo cuenta Fidel, quien en aquel entonces cursaba grado séptimo.

Daniel, con ayuda de Manuel nos explicaron las bases del teatro y que ellos se centraban en el clown, luego de que nos explicaron empezamos con un ejercicio de improvisación en el cual ellos ponían el tema. Luego de la improvisación donde todos se rieron, continuamos con otra actividad para sacar a flote los sentimientos como es el asombro, felicidad, tristeza con un simple objeto o persona... Cuando salí yo, me entregaron un muñeco y bueno, empecé y di lo mejor de mí, mientras que todos se reían a carcajadas, pero cuando yo improvisé el momento de tristeza la mayoría de las mujeres casi lloran." (Fidel Lora, testimonio de su experiencia en 2016)

Y así se fue dando el origen del colectivo, pues los que realmente veían en estos talleres de teatro del oprimido y clown una herramienta de aprendizaje y un modo de aprovechar el ocio de forma creativa, algunos estudiantes se fueron reuniendo de forma independiente al colegio para practicar teatro y malabares. Por cuenta propia llegaban a la casa donde habitaban en el 2016 el equipo promotor del proyecto para pedir prestados algunos juguetes para practicar un rato malabares, y daba la casualidad de que quienes más se interesaban en el tema eran los que denominaban los “más inquietos de los salones”, convirtiendo esta inquietud en una gran ventaja para aprender.

Como respuesta a estas ganas de hacer arte que se observaba en la comunidad educativa, y ante la necesidad de ello, se fue pensando en una figura, que, de existir en los territorios, garantizarían el acceso quizás al arte y la cultura. Tal sería la figura del maestro popular, personas

con la capacidad de amar y compartir lo que saben a otros. Este tipo de personajes se encuentran en gran medida en las ciudades donde hay centros y casas culturales, pero en las veredas, o área rural es difícil encontrarles. Esto nos cuenta el compañero Daniel H:

Los espacios teatrales extracurriculares eran pensados para que los estudiantes, en su mayoría, crearan obras colectivas “situaciones problemas” que evidenciaban en la comunidad escolar para buscar alternativas de posibles soluciones y así buscar la mejor manera en una reflexión colectiva realizada al final de cada acto; este espacio se convirtió en el inductor y promotor de nuevo contenido artístico en los actos cívicos, que además era contextualizado y apropiado por cada participante del naciente proceso teatral.

Al cumplir con los respectivos talleres intensivos se realizó en un acto cívico los diferentes productos artísticos que fueron resultado de cada taller. Cada vez más y conforme se iba caminando la palabra y juntándose con las diferentes voluntades desde el querer, se ayudaba a crear un tejido social pensado desde sus cimientos en la formación de lo sensible como eje transversal en el desarrollo integral de la comunidad, evidenciando así la necesidad de crear una figura como la de maestro popular para suplir una necesidad meramente inmediata del papel del arte en la configuración de espacios de paz y toda la responsabilidad que esto conlleva, además de nutrirse de una educación pensada desde las necesidades y prioridades de las comunidades de base, desde los parámetros y principios de la educación popular.

Estas figuras de maestros populares funcionarían como dinamizadores de un espacio paralelo a la jornada escolar, compartiendo sus saberes previos en el mundo del arte, específicamente música, teatro y clown; todo esto bajo una figura de Colectivo artístico llamado la Montaña Mágica.

El proceso reflexivo que solía hacerse al final de cada ejercicio que se practicaba en las sesiones teatrales se llevaba muchas veces al debate dentro del aula acerca de los actos

presentados. Docentes del área de artística, de sociales, o de lenguaje recurrían por ejemplo, a los puntos culturales preparados por cada grado y se analizaba lo que sucedió. Además se hacía la evaluación pertinente con el grupo encargado del gobierno escolar para mejorar tanto en la forma y su fondo dichos actos culturales, pues su preparación implicaba que todo el aula se uniera en torno a una misma temática que podía tener diversos matices y que al abordarla como un proyecto de aula, el resultado final de este trabajo merecía ser expuesto a la comunidad quien reconoce e identifica diversos talentos y formas de conocimiento o inteligencias múltiples que se expresan, y así permitir que el otro haga con pasión aquello que le gusta, pues como dice el rector de la institución Juan Tamayo, basado en una frase que compartió en una conferencia a los maestros el señor Hector Abad Faciolince

“El pelao cuando tiene ese complemento de la parte artística y cultural eso le genera un desarrollo cognitivo adicional.”

Esto plantea también que las artes, además de complementar la formación integral, son una oportunidad de educar para la paz, pues como dice Galtung (1997) educar para la paz es enseñarle a la gente a encarar de manera más creativa, menos violenta, las situaciones de conflicto y darle los medios para hacerlo. Y esto era precisamente lo que pretendíamos.

Cuando se implementó más tarde en la institución la jornada única, dichas jornadas lo que pretendían era que los estudiantes se pudiesen vincular a los diversos centros de interés, para que así los estudiantes tuviesen más tiempo de permanencia en la institución. El rector de la I.E.R Juan tamayo, al respecto menciona lo siguiente:

“Cuando comenzó la jornada única el gobierno propuso que había que aumentar las horas en las áreas básicas, y hubo quienes dijeron que lo que había era que incorporar componentes artísticos como la danza, la música, el teatro, pues como dice una frase que hasta el baboso de Alvaro Uribe lo dice: quien empuña un instrumento, nunca empuña un arma” (Yonny Cetre. Rector de la I.E.R Juan Tamayo, 2019)

El tejido social que allí se construía estaba basado en la idea de compartir elementos artísticos y políticos que las personas de la comunidad observaban en los actos culturales presentados por fuera de la institución, por ejemplo en el parque, donde cualquier persona era bienvenida. Este espacio se convertía en un escenario donde los padres de familia, podían ver los talentos de sus hijos y reconocer allí sus capacidades, e incluso como dice el rector de la institución que

“El pelao que tiene ese complemento artístico y sensible es un pelao que se ama a sí mismo y ama a los demás, que difícilmente va a generar conflictos en el barrio.”

3.2.3 Un lugar desde el cual habitar la montaña. El Kiosko como lugar de aprendizaje.

Al entrar como colectivo en la búsqueda de una identidad para el proceso artístico, surgió la necesidad de buscar un espacio, un sitio en el cual hubiera libertad para crear. A continuación, se encuentran algunos testimonios de compañeros que comparten su percepción de lo que significó hallar un espacio del cual el colectivo artístico pudiese disponer por un tiempo, y que se convirtió en un punto de referencia para los jóvenes y personas interesadas en el desarrollo artístico de la región.

Se menciona en este punto el relato de una estudiante en el que narra cómo el kiosko se iba transformado de noche y de día pues de discoteca pasó a ser un espacio de creación y recreación artística y cultural.

“El kiosko ha sido muchas cosas, pero más que todo era una discoteca, y no nos importaba pues, como más allá en el día, si no en la noche, En el día simplemente era como una decoración del parque tradicionalmente, porque eso siempre ha estado, ¿cierto? Desde que yo tengo uso de memoria, y ya, pues como que no le dábamos utilidad. Y coger esos

espacios, como el kiosko, el parque era algo que llamaba la atención de todos los jóvenes que salíamos del colegio a las dos de la tarde y no sabíamos como qué hacer, entonces fue muy teso apropiarse de ese espacio y ya no verlo como ¡uy el kiosko!, sino como ¡ey vamos pal kiosko! a crear, a jugar yenga a hacer cosas de clown, a tirar caja, a contarnos cosas, también nos encontramos con un espacio para compartir. Ya dejó de ser la discoteca por la noche y se volvió en el día algo también importante.” (Francy Gómez, estudiante de grado once en el 2016. Relato de su experiencia)

De esta manera, algunos docentes, interesados también en el proyecto artístico fueron sumándose con propuestas, tal como la que el profesor León del área de agropecuaria nos hizo en aquel año 2016 respecto al espacio comunitario que podíamos ocupar: el kiosko. Y es así que León propone el Kiosko como lugar de creación. Así lo recuerda el docente líder del proyecto

Un profesor de la institución que hacía parte de la junta de acción comunal se me acercó y me dijo que, si me interesaba alquilar el kiosko, y yo le pregunté que cómo era el asunto. El profe me planteó que San Gregorio carecía de un lugar donde los jóvenes pudieran pasar sus ratos libres, que en todos los negocios los fines de semana no son si no tabernas, y para los menores de edad está prohibida la entrada. Así que junto a mis amigos analizamos la problemática de espacio que teníamos además para ensayar teatro y música, y la forma de sostenimiento, pues no se pensaba cobrar por las clases. Fue de esta manera que le ofrecí mi alma a los bancos, hice un préstamo que a la fecha no he terminado de pagar, y compramos lo necesario para montar un negocio de cafés, jugos y frutas. El negocio era una excusa, lo que buscábamos era un espacio parecido a un centro cultural. (Manuel Castaño, docente líder del proyecto. Relato de la experiencia en el 2016)

También lo confirma el compañero Daniel H, quien participó de la iniciativa de negocio que se instaló en este lugar donde se pretendió solventar los gastos básicos que implica la participación constante de personas en un proyecto cultural:

Dado el creciente proceso en el que se encontraba el colectivo artístico la montaña mágica y con la oportunidad de arrendar un local comercial en un segundo piso, llamado el kiosko que está ubicado en todo el centro del parque del corregimiento, decidimos utilizarlo como sede del colectivo y emprender un negocio de jugos y frutas en pro del sostenimiento de los dos maestros populares que decidieron apoyar el proceso.

La idea inicial de alquilar el kiosko como lugar de encuentro, creación y libertad de expresión del colectivo, fue una ilusión. Se pretendía crear una especie de casa cultural, pues el corregimiento no cuenta con un espacio de este tipo. Al no tener conocimiento sobre cómo gestionar un lugar como éstos con ayudas gubernamentales o de corporaciones se procuró pensar en la autogestión. Aunque la autogestión y autosostenimiento no fue posible, el lugar se convirtió en el poco tiempo que funcionó como espacio de creación en un lugar significativo para la mayoría de los jóvenes del corregimiento.

Al respecto una compañera quien cursaba grado once en aquel tiempo comparte su testimonio de lo que significó este lugar para ella en el tiempo que participó del colectivo:

Yo siempre que voy a San Gregorio y veo el lugar donde parchábamos, para mí ese lugar siempre dejó algo muy marcado porque era un lugar como la universidad, le permitía a uno ser lo que fuera, ¡ya...! Y que nadie dentro del mismo círculo nos juzgaba, ya cuando uno salía de allá: ah, usted estaba con esos locos, o tal cosa. Pero en ese lugar donde estaba yo me sentía bien, me sentía en paz, me sentía tranquila. Muchas veces ya era que estaba muy tarde y nos teníamos que ir a dormir, pero nos sentíamos tan bien, que uno no se quería ir. Yo llego y lo miro, y digo, pues, como en qué se ha convertido, porque para mí era una máquina en potencia de hacer cosas muy buenas...mire todas las cosas que emergieron en

ese momento, la banda funcionaba superbién porque fusionamos las cosas, entonces claro, los pelaos que estaban allá en la montaña mágica y que estaban en la banda, superactivos en el colegio, bien en las notas, no tanto en matemáticas, pero eran juiciosos, eran activos porque tenían interés.” (Silvana Agudelo. Testimonio de su experiencia en el 2016.)

Lamentablemente el sostenimiento del espacio fue imposible, quedó en quiebra debido a la precaria economía del lugar cuando no hay cosecha de café, el colectivo intentó mantener el lugar y fue por ello que se envió una carta solicitando, como colectivo, una rebaja del arriendo y si fuese posible, crear una alianza para convertir el espacio en un sitio de eventos culturales donde se podría sostener con las presentaciones de los grupos de música y teatro, ya sin un fin lucrativo como el del negocio que se había pensado. Esta carta firmada por todos los integrantes del colectivo y algunos docentes de la institución logró que se nos disminuyera un porcentaje del arriendo, sin embargo, en el 2017 cuando los jóvenes dinamizadores de la propuesta se fueron, fue haciéndose insostenible el pago de este lugar, pues ya no había quien administrara, y el líder docente con los quehaceres del colegio sentía que no le daba ni el tiempo, ni el dinero, así que el rector y otros profes se unieron para contribuir a pagar el arriendo, al fin y al cabo todo era para beneficiar a la institución. Finalmente, cansados de pagar por un lugar que es propiedad de la junta de acción comunal, es decir, un lugar público, a mediados del 2017 el lugar se le devuelve a dicha organización.

Además la ausencia de Daniel y Alejandro también fue una desventaja en tanto se hacía muy difícil manejar dos grupos de teatro que surgieron como resultado de la primera fase de la propuesta; el docente líder solo contaba con las horas libres que hay dentro de su jornada, que de a poco le fue desbordando tal ritmo de trabajo en el que debía responder por las horas de ética, religión y filosofía, y fuera de esto, la parte de educación teatral con este centro de interés, algo que en el 2016 ya implicaba un enorme esfuerzo para participar fuera de jornada en los talleres teatrales que el compañero Daniel Henao dirigía. Cuando el docente salía de la jornada lo hacía cansado, pero animado, pues sabía que un grupo de chicos estaban aprendiendo bastante. Ya

cuando empezó a operar la jornada única, en vez de ser un apoyo fue un retraso para la experiencia, pues se esperaba que en esta jornada dieran un espacio para desarrollar este tipo de proyectos transversales, pero al parecer lo único que pasó fue que se alargó la jornada académica extendiendo las horas de otras áreas que en esta institución, desde la directiva, considera más fundamentales, y en cambio aquellas áreas de conocimiento que educan en la gestión de las emociones, el cuerpo, la creatividad fueron relegadas de nuevo.

El que la institución no tenga claro los espacios para este tipo de proyectos genera confusión, desorden y hace que sea casi imposible de llevar a cabo proyectos exitosos con los jóvenes como ocurrió en el 2016, donde hubo unas condiciones más favorables.

En consecuencia, poco a poco, el objetivo con el que inició el colectivo fue cambiando, pues se trataba de educarnos en el arte teatral, de cultivar capacidades, de descubrir talentos para proyectarlos, pero la presión del tiempo y la escasez de lugares nos llevó a defender este pequeño espacio ya constituido como pudiéramos para que continuase la propuesta ya fuese pidiendo permisos en horas de clase, pues fuera de la jornada imposible ya que muchos chicos del grupo de teatro eran de las veredas y a las tres en punto se va la escalera que ha de llevarles a sus casas; o ya fuera en horas libres tanto de los estudiantes, como las del docente encargado. Pero esto siempre no pasaba, pues las horas libres del docente son también para preparar parte de sus clases o revisar trabajos, o bueno, ¡tantas cosas a las que debe responderse aún fuera del aula! Así que poco a poco los encuentros fueron mermando.

Esto provocó que en parte las motivaciones fueran cambiando debido a que la producción de obras teatrales en los actos cívicos nos fue convirtiendo en activistas sin fundamento ideológico, que es algo que acompañaba a la propuesta originalmente. Debido a ello se decidió colectivamente un pare en el camino para replantear la manera en que se estaban produciendo las obras de teatro sin reflexión alguna sobre lo trabajado.

“Tuvimos muchas dificultades porque nos faltó tiempo para ensayar bien, un espacio adecuado y básicamente por eso tuvimos que hacer un paro por falta de tiempo y espacio” (Marisol Rojas, grado décimo. 2019)

Sin embargo, como no había tiempo ni espacios para ensayar, de sacar un producto teatral de calidad, pues debido a la cantidad de obras que presentábamos todo se estaba volviendo mediocre, y fue esto en parte lo que nos llevó a replantear la estrategia de funcionar con dos grupos de teatro a la vez, y es por ello que hicimos el alto en el camino. Cada grupo de teatro que en el 2017 se formaron contaba con 20 estudiantes cada uno, pero como era insostenible operar con dos grupos sin contar con espacios académicos, al siguiente año se pasó a conformar un solo grupo con aquellos estudiantes que más se interesaban por el tema, aquellos que más pasión tenían por este arte para conformar un grupo base donde aprendices todos nos formábamos con la finalidad de compartir lo aprendido con otros que apenas fueran a ingresar al año siguiente, 2019.

Esta acción demostraba que el colectivo Montaña Mágica no estaba de acuerdo en que se les pidiera presentar obras para los actos cívicos sin pensar en que una obra se debe preparar, que esto requiere tiempo, dedicación, mucho estudio y un espacio propicio para llevar a cabo un buen trabajo, por algo se le llama obra. Al estar cansados de esta *miedocridad*, de este miedo a ser mejores, a tener el poder sobre nosotros mismos y lo que hacemos como institución, como sociedad, lo mejor para hacer sentir nuestra inconformidad fue negarnos por un tiempo a seguir trabajando en estas condiciones. Además, que los estudiantes dividían su atención y esfuerzos a responder por evaluaciones académicas, compromisos con las áreas, y a parte el trabajo con el grupo de teatro, hizo que la mayoría no alcanzasen a responder adecuadamente a varias cosas a la vez, a esta exigencia académica tan inconexa como son los currículos de muchas partes.

3.2.4 El encuentro cultural: Viajando dentro y fuera de la montaña.

Otro de los momentos significativos fue el compartir algunos actos del colectivo con estudiantes de las sedes veredales del corregimiento, lugares de gran importancia, pues allí habitan personas, entre éstas niños que tienen mucho para compartir desde sus saberes recibidos en la casa o la escuela con su formación artística y cultural. Aquí, dos relatos que ampliarán un poco esta experiencia compartida.

“En la semana de la democracia, los estudiantes que han de presentarse como personeros, con su equipo de trabajo, realizan un recorrido desde la sede principal a las demás seccionales que quedan en las veredas. Durante este recorrido que se ha venido haciendo desde el 2016 se contratan dos carros o chiveros de transporte público y llenos los autos con los candidatos a personería, además del grupo de música, danza y teatro nos vamos llenos de alegría a compartir nuestras ideas y trabajos artísticos con los niños de estas escuelas, donde podemos apreciar también el trabajo que ellos realizan con sus maestras. Esta jornada de democracia nos lleva varios días, pues en un día alcanzamos a ir a dos sedes. es un trabajo siempre agotador, pero muy satisfactorio.” (Manuel Castaño, docente líder. Relato de la experiencia en el 2016 y 2017)

De igual forma, la compañera Francly nos comparte algo de lo que experimentó en estos bellos rincones del corregimiento.

“Primero como agrupación, como que uno tiene un grupo y como que ya se siente como más confiado y acoplado en algo. Por ejemplo, en el teatro y en el clown, como en la música, juntarnos todas como para ir a mostrarle a los niños de las veredas lo que estamos haciendo nosotros también de las veredas que ya nos conocíamos, ¿cierto? Por ejemplo, la escuela de punta brava, la de santa librada, todos ya conocía la de san Gregorio, pero no de esa forma, porque íbamos en los días cívicos, el día de la democracia, pero antes era como ir y visitar y ya. Pero qué íbamos a hacer realmente allá, entonces con el colectivo fue muy

chimba porque como que, ya nos conocemos, pero llegaron con otras cosas nuevas, no llegaron a lo mismo de siempre, llegamos a aprender a conocer y a mostrarles lo que estábamos haciendo. Entonces yo sé que para ellos...yo tuve la oportunidad de hablar con muchos niños y compartir y ver la felicidad de ellos, como que, uy, yo nunca había visto esto, qué cosa tan hermosa, yo quiero aprender de esto, esto cuando pasó, háganme parte de esto, si o que, porque íbamos con esa intencionalidad de mostrar algo nuevo que para nosotros también fue muy bonito encontrarnos y llegar a los rincones del mundo, o de este mundo, de esta región, de este pueblo o de este municipio es reimportante porque no hay acceso a internet, porque no hay acceso a una educación superior por así decirlo, o a otras formas de vida, otros estilos de vivir, solo que nos han hecho nuestros padres, solamente tenemos como ese conocimiento, y llegar a mostrarle como colectivo como: no muchachos es que hay otras formas, el arte hace parte de la vida, entonces fue muy bonito también.”
(Francy Gómez, relato de su experiencia en el 2016)

Además del viaje a otros rincones de la montaña, el encuentro cultural también se extendió por fuera del corregimiento y este fue otro elemento que potenció la experiencia desde el 2016 hasta la actualidad gracias a las alianzas con instituciones de Bolívar como el hospital la Merced, donde el enfermero encargado de los programas de prevención, en varias ocasiones nos invitó a compartir algún producto teatral relacionado con la educación sexual, obra creada por payasos, a partir de la técnica teatral del clown, donde se dio a conocer a esta institución nuestro proyecto como colectivo. Igualmente, otra institución a la que les gustó nuestra manera de trabajar y abordar los temas fue la I.E José María Herrán quien nos invitó a hacer una clownferencia sobre la temática: delinquir no paga. Estas salidas fuera de la institución permiten que a los estudiantes les crezca la confianza en el trabajo que realizan, además conocen otro tipo de personas, de lugares, de ideas, adquieren conocimiento cada vez que nos desplazamos del corregimiento a otros lugares donde se va con toda la disposición a compartir lo que se sabe. La Institución, y el corregimiento como tal, ha potenciado la experiencia del colectivo, en cuanto a las invitaciones a participar de actos culturales en beneficio de los habitantes del territorio. Invitación que hacen grupos como el de la tercera edad donde también se ha ido con todo el gusto a mostrar algo a las personas mayores, allí

se han compartido historias, anécdotas, cuentos, chistes, y teatro, así como en otras festividades que se dan en este territorio por parte de la comunidad.

3.2.5 De las montañas colombianas a las chilenas. Conociendo otras realidades juveniles.

La montaña, como un sitio de referencia para nuestra cultura antioqueña, solemos convertirla también en una referencia para los demás sitios a los cuales viajamos, y en estas otras montañas nos damos cuenta de la realidad común que vivimos como latinoamericanos. escucharemos ahora el testimonio de una compañera que tuvo la oportunidad de viajar a Chile para conocer parte de la realidad vivida por los jóvenes en países del pacífico sur.

“Bueno, con el colectivo cuando empezamos a salir, pues que nos empezaron a ver desde Bolívar, entonces Bolívar como que dijo, no venga, allá hay un colectivo, llamémoslos a hacer cosas también acá que estamos haciendo. Entonces empezamos a caer como a capacitaciones, a mostrar lo que estábamos haciendo allá en Bolívar. Nos ganamos un premio, un incentivo de un millón de pesos en materiales para que siguiéramos con ese proyecto, porque ese proyecto se presentó a Antioquia joven, que lo patrocinaba la gobernación de Antioquia, como que les gustó y les llamó mucho la atención como que niños del campo estuvieran realizando ese tipo de cosas entonces el apoyo se dio desde ahí. El viaje a Chile se presentó, hice unos contactos con gente de la gobernación de unos encuentros artísticos, e indagándome sobre cómo estaba el proceso, la cosa, les conté y les interesó mucho. Un día estaba en Medellín, me llamó un chico de la gobernación, de Antioquia joven y me preguntó que, si quería viajar a Chile, obviamente, le dije que sí, que para qué y me dijo que era un encuentro de jóvenes de Latinoamérica para conversar sobre cosas que les estaba pasando a los jóvenes, ese encuentro se llamó: segundo encuentro de jóvenes del Pacífico. Entonces cómo qué le está pasando a los jóvenes de hoy día, como qué proyectos quieren hacer. Entonces les interesó mucho lo que estábamos haciendo como colectivo, lo que estábamos haciendo con el arte y me propusieron: vaya exprese lo que

usted, siente, lo que ha vivido y lo que aquí se construye, y lo que otros países hacen. Allí me encontré con gente de otros cinco países. Fue argentina, fue México, fue Perú, Chile y Colombia.” (Francy Gómez. Relatos de experiencia en Chile 2017)

3.2.6 Caminos que se encuentran en el sendero de la montaña.

Los caminos confluyen, y es por ello que, en el sendero que transitamos vamos encontrando personas que hacen el mismo tipo de apuesta políticas dentro de la educación relacionadas con el arte como agente transformador de la sociedad. Así, el encuentro que se dio entre el docente líder del proyecto transversal de aprovechamiento del tiempo libre, y la profesora Yeny Pino, recién vinculada a la institución educativa fue el surgimiento de un proceso

llevado a cabo durante el 2018 con algunos miembros del colectivo que se dispusieron a formarse con el fin de compartir lo aprendido a otros. El siguiente relato que la docente nos comparte da cuenta de esta experiencia.

“Durante el año 2018 estuvimos realizando, dos docentes con estudiantes de la institución educativa rural Juan Tamayo, un ejercicio de teatro que nos permitiera promover en ellos distintas maneras de aprendizaje a través del cuerpo. Las actividades se desarrollaban cada 8 días donde nos preparábamos abordando diferentes temáticas de interés para el colegio y los estudiantes como: consumo de drogas, violencia contra la mujer, 20 de Julio independencia de Colombia, el día de la antioqueñidad, entre otros. Lo que pretendíamos era lograr capturar el interés de los estudiantes en temas que fueran puntos en común y nos permitieran otras formas de socializarlos, que causaran interés por parte de los otros estudiantes que no hacían parte del proceso.

Las técnicas que se usaron principalmente fueron las de teatro pedagogía que nos permite hacer del teatro una herramienta de aprendizaje tanto para los estudiantes que están inmersos en la obra teatral como los estudiantes que son el público que con esta metodología logró involucrarse y dar su reflexión frente a las diferentes temáticas que pueden estar abordando los actores.

Esta técnica se basa, para nuestro caso, en una serie de materiales desarrollados por diferentes organizaciones no gubernamentales de la ciudad de Medellín que han puesto dicha técnica al servicio de temas tan fundamentales como los Derechos Humanos, la reparación de víctimas de conflicto armado y asuntos por el estilo. El trabajo desarrollado por estas organizaciones no gubernamentales, ha permitido una síntesis que se materializa en unas cartillas con unos ejercicios como: manejo de voz, movimiento del cuerpo, manejo de la emoción, interacción con el público, dinamización del público y cómo volverlo activo en el momento de la escena.

De esta manera, se lograron llevar a cabo aproximadamente 4 obras de teatro donde vimos un proceso con los estudiantes en el sentido de ver cómo iban ganando autonomía e interés porque las obras teatrales contuvieran un mensaje claro para el espectador y que lo llevara a la reflexión y a una conexión con las emociones.”(Yeny Pino, docente líder del proyecto de democracia y gobierno estudiantil. Relato de su experiencia en el año 2018)

La educación teatral entonces, toma una nueva figura en el 2018 y se convierte en teatro-pedagogía como una continuación del trabajo que se venía haciendo mediante los talleres durante el 2016 y 2017 basados en juegos para actores y no actores, de Boal (1997), así como ejercicios de la técnica clown, centrándose en el manejo de emociones y en la mirada. Con la Teatro Pedagogía, continúa dándose importancia al juego, a las emociones y al cuerpo dentro de la formación integral de los jóvenes y a su vez se hace más consciente el proceso de reflexión que se genera mediante los ejercicios teatrales, en los momentos de construir guiones, o después de observar o autoobservarse en la actuación. Como lo afirma Rellstab (2009)

La teatro-pedagogía parte del juego que implica la conciencia corporal con todos los sentidos y un campo de enseñanza a través de la acción fundamentada en el autoconocimiento, la percepción, la observación, la experiencia propia y las emociones, que invitan a la construcción de vínculos de confianza y solidaridad. Partimos del principio de que si el juego y la actuación son auténticos, la creación artística será de “calidad”, rica en recursos estéticos; y en consecuencia, la conexión con el público posibilitará que las historias y temas conflictivos, generen reacciones que inviten a la reflexión y a la postura crítica. (p.1)

Más tarde en el desarrollo del proceso, los ánimos decayeron un poco cuando estaba cerrando el ciclo del 2018, debido a que algunos integrantes del colectivo perdieron el año y esto llevó a que los padres de algunos de ellos les sugirieron a sus hijos a abandonar el proceso porque pensaban que estaban descuidando sus responsabilidades académicas, lo cual es cierto de algún modo, pues muchos estudiantes pensaron que sus actividades en teatro les serían reconocidas, pero esto no ocurrió, pues tampoco hubo unos acuerdos claros entre los docentes y los estudiantes frente a este tiempo invertido en la producción teatral.

En síntesis, el proceso vivido durante los años (2016-2018), fue marcado por el interés y la motivación del equipo promotor para promover expresiones artísticas en la comunidad en general; los primeros encuentros causaron revuelo e interés y de este interés compartido por el arte y los talleres intensivos, nació el colectivo artístico y cultural Montaña Mágica, con el fin de realizar artivismo desde la pedagogía clown enfocados en la transformación social construyendo paz con justicia social.

Se puede decir que la falta de ingresos económicos fue una de las mayores dificultades que se debió solventar, de esta manera, el proyecto siguió más centrado en la I.E.R Juan Tamayo. Desde allí, aún con algunos tropiezos e inconformidades (como la falta de espacio y horarios para ensayar, la pérdida del año escolar de algunos estudiantes), se logró continuar el proceso de formación desde el colegio en horarios extraclases y el colectivo continúa y tiene el propósito de autogestión y

autoformación proponiendo a los jóvenes interesados continuar de forma autónoma para seguir replicando las experiencias vividas y construyendo nuevas creaciones con otros jóvenes que deseen hacer parte del proceso.

4 LO QUE EN LA MONTAÑA SE APRENDIÓ. (Identificación de aprendizajes)

El recorrido por la montaña, dejó múltiples aprendizajes, todo lo vivido y las experiencias que se tuvieron antes de comenzar el recorrido afectaron el proceso del mismo, a continuación, se presentan los mayores aprendizajes vividos durante los años 2016-2018 en la construcción de un colectivo artista en una zona rural -corregimiento Alfonso López, Ciudad Bolívar y después de analizar todo lo ocurrido en esos años, se llegó a los siguientes aprendizajes que se presentan a modo de conclusiones.

4.1 Construir confianza para avanzar en colectividad

En el ejercicio docente del líder del equipo promotor del colectivo, en las clases de ética y religión, al inicio de los cursos suele plantearles a los estudiantes de la I.ER algunos interrogantes como ¿Qué quieren conocer? ¿Qué quieren aprender de la vida, de las ciencias, de las artes? ¿Qué conocimientos buscarían que sirvan para vivir mejor? Y muchos de los y las estudiantes en el momento se confunden respecto a qué es lo que quieren aprender. Esto en parte puede que se deba a la poca confianza que existe para expresar un deseo íntimo frente a un grupo de personas, algunas conocidas, otras no tanto.

¿Qué es lo que se desea aprender? resuena en la cabeza de algunos, y en la medida en que se va construyendo esa confianza consigo mismo, y dentro del aula, van surgiendo más preguntas, va aumentando el deseo, nos vamos *atreviendo a pensar*, como dijera Kant en esa bella fórmula con la que inicia su ensayo *¿Qué es la ilustración?* Por ello, la importancia de construir vínculos afectivos con los estudiantes, más aún la construcción de un colectivo que se conforma como tal

en la medida en que van aumentando la autoconfianza, la autoestima para expresarse frente a un grupo, sentirse aceptado y parte de él para luego avanzar en pro de un interés común.

A propósito de filósofos que contemplan diversas miradas sobre el mundo, Fernando González, como filósofo latinoamericano, pudo interrogarse sobre muchos asuntos incluyendo la educación en el contexto de nuestro país, y estos interrogantes nos llevan a pensar en las distintas intenciones que han tenido los Estados en la formación ya sea de masas, sujetos o individuos y de qué manera les sirven éstos o no, a sus fines. Ahora, ¿Cuáles son esos fines del Estado en estos momentos? ¿Para qué se forman a generaciones de niños y jóvenes? ¿Somos los maestros conscientes de qué tipo de ciudadanos estamos formando, para qué tipo de mundos? El maestro González se preguntaba: “¿Cómo se educa un pueblo? ¿Cómo se hacen hombres para la guerra, para la paz, para el comercio o para la ciencia y el arte?”. En este proyecto, por ejemplo, se experimentó cómo en la Institución se tiene presente una educación integral en la que el arte hace parte importante del proceso formativo, esto de forma teórica porque en la práctica en lo referente a las experiencias del colectivo, pareciese que las ciencias humanas tuviesen menos importancia que las ciencias exactas. ¿qué tipo de educación, entonces reciben los estudiantes donde se hace énfasis en materias como lenguaje y matemáticas, pero se pormenoriza el papel de las artes en la educación? Una de las principales dificultades a nivel institucional fue la falta de tiempo para ensayar, ¿A qué intereses responden estas prácticas educativas?

4.2. “De las carreras no queda sino el cansancio”

Da lástima saber que existen tan variados e interesantes proyectos dentro del P.E.I de una institución, y contar con tan pocos espacios y tiempos para desarrollarlos, como si siempre hubiera un afán implícito en el sistema que nos rige al estar pidiendo resultados constantemente sin invertir lo suficiente como para obtener resultados óptimos. El poder crear conjuntamente, como organismo vivo institucional, pensando y ejecutando un organigrama y dejando claro la forma en que se han de desarrollar proyectos institucionales, sería una gran manera de demostrar coherencia. El teatro, por ejemplo, es arte que nace con el fin de liberar al ser humano de la concepción de su propio mundo, para llevarlo a contemplar el de otros en diversas escenas, para que se observe allí en ese

otro tipo de realidad que es la que vivimos todos en común, como especie. Esta manera de explicar la vida que viven los humanos en cada sociedad, es lo que se procura cuando, por medio del teatro del oprimido, donde se da una democratización del teatro, un escenario donde todos actúan, todos espectan, (espectadores) y en esa relación se construyen conjuntamente soluciones a conflictos que son representados, en este caso, con este método que trata de poner en evidencia injusticias sociales, situaciones de explotación.

El teatro foro conecta las emociones y experiencias, no solo de los actores y actrices, sino de quienes los ven, ya que sus temáticas son cotidianas, en este sentido, se le invita a los espectadores que ofrezcan su visión de lo que ven en escena, sus formas de reaccionar frente a situaciones de este tipo en la vida real y las posibles maneras de resolverlo.

Si asumiéramos un compromiso político en este oficio de maestros, que de por sí ya lo lleva implícito en la formación de masas, ya sea que seamos conscientes de ello o no, podríamos preguntar: ¿Qué significa ser maestro en una sociedad como la nuestra? ¿Qué importancia tienen los maestros a la hora de formar hombres y mujeres para la paz, para ser uno mismo en su individualidad en medio de tanta uniformidad, de tanto estándar? ¿Cómo educar para la diversidad? Según el análisis realizado con anterioridad, se reflexiona sobre la importancia de la educación teatral en las aulas, pues en la información recopilada los jóvenes que hicieron parte del proyecto dieron testimonio de los aportes significativos que esta educación mediante la técnica clown les permitió, aportes relativos a una educación emocional, al fortalecimiento del pensamiento crítico, al autoconocimiento y a la emancipación.

Una de las compañeras del colectivo, viajando en sus recuerdos y narrándolos nos habla de la huella positiva que deja en un niño, el arte, los artistas, o un escenario como un circo

“Personalmente no conocía el clown, había visto payasos desde chiquita, pero no conocía el significado del clown. Qué representaba el clown para una persona. No sabía del tema. Cuando ustedes llegaron y me pude acerca al clown desde el 2016, fue una experiencia bonita desde lo personal y también desde lo colectivo porque fue un primer acercamiento a algo desconocido, y claro, como es algo desconocido, pues causa mucha curiosidad, entonces fue muy bonito conocer el clown, saber qué significaba, saber que

todos tenemos un clown adentro que podemos volver a despertarlo, no dejarlo dormir. Por medio del clown se pueden presentar varias manifestaciones y dejar muchos mensajes, muchísimos mensajes.

También me llamó mucho la atención específicamente del clown, porque a los niños campesinos en esos rincones no conocían de alguna manera esas expresiones culturales y artísticas para ellos también fue un impacto muy fuerte conocer del clown y saber que ellos mismos eran la representación de un clown o de un personaje.” (Entrevista Francy

4.3. Alternativa de Emancipación en la Escuela (Sugerir propuesta)

Y si hablásemos entonces de un tipo de educación que se encamina hacia el empoderamiento del propio proceso de aprendizaje, el cómo hacerlo uno mismo, cómo aprender sin necesidad de que haya alguien que le diga a uno lo que debe aprender. O por lo menos contar con alguien que motive y provoque el estar en actitud de aprendizaje sin necesidad de castigar el error. Este tipo de educación que se podría denominar anarquista y decolonial nos llevaría a pensar en un tipo de educación más libre, más humana, donde el otro sea tenido en cuenta, tanto lo que piensa, lo que quiere, como lo que desea aprender, sin intenciones de estereotipar, ni de prejuizar.

El significado de emancipar podría sugerir estar sin el velo que nos cubre, incluso hasta la propia estima, que es una de las consecuencias del colonialismo, el sumirnos en la culpa y la incapacidad, hacernos creer que somos menos porque así les conviene y les ha convenido a ciertas civilizaciones y sus principales actores que imponen formas de ser, buscando con ello desesperadamente más poder.

Ser conscientes y saber que podemos lograr lo que otros han logrado. Que todo ser humano es inteligente y que esta inteligencia requiere ser despertada y cultivada. Muchas veces las etiquetas que nos ponen en la familia, como “usted no es capaz”, “ni lo intente, mejor dedíquese a otra

cosa"... , todos esos sentimientos de frustración que un familiar intenta transmitir a los demás son algunos de los factores de nuestra incapacidad intelectual. Con lo cual se atonta más al joven que muchas veces está ansioso por aprender, por equivocarse.

Ante esto, la docente del área de sociales acompañante del proceso desde el 2018 nos dice lo siguiente:

"La educación debe permitirle a los jóvenes explorar sus capacidades y talentos, debe ser un lugar de posibilidades y no de castraciones, como lastimosamente lo es en la mayoría de instituciones educativas de nuestro contexto, Colombia" (Entrevista a la docente Yeny Pino)

El papel del maestro está en devolver esa confianza de que es posible aprender, no en arrebatarla con comentarios insulsos que desvalorizan a ese ser humano que es como una esponja y que luego de que le repiten tanto algo, termina creyéndolo y convirtiendo las etiquetas en auto etiquetas dañinas que terminan dándole la razón a aquellos que juzgan y que creen que las cosas no pueden ser distintas, bajo otras formas que van emergiendo por las necesidades, algo parecido al efecto pigmalión del que habla la psicología.

4.3.1 Libertad del ser

La libertad existe, así como existe su privación. Y cómo vamos eligiendo ser presos, o ser libres, tiene mucho que ver con la función de la escuela, pues debería educárcenos en este sentido, pero muchas veces las instituciones se convierten en un ente represor y supresor de libertades, especialmente cuando se le empieza a cuestionar, cuando comienzan a generarse las dudas, las sospechas, cuando intentamos alejarnos de los puntos de control. El ejercicio del clown, en esta experiencia nos ha permitido ir levantando capa por capa nuestras personalidades, descubrir con qué las cubrimos, con qué tipo de afectos y de pensamientos se van ocultando que logran nublar cierta esencia con la que venimos a este mundo, esa autenticidad filosófica que caracteriza a cada individuo, que lo hace consciente de su ser, de la desnudez de su alma. De manera similar uno de los participantes del colectivo expresa lo siguiente:

"En este colectivo he comprendido que la expresión corporal, los pensamientos y sentimientos están basados en nuestro interior, no son lo que los demás quieran ver en mi, sino lo que yo sea en realidad.

Los conocimientos que he adquirido son principalmente emocionales, pero también hay que tener en cuenta que muchos de estos me han sido de gran utilidad en otras áreas del conocimiento como por ejemplo artística". (Entrevista a Mario Lora, 2018)

En el clown, estos elementos son el material esencial de la formación. ¿Por qué no incluir algunos de estos componentes teatrales en el ámbito del aula? ¿Cómo podría el Clown o arte del payaso permitir el conocimiento de sí mismo en la gestión de las propias emociones? Una participante del colectivo nos ilustra al respecto:

«Por medio del clown se puede una persona desahogar, y lograr que nadie nos pueda hacer daño verbalmente, antes, al contrario, todas las burlas o palabras mal dichas se convierten en fortalezas.» (Marisol Rojas, 2019. Estudiante grado décimo. Comentarios sobre aprendizajes de la experiencia.)

Este tipo de libertad en la educación permite lo que un compañero expresa en su experiencia con el trabajo en el colectivo:

Por otra parte, en este colectivo no hay un líder como tal, sino que en su debido tiempo cada uno tiene la voz líder. Y lo que también entendí que todos llevábamos un líder dentro, aquí también aprendí que para los problemas existen infinitudes de soluciones no solamente las drogas o el alcohol, también aprendí a canalizar mi energía y a ser una mejor persona.” (Fidel, relatos de la experiencia en el colectivo de teatro)

4.3.2 La fuerza de lo colectivo para construir lo que se propone ante la necesidad del arte.

La capacidad o fuerza de lo colectivo para promover acciones fuera de la institucionalidad, así como la necesidad de descentralizar el aprendizaje de la escuela y con ello crear puentes de aprendizaje que se den en todo momento y en todo lugar, es una fuerza que aún no hemos imaginado su total potencial. Los movimientos colectivos que tomen el arte como eje guía de la vida y de la consciencia comprueban esto constantemente cuando las autoridades en territorios que se hacen llamar democráticos comienzan a perseguir a los artistas y sus mensajes, a los librepensadores, a aquellos que no sienten temor de expresar lo que le acontece a su espíritu y que causa molestia, o que causa identificación por parte de algunos otros a quienes llega la creación artística.

¿Para qué poeta en tiempos de penumbra? Hace algún tiempo preguntaba Martín Heidegger, aquel filósofo y poeta del que muchos sospecharon, y con toda razón porque quienes le juzgaron nunca se habrán atrevido siquiera a hacerse este tipo de preguntas tan fundamentales como las que hizo el filósofo tachado de nazi. Pero, así como se pregunta Heidegger acerca de la necesidad de poetas, podríamos preguntarnos todos como sociedad colombiana, sin excepción ¿para qué el arte y los artistas en tiempos de conflicto y posconflicto, y qué relación tendría todo esto con la paz? Uno de los participantes del colectivo, a propósito de la relación que tiene la paz con la satisfacción de las capacidades invirtiendo en tiempo para desarrollarlas y fomentando hábitos sanos nos dice lo siguiente:

"Pienso que estos grupos han sido de gran utilidad para nosotros los jóvenes, porque en estos encontramos nuestras pasiones y nos alejamos de las drogas y de todas esos vicios que no son nada útiles para ningún aspecto, ocupando de una manera dinámica nuestros tiempos libres.

Pienso que cada uno de estos grupos permite aportar una semilla de cambio logrando al fin un país con un bosque verde de paz". Entrevista al estudiante Mario Lora

Construir conjuntamente hace posible el conocimiento de sí mismos a través del otro. Darnos cuenta de nuestra similitud, tanto en la manera de crear, como de vivir. Desmaquinizar al ser humano, es decir, que las verticalidades del mundo humano no deberían ser límites existentes, que el ser humano debe retornar al sentimiento, al afecto y esto a veces se dificulta con los roles que se desempeñan de forma mal comprendida en estos espacios institucionales. Retornar a ciertas relaciones horizontales y preguntarnos ¿Quién es el maestro? Aprendiz de la vida y sus constantes interacciones. ¿Quién es el estudiante y qué estudia? Maestro de conocimientos desde que nace con una herencia de muchas generaciones que en el pasado aprendieron, y transmitieron lo que sabían, generando así todo este conocimiento a otras generaciones más tarde que continuaron en la lucha por sobrevivir y aprender a vivir de la mejor manera. Es éste el patrimonio inmaterial de la humanidad más importante: el conocimiento. La escuela y lo que allí ocurre son espacios para aprender a vivir de mejor manera, pero ¿Cómo convivir de forma tan simple y natural como compleja? En el teatro y su práctica suelen darse ejercicios que nos llevan a prestar atención acerca de cómo funciona el cerebro humano, en cuanto a la empatía que podemos generar hacia otros. Pues, ¿Cómo reacciona el ser humano ante el estímulo que los otros le generan con su existencia? ¿Cómo intercambia sentimientos y los aprende a reconocer y a expresar sin hacerse daño, sin perjudicar?

4.3.3 La vida como obra de arte que se crea y se recrea.

El arte de la vida o de vivir, así como el de amar se va dando en la medida en que trabajamos en nuestras sensibilidades, la constancia de amar, de atrevernos a sentir, a experimentar con placer esta existencia, que vivir sea un goce estético. Despertar esa sensibilidad hacia aquello que nos rodea, ser sensibles a lo social, hacia los demás, así como practicar el amor propio. Si no hay esto, la vida humana en este planeta siempre tendrá tendencia hacia la destrucción de lo que no conoce, de aquello que ignora; amenaza nuestra especie con autodestruirse cada que ignoramos nuestro papel regido por la consciencia y responsabilidad frente a lo que hacemos o dejamos de hacer. Y

he ahí la magia del arte como manera de construcción y reconstrucción del ser según la medida de su gusto o placer por transformarse.

“Un asunto valioso de esta experiencia es, cómo los jóvenes encuentran en el arte una forma también de estar en el mundo y lograr que no se sintieran excluidos por ello, por ser los raros, sino que entendieran que también es una forma de hacer y que posiblemente su interés y su talento estaba en esta forma de manifestar el conocimiento, de transmitir el conocimiento, de hacer conocimiento, que a su vez hace que los otros compañeros entiendan que esto es una forma de hacer todo lo que ellos hacen, pero desde el cuerpo, donde se involucra la emoción del estudiante, se involucra la razón y aporta diversidad a la escuela. Por último, un asunto que es muy importante es la autoestima de los jóvenes, la cual mejora en el sentido de tener una apropiación de su cuerpo y de su mente, para expresar fácilmente lo que ellos quieren y sienten hacia los demás” (Yeny Pino, docente líder del proyecto de democracia. Aprendizajes de la experiencia. 2018)

4.3.4 Jornadas de sensibilización con la comunidad educativa.

A través de una agenda que está en construcción en un espacio llamado microcentros que es formación de los docentes para los docentes mismos, se hace pertinente dar a conocer esta sistematización como una provocación al ánimo de los maestros a sistematizar sus prácticas educativas, así como a compartirlas. Y para generar esta sensibilización y un posterior debate acerca de cómo validar esos conocimientos que se obtienen con la educación teatral, la inversión de tiempo que esto requiere, se ha iniciado presentando unos videos de TDx relacionados con el desarrollo de proyectos a partir de intereses donde los estudiantes involucran su cuerpo como herramienta principal del aprendizaje. Después de cada video se socializa algunos puntos de vista para ir llegando a acuerdos claros y concretos en esta agenda que espera construirse con todo el cuerpo docente.

A la par de este trabajo con los microcentros, los estudiantes de la institución han venido construyendo un espacio llamado gobierno estudiantil. Un espacio que surge como una necesidad, allí los estudiantes expresan sus ideas, generan debates y plantean actividades donde se les incita a tomar propiedad de sus propios territorios, apropiarse en el sentido de empoderar, que sean conscientes de la importancia que tiene la educación en cuanto a la transformación social. En este gobierno estudiantil, los estudiantes han asumido diversos roles dentro de unos comités que se han establecido. En tales comités, los estudiantes que participan del colectivo hacen parte del comité cultural y deportivo, y con estos comités es posible la expansión del conocimiento teatral y su entrada en las aulas mediante dinámicas, juegos, actividades en las que los estudiantes protagonicen tanto la realización de los ejercicios como su preparación. En la estructura de las clases como lo propone escuela nueva, modelo que suele darse en los contextos rurales, se proponen diversos momentos en la clase. En la parte inicial se sugiere una actividad de conjunto, esta actividad, en la que el teatro y el clown son propicios para tal fin puesto que en dicho momento se pretende crear un clima de recogimiento, reflexión y lúdica, donde esté presente el cuerpo en unión con la mente. Además, estos conocimientos que surgen del teatro del oprimido y de la pedagogía clown perfectamente se pueden llevar a cabo en las clases de ética, religión, sociales como se ha venido aplicando en algunos momentos cuando ha sido difícil la realización habitual de los talleres con el grupo de teatro. Intensificar esta acción, y adecuarla al espacio académico le va dando validez y rigurosidad a la seriedad que presenta la propuesta educativa.

Otro espacio en el que actualmente se ha compartido algunos cuadros teatrales, ha sido en el Liceo San José del Citará, ubicado en el casco urbano del municipio. Allí con la docente orientadora se ha tenido varias reuniones en las que se ha planeado estrategias para compartir los aprendizajes obtenidos. Estas estrategias constituyen una serie de talleres para estudiantes y docentes que pretenden sensibilizar frente al tema de las emociones a través del teatro como herramienta que transforma el ser y le da la posibilidad de recrearse, recrear su entorno, recrear su territorio, recrear su cuerpo, su mente y el universo que a diario construye.

4.3.5 Crear una identidad para profundizar y continuar.

Por otra parte, se convocó a los participantes del colectivo, especialmente a aquellos interesados en la construcción de un logo que identificara el trabajo colectivo, de realización de un trabajo que diera cuenta de la identidad de ese equipo de trabajo apasionado por el teatro. Como en realidad los jóvenes que hacen parte de este proyecto desarrollaron su sentido de pertenencia por un trabajo realizado, se encargaron de sugerir ideas en torno a esta construcción de identidad manifiesta en estas labores. En este trabajo que se llevó a cabo, se realizó una página web, con una colaboradora del colectivo, quien además fue estudiante de producción multimedia del SENA y de manera voluntaria ofreció sus conocimientos al servicio del colectivo. Además esto le permitió practicar lo que aprendió, a partir de una idea concreta como lo es el colectivo montaña mágica y su fin de continuar esta propuesta para darle proyección, tanto en la institución de la que surgió, como fuera de ella, pues hay personas dentro del ámbito educativo que se han acercado a la iniciativa para conocerla y abrir espacios para que ésta se proyecte en otros espacios fuera del colegio. En esta construcción de la página web, el alimentarnos de las ideas de otros colectivos ha sido productivo para pensar en términos de espacio, distribución de la información, la apariencia, el definir colores que sean llamativos por su significación, y estética. (Visita la página web.<https://magicmountaincolect.wixsite.com/misitio>)

Ya el pensar en estos términos lo habíamos hecho anteriormente cuando se creó el grupo de Facebook: colectivo artístico montaña mágica, donde se montaban fotos que los mismos participantes tomaban del proceso, de su propio proceso conjunto, y esta actividad fue olvidándose, sin quedar nadie a cargo de continuarla por falta de programación u organización de actividades del colectivo, pues aún depende en gran medida de los espacios que la institución facilite, y cuando éstos se dan, es para la producción de obras, y no alcanza el tiempo para otras actividades, lo que provoca que los encuentros sean extracurriculares, en horas de la tarde, implicando que algunos jóvenes interesados en el trabajo amanezcan fuera de sus casas.

4.3.6 Bajar de la montaña y encontrar la magia en todo lugar

Una vez construida la página web, y definida la información que allí se compartiría, se planea reproducir dicha estructura en uno de los muros de la institución donde se publique actividades que el colectivo está planeando para recoger algunos fondos y así activar una parte

económica para responder a algunas necesidades, especialmente las de movilidad cuando se trata de salir del corregimiento. Este tipo de actividades a parte de crear conexión por el trabajo realizado conjuntamente, despierta empatía y ganas de seguir construyendo en equipo, empodera mediante la acción y el placer. Este tipo de actividades darían cierta independencia en el trabajo del colectivo, pues su punto de proyección iría más allá de la institución, procurando cultivar en algunos sus habilidades para la vida y así encontrar en el arte no sólo una manera de obtener ingresos económicos, sino descubrir en ello un estilo de vida en libertad, pues ha sido cada quién el que ha elegido este camino, darse a esta exquisita experiencia del arte.

4.3.7 Educar para la diversidad.

¿Por qué no subvertir estas lógicas colonialistas, en lógicas emancipadoras que puedan decolonizar nuestro pensamiento? Lógicas donde no se pueda permitir que el miedo sea el aliciente para la acción. En esas lógicas ilógicas abunda la vergüenza, la baja autoestima que provoca el sistema educativo al existir unos ganadores y otros perdedores. ¿Cómo lidiar con estos fracasos? Específicamente en nuestro caso se procuraba trabajar desde dos partes; desde los ejercicios propios del clown, como los ejercicios de improvisación, donde como grupo se resaltaba el error y se exageraba para que el otro notara su equivocación. La otra forma son las evaluaciones colectivas que se hacen después de una presentación en un acto cultural. Por suerte fracasar, para el clown, se convierte en el motor de búsqueda de algo que lo lleve más allá del error, que lo acerque a la certeza, a una que pueda vivir y comprobar en los hechos más reales de la vida: saber que somos diferentes, que somos mezcla original, especialmente Colombia, país multiétnico donde confluyen diversos mundos, así como maneras para comprendernos.

Es necesario que en la escuela se vuelva a experimentar el goce, el placer, el ambiente positivo para aquellos que están aprendiendo, incluyendo a los maestros. La disciplina es obvia que está más allá del mero comportamiento obediente. La disciplina es algo que se va formando, que se va volviendo un hábito, luego una costumbre. La disciplina implica la constancia en el ejercicio

de educar la mente y las emociones, y esto requiere disciplina, y el ambiente escolar se supone, contribuye a que esta disciplina pueda darse.

Hay tanto que aprender de nuestro ser, especialmente de las emociones, los estímulos que las provocan, y es como si este campo en la educación fuera nuevo, y en algunos casos totalmente desconocido e inexistente. Pareciera que en el aula se trabaja con jóvenes y niños que son solo mente, y nada de emoción, de sentimientos. ¿Qué hacer con ese cuerpo que acompaña a la cabeza, o cómo no olvidar que somos una unidad inseparable? Un participante del colectivo nos lo recuerda cuando nos dice que mediante el ejercicio del clown

Se liberan los pensamientos o emociones que se tienen guardados ya que siendo un payaso se motiva a creer en sí mismo. Y porque este grupo para mí ya es una familia, encontré apoyo y una amistad incondicional que me ayudan o ayudaron a ver el mundo con otros ojos...me ayudó y me ayuda a quitar la pena al hablarle a alguien y me ha dado a entender que todos somos únicos y simplemente hay que aceptar las diferencias. (Fidel Antonio. 2019. Estudiante grado décimo. (Comentarios en la plenaria sobre los aprendizajes de la experiencia)

5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Sistematizar esta experiencia dejó como valiosa lección que dentro del ser maestro se encuentra una de las claves para preservar la cultura, entendemos aquí al maestro como aquel que enseña a partir de lo que constituye su persona, de las vivencias que dejan huella y aprendizaje a cualquier ser humano, esa es nuestra más grande riqueza, fundamento de la cultura, de la diversidad.

Que los maestros de instituciones públicas rurales puedan acceder a estudios de maestría y adquirir allí los conocimientos para sistematizar su propia práctica, poniendo en común, ante estudiantes y demás maestros el aporte que generan procesos artísticos a la comunidad y que mediante este saber

adquirido permite que las instituciones cobren sentido salvaguardando la cultura. Cuando el maestro se siente a gusto en el ejercicio de sus capacidades, este tipo de energía se transmite contagiando el ambiente de confianza y convirtiéndolo en espacios propicios para aprender.

En el caso de la educación teatral del colectivo, el hecho de practicar juegos que proponen despertar los sentidos, refinarlos y así comprender de modo más agudo nuestro mundo, han ido generando una necesidad dentro de las aulas, pues se ha ido comprendiendo la importancia de aprender mediante la lúdica, de involucrar el cuerpo y sus sensaciones. Saber que de este modo también aprendemos ha transformado la visión de los participantes del colectivo, pues se ha venido reclamando cierta igualdad frente a la carga académica de unas áreas de conocimiento, o de incluir dinámicas en las clases para que activen a los estudiantes y traer la atención frente a los temas tratados.

También está la pedagogía clown, como una pedagogía que apela al placer generado en el juego, la diversión implícita que se convierte en una manera de resistir al tedio de casi ocho horas de jornada escolar, de los problemas de la vida cotidiana.. Es por ello que reír, crear, y encontrarnos son formas para distraernos, o atraernos, reconciliar nuestras posturas frente a la vida en un espacio común, además de tener la posibilidad de crear personajes con base en las propias vivencias, de optar por diversas maneras de ser sin tener que seguir necesariamente a un director. La paz es posible comunicarla a través de la mirada, como lo hace el clown, allí vemos el reflejo de lo que somos, romper con la cuarta pared y empatizar con quien nos observa.

Por último, unir esfuerzos sería la manera más eficaz de llevar a cabo proyectos que impliquen construir ciudadanía, en la cotidianidad donde se trabaja en pos de una común unión tanto en el trabajo con comunitario como en el institucional, y hubo un tiempo en la historia del colectivo montaña mágica en que esto se evidenció, las personas creyeron que juntas tenían el poder de crear propuestas sanas que alimentaran su mente, sus emociones, su deseo, y cuando esto se logró, fueron muchas las voluntades que se movieron creando una sinergia que lleva al placer de la creación colectiva. Es de este modo que el artivismo se puede entender desde posiciones confrontativas o micropolíticas. Formas estéticas para comunicar la urgencia de un cambio, para manifestar

inconformidades sin violencia, desde la vía simbólica. Cada vez que nuestras voluntades se conjugaban, lográbamos cambios significativos reflejados en el reconocimiento de la I.E.R Juan Tamayo frente a la necesidad e importancia de los centros de interés. Lugares creados para aprender a juntar esfuerzos, compartir ideas y respetarlas, aún cuando haya dificultades, pues muchas veces éstas son las que fortalecen los procesos políticos, o sea, aquellas acciones constantes que se presentan en los sitios donde socializamos, allí donde damos y recibimos una parte que se integra y enriquece nuestro ser. En este encuentro nacen amistades conectadas en un espacio de conocimiento donde develamos lo que somos, y nos acercamos como humanos a la comprensión del mundo que juntos creamos. Así transformamos nuestro propio mundo, así transformamos a la sociedad. Esta es una alternativa, juntos podemos encontrar más.

Referencias

- American Psychological Association [APA]. (2020). *Publication Manual of the American Psychological Association* (7^a ed.). American Psychological Association.
- Araque, C. Razonamientos y desvaríos en la pedagogía teatral. En: Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 3, 53–69, 2009
- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Barrera, L & Gómez K. (2017). Educlowndo: Pedagogía de la felicidad, para liberar el cuerpo y las emociones, encontrando nuevas formas de escribir y comunicar. CD-ROM. Universidad de Antioquia. Medellín
- Boal, A. (2008). Juegos para actores y no actores: teatro del oprimido”.En: Revista Colombiana de las Artes Escénicas.Vol. 4).
- Boal, A. (2009) Teatro del Oprimido. Editorial Alba. España
- Boal, A (1997) Juegos para actores y no actores. Alba Editorial.
- Bourriaud, N (2008) Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, N (2004) Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo. Editorial: Adriana Hidalgo
- Brook, P. (2002) La puerta abierta: reflexiones sobre la interpretación y el teatro. Barcelona: Alba.125. Revista Ciencias Humanas - Volumen 13. Enero-diciembre de 2016. ISSN: 0123-5826
- Burguet. A. (2009). *Apuesta ética por una ciudadanía plural*. Universitat de Barcelona, Ars Brevis.

Castro Bonilla, J. (2007). Experiencias didácticas para el mejoramiento de la práctica pedagógica del profesor de artes plásticas. Revista Educación [en línea]. Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44031107>> ISSN 0379-7082

Cubero, L., y Navarro, R. (2007). “Dramatización y educación: aspectos teóricos”. En: Teoría de la educación. Vol. 19, pp. 225–252.

Caillois, R. (1988). El mito y el hombre. México:Fondo de Cultura Económica

Corporación Jurídica Libertad AGEH – Servicio Civil para la Paz 2011 Teatro para la Transformación Social Tomo 3 ISBN: 978-958-57178-1-7

Clowndia.s.f Viceversa vijae a la inversa. Recuperado de <http://centroculturalmoravia.org/wpontent/uploads/2014/publicaciones/CARTILLACLOWN.pdf>

Cuervo (2013) Pedagogía del humor y la fantasía en el hospital a través del clown. Payasos de hospital. Editor: Universidad de Valladolid. Escuela Universitaria de Educación (Palencia)

Dream, C. (2012) El payaso que hay en ti. Se payaso, se tu mismo.Colección: Clownplanet. 1ª edición: Junio 2012

De Zubiría (2006) Versión sintética del último capítulo del libro Los modelos Pedagógicos.

Dubatti, J. (2010). Relectura de Hacia un teatro pobre desde la filosofía del teatro. Otro aspecto de la productividad. En: Revista La Puerta No. 3.

Dussel, E. (2006.) *Filosofía de la cultura y la liberación*. México: UACM

Escobar, N. (2011). La mediación del aprendizaje en la escuela. Acción Pedagógica, 58 -73

Fals Borda, O. (comp) (1985) conocimiento y poder popular. Siglo XXI. Editores S.A. Colombia.

Freire, P. (2012). Cartas a quien pretende enseñar. Buenos Aires: Biblioteca Nueva

- Giraldo, M. (2016). El teatro como práctica pedagógica en estudiantes adolescentes del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. *Revista Ciencias Humanas*, 13, 119-125.
- Gómez M. (2003). *Introducción a la didáctica de la filosofía*. Pereira: Editorial Papiro
- González, A & Unday, E (2017). Sistematización de experiencias como medio de investigación. *Gac Méd Espirit* vol.19 no.2 Sancti Spíritus may.-ago.
- González, M. (2008). La pedagogía teatral. ¿Una estrategia para el desarrollo del autoconcepto en niños y niñas de segundo nivel de transición? Universidad de Chile.
- González, F. (2014). *Los negroides. Ensayo sobre la Gran Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT; Corporación Otraparte
- González, F. (2005). *El payaso interior*. Recuperado de www.otraparte.org
- Goldman, E.(1911). *La palabra como arma*. Recuperado el 10 de julio de 2016 desde epublice.org
- Huizinga, J. (1984) *Homo ludens*. Madrid:Alianza.
- Jonqueres, P. (1978). *Nietzsche y la tragedia*. *El Basilisco*, II, 47–52. Retrieved from <http://www.fgbueno.es/bas/index.htm>.
- Jara, J. (2014). *El clown, un navegante de las emociones*. Ediciones Octaedro, SL.
- Jara H, Oscar (1994) *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*. 1 ed. San José, CR: centro de estudios y publicaciones, alforja
- Ley 115 (1994) Colombia.
- Martínez, L. (2003). “Antropología y teatro: dramatizaciones en una etnografía con niños migrantes”. En: *Nómadas*, (39), 197–211.

Matsumoto, D. (2000). Etnocentrismo, Estereotipos, Prejuicios y Discriminación. Selección y traducción Zayda Sierra, Universidad de Antioquia

Ministerio de Cultura de Colombia (Sin fecha) Educación Artística. Recuperado de: <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/Paginas/default.aspx>

Ministerio de Educación Nacional (2010) Documento No. 16. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Colombia.

Miticano, W. & Ramírez, V. (2017), Mejoramiento de la convivencia escolar en el grado sexto a partir del teatro foro como estrategia didáctica

Motos. T (2017). El teatro del oprimido de Augusto Boal. Recuperado de http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf

Ortiz, Suarez, N. (2014). *El arte del clown, una micropolítica de resistencia cómico-teatral que contribuye a la transformación social y cultural de la ciudad*. Medellín: CD-ROM Facultad de comunicaciones, Universidad de Antioquia

Osorio, A. (2014). *El teatro va a la escuela*. (Metas & Educativas 2021, Eds.). Madrid, España.

Osorio, J. (2011). Peter Brook: tres conceptos fundamentales. Trabajo de tesis en Arte dramático, Universidad del Valle.

Papadopulos, E. (2018) El teatro orientado a la transformación social, una praxis contrahegemónica. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Puerta, A. (2017) El payaso hospitalario: una mirada desde la gestión cultural. CD-ROM. Universidad de Antioquia. Medellín.

Rojas B. & Borda, L.(2018) *Barrios Del Mundo Una Experiencia De Transformación Social Desde La educación Artística y La Educación Popular*.Universidad Pedagógica Nacional Facultad De Bellas Artes. Bogotá .Colombia

Sarmiento, R (2016). Sistematización de la experiencia ética performada proceso de empoderamiento de las ‘arracachas al poder Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Facultad de Educación. Maestría en Desarrollo Educativo y social.Bogotá D. C.

Sierra, Z. Juego dramático. *Revista Educación y Pedagogía*, [S.l.], n. 12-13, p. 91-111, jan. 2010.

ISSN 0121-7593. Disponible en:

<<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/6213/5729>>

Soria, S. (2014). El “lado oscuro” del proyecto de interculturalidad-decolonialidad: notas críticas para una discusión. *Tabula Rasa*, p. 41-64.

Teruel, F. (2011). “El concepto de cultura en el pensamiento filosófico de Enrique Dussel”. En: *Paralaje* No. 6.

Vieites, M (2014) *Educación teatral: una propuesta de sistematización*. Universidad de Vigo.Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Análisis e Intervención

Psicosocioeducativa. ISSN: 1130-3743 doi:

<http://dx.doi.org/10.14201/teoredu201426177101>

Zemos98 (2010) *Educación expandida*. Andalucía. España

Anexos

Anexo 1. Documentación fotográfica



Primeros Participantes del Colectivo, Primer Muestra de Teatro. Adaptación de la Obra Farsa

Y Justicia Del Señor Procurador.



Café Mandala. Espacio de Encuentro Cultural. Sede del Colectivo Montaña Mágica.



Salida a veredas con los centros de interés de música, teatro y danza. participantes de las veredas.



Obra de teatro presentada en el día del niño.



obra de teatro la media coija para el día de la familia.



Obra de teatro: Todos somos maestros.



Obra presentada en un acto cívico para el día de la independencia.



Ejercicio de teatro previo a la obra.

Anexo 2. Cartografía social construida colectivamente.



Anexo 3. Logo del colectivo construido con los participantes

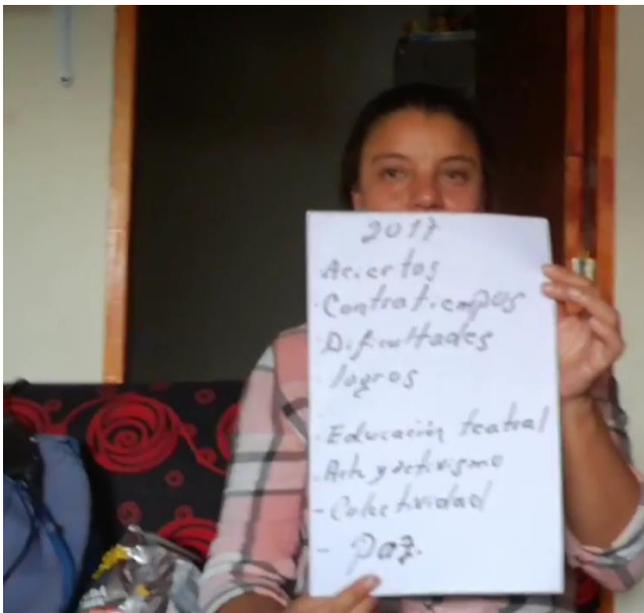


Anexo 4. Página web del colectivo:

<https://magicmountaincolect.wixsite.com/misitio>



Anexo 5. Reconstrucción de la experiencia y análisis sobre aciertos, tensiones, conflictos, ventajas, desventajas.





Anexo 6. Talleres de teatro, plan operativo

						INSTITUCIÓN EDUCATIVA RURAL JUAN TAMAYO				FORMATO PLAN DE EDUCATIVO			
Docente						Daniel Henao							
Fecha inicio:						10 de febrero 2016		Fecha de finalización:		23 de junio de 2017			
Numero de horas:						50							
Lugar:						Corregimiento Alfonso López, Ciudad Bolívar Antioquia							
Fecha			Actividad y Objetivo			Actividades					Resultados esperados		
						Pre aprendizaje		Aprendizaje		Pos aprendizaje			
10 de febrero del 2016			Bienvenida. Y alienación inicial. Cuando los sentidos hablan			Reconocimiento de conocimientos previos. Dinámicas para calentar		Juegos o dinámicas para hacer conciencia de los sentidos.		Aprendizaje compartido. Reunirse en pequeños grupos y		Aproximación al mundo del teatro, al mundo que se concibe a partir de los sentidos.	

		el cuerpo y despertar la mente		mostrar a modo de concurso cuál fue el mejor ejercicio que realizó, y mostrarlo a los demás	
24 de febrero del 2016	Despertar los sentidos 1	Juegos o dinámicas para despertar algunos sentidos, como el oído por ejemplo.	Ejercicios para desarrollar la audición, reflexión sobre el ejercicio propuesto.	Planteami ento de nuevos ejercicios en los que se escuche a los compañer os, y se vaya reconocie ndo los tonos de la voz.	Desarrollo del sentido del oído por medio de la captación del ruido exterior e interior. la música como un medio para refinar dicho sentido
1 de marzo de 2016	Despertar los sentidos 2	Juegos o dinámicas para despertar algunos sentidos, como la visión, por ejemplo.	Ejercicios para desarrollar la vista, reflexión sobre el ejercicio propuesto.	Proyección de videos en los que se analice la imagen cinemato gráfica sin el uso del audio	Apreciación del sentido de la vista en relación a la ausencia del sentido del oído.

<p>8 de marzo de 2016</p>	<p>Despertar los sentidos 3</p>	<p>Sentir con el tacto, el olfato y el gusto. ¿cómo se lee con los sentidos? Actividad es para interpretar el mundo desde otras perspectivas</p>	<p>Desarrollar actividades que involucren los sentidos y desde ahí leer haciendo caso omiso del oído y a la vista</p>	<p>¿cómo se percibe el mundo en ausencia de otros sentidos? Ejercicios propuestos para realizar después de la sesión</p>	<p>Se espera que cada participante abra su campo de percepción.</p>
<p>18 de marzo de 2016</p>	<p>Preparación física para la interpretación del clown.</p>	<p>Autoreconocimiento de las características corporales</p>	<p>Ejercicios que han de preparar el cuerpo para el disfrute del momento presente. Conciencia corporal</p>	<p>Diferentes manejos de la respiración combinados con técnicas de meditación (respiración e imaginación)</p>	<p>El resultado al que se quiere llegar en dicha sesión es poseer un cierto dominio sobre el cuerpo como primer territorio a ser conquistado y liberado</p>

<p>17 de marzo de 2016</p>	<p>Ejercicios prácticos para concebir el propio Clown. 1</p>	<p>¿quién es el clown en mi vida? Qué aspectos me definen como persona? Preguntas introductorias</p>	<p>Tomar todas las referencias que indican mi personalidad, ya sean cualidades o defectos que llaman y teatralizarlas.</p>	<p>Aceptación del propio cuerpo y de lo que nos define como personas. Reconocer las máscaras que llevamos puestas</p>	<p>Mediana aproximación a las características personales. Autoreconocimiento en los sujetos participantes.</p>
<p>24 de marzo de 2016</p>	<p>Ejercicios prácticos para concebir el propio Clown. 2</p>	<p>Dinámicas que lleven al calentamiento tanto del cuerpo, como de la mente.</p>	<p>Ejercicios de concentración tanto físicos como mentales. Técnicas de meditación para desarrollar la focalización</p>	<p>Preparación en parejas de un ejercicio que hayan aprendido durante las sesiones dadas. ¿Cómo lo enseñarían a los demás?</p>	<p>Se espera que los participantes puedan dirigir ejercicios aprendidos a sus congéneres. Orientaciones pedagógicas generales.</p>
<p>31 de abril de 2016</p>	<p>Introducción al particular mundo del clown; los ritmos y el tiempo del clown. Descubrir</p>	<p>Ejercicios de calentamiento para entrar en</p>	<p>Desarrollo del imaginario tanto individual como colectivo por medio de actividades que</p>	<p>Creación colectiva de una escena en la que todos los</p>	<p>Desarrollo de la imaginación como posibilidad de creación literaria y artística.</p>

	una gramática escénica personal (cuerpo, voz, energía, imaginario)	la parte del ritmo.	son como detonantes para la imaginación. Diversas posibilidades de conclusión de cuentos clásicos.	participantes tengan una función escénica.	
7 de abril de 2016	La mirada y el gesto; la comunicación sin palabras La relación del clown con lo que le rodea: público, otros clowns, objetos, etc. Improvisación: Agudizar el sentido y la práctica de la escucha, la potencia, el rebote, lo lúdico, lo extracotidiano.	dinámicas que llevan a la atención y focalización.	relación de los clown entre sí. ¿cómo se comporta un clown frente a otro? Ejercicios teatrales de aceptación y sobreaceptación	observación detenida en la que se pueda describir con detalles la personalidad de uno de los compañeros y de ahí, intentar acercarse a la imitación de sus características más relevantes	Lo que se espera para esta sesión es que ninguno de los participantes se irrite o enoje cuando le imiten. Y si se enoja, pues no importa, igual todos estamos en estado vulnerable clown.
14 de abril de 2016	Elementos que nos acercan al clown: inocencia, excentricidad, autenticidad, fragilidad,	vídeo conferencia de Jesús Jara (maestro de clown)	ejercicios de impro para desarrollar la expresión propia del clown.	reconocer las debilidades propias de la persona y	se espera que cada participante pueda reconocer sus debilidades y de esta manera utilizarlas para la

	ridículo, accidentes, fracasos, etc. Presencia escénica	sobre la expresión del clown.		utilizarlas como elementos teatrales para la impro	autoexploración y el autoconocimiento dado desde el cuerpo.
21 de abril de 2016	Espontaneidad, expresividad y comunicación Imaginación y la fantasía. El placer de actuar.	Instrucción sobre simbolismos de la expresividad del cuerpo en escena.	Ejercicios de reconocimiento del cuerpo como territorio e instrumento teatral.	Desarrollar sensibilidad y conciencia con cada parte del cuerpo en escena y fuera de ella.	Los participantes llegarán a tener un control de su cuerpo durante la escena con solo aprender a focalizar su atención y ser conscientes de su respiración mientras actúan o hablan.
28 de abril de 2016	Creación de números de clown: solos, dúos, tríos, coros. Una gramática y una poética para la actuación.	bases y orientación de creación de numerosos clown	incorporación en los números de las diferentes técnicas ya compartidas	poder llevar a escena las diferentes técnicas aprendidas en un solo número.	el resultado esperado es que se puedan crear los numeros en grupos o parejas y poder compartirlos durante la sesión o en una próxima.

<p>5 de mayo de 2016</p>	<p>Clown y Psicología Identificar al Augusto.</p>	<p>Lenguaje corporal, posturas corporales, caminar de un modo específico, imitar animales, imitar familiares, imitar al otro, imitarse. Dinámicas que lleven a tomar conciencia de este lenguaje</p>	<p>Reflexión en torno al ejercicio realizado y juegos que contengan reglas de este tipo, de estar alternando roles que porten diferente lenguaje corporal.</p>	<p>Obtención de un poco de conciencia respecto al lenguaje corporal y las posturas impuestas socialmente.</p>	<p>Aproximación al lenguaje del cuerpo. Compromiso para identificarse en cada momento.</p>
<p>12 de mayo de 2016</p>	<p>Clown y Psicología. ¿cómo desidentificarse del agosto?</p>	<p>Dinámicas que lleven a romper con el molde con el cual se han identificado hasta el momento, es decir, lo que en casa y</p>	<p>Conocimiento teórico sobre el eneagrama y la definición de personajes por medio del reconocimiento de las características o trastornos de cada personaje creado a esencia.</p>	<p>Ejercicio teatral para llevar a cabo la relación del eneagrama y el teatro</p>	<p>Mediana comprensión del mapa de emociones humana como lo es el eneagrama.</p>

		colegio le dicen que es.			
19 de mayo de 2016	Fundamentos de las artes escénicas. técnicas teatrales, de títeres, del teatro de sombras y del clown para crear un ambiente lúdico	Indagación de conocimientos previos a las artes escénicas. Realización de títeres con cualquier objeto que se tenga a la mano	Creación de personaje con el títere realizado. Escenificación en sombras.	Interacción entre el personaje creado y el personaje que se es desde el clown.	Se espera que se pueda llegar a una conversación entre lo clownesco y el Títere como representación del otro personaje que nos habita, o de los otros personajes que desarrollamos a lo largo de la vida en cada situación vivida.
28 de mayo de 2016	Desarrollo de técnicas esenciales para el manejo de escenario y la práctica del clown, entre otras. • Interpretación de la lógica clown y de las artes escénicas aplicadas. • Puesta en escena de acuerdo a los intereses del grupo.	Calentamiento por medio de dinámicas en las que la concentración no es importante, más bien lo ilógico, o aquello que en vez de pensarse, se hace.	Realización de ejercicios en los que se salga de la lógica racional y se opere desde sensaciones o emociones	Presentación frente a un público, sobre algún ejercicio escénico practicado	Se espera con esta sesión que los participantes puedan mostrarse o exponerse frente a sus congéneres como un público exigente.

<p>02 de junio de 2016</p>	<p>El cuerpo y los impulsos como ejes esenciales del camino. La poética del clown, su "verdad", su autenticidad. Su comunicación con el público. Proyección, función de la mirada. La vulnerabilidad, el propio ridículo. Improvisaciones y autodramaturgia en la creación de números propios.</p>	<p>Dinámicas para desenmascarar al personaje dura que esta dentro de nosotros y que se resiste al ridículo por miedo a exponerse.</p>	<p>Ejercicios para quebrar la personalidad y que lleven a adoptar otra manifestación del ego o de otra personalidad no convencional</p>	<p>Dejar de lado el miedo al fracaso y al ridículo Ejercicios de impro que muestren la valentía de confrontarse consigo mismo y con los otros</p>	<p>se espera que los participantes de la sesión puedan crear su propio drama clown.</p>
<p>9 de junio de 2016</p>	<p>Profundización en la composición de cada clown, el entrenamiento, la investigación y la producción de material clownesco. Improvisaciones y autodramaturgia en la creación de números propios.</p>	<p>Recordar la sesión anterior con ejercicios ya propuestos y creados por los mismos asistentes.</p>	<p>Creación de números en grupos con la auto dramaturgia ya creada por ellos y ellas</p>	<p>Presentación de cada uno de los números frente a los demás compañeros de trabajo.</p>	<p>El resultado que se espera es que los participantes disfruten al máximo de lo que están elaborando a partir de sus propios elementos.</p>

<p>16 de junio de 2016</p>	<p>Máscara Neutra: conceptos básicos de su abordaje. Tiempo, ritmo y espacio en la escena.. Los problemas y el fracaso como oportunidad en la dinámica payasesca. Se realizarán propuestas con público para presentar el material producido en el taller.</p>	<p>indagación previa sobre la máscara y el sentido de la máscara</p>	<p>Construcción de máscaras como elemento teatral</p>	<p>puesta en escena con la máscara creada.</p>	<p>El resultado que se quiere obtener es que se remezclem los conocimientos adquiridos hasta el momento y puedan ejecutarlos.</p>
<p>23 de junio de 2016</p>	<p>Propuestas con público para presentar el material producido en el taller.</p>	<p>Detalles generales y específicos para la presentación final de lo aprendido en los talleres de iniciación teatral.</p>	<p>Puesta en escena de lo creado</p>	<p>Retroalimentación después de presentados los números por cada uno de los asistentes</p>	<p>Foro con los asistentes sobre lo presentado</p>

Anexo 7. Técnicas de recolección de información

Entrevista Colectivo de Teatro Montaña Mágica

ENCUESTA COLECTIVO DE TEATRO MONTAÑA MÁGICA DE LA INSTITUCIÓN
EUCATIVA ALFONSO LÓPEZ

Fecha: 11/04/2019
Nombre: Fidel Antonio Ibra Cano
Edad: 17 años
Institución Educativa: Juan Tamayo
Proyecto pedagógico del cual participa: Teatro
Tiempo que lleva en el proyecto: 4 años

1. ¿Consideras que el teatro contribuye a tu formación integral?
 Sí No

2. ¿De qué modo aporta el teatro a tu formación?
a superar mis miedos a la hora de hablar
en público ya que con esto se superan fácilmente.

3. ¿Hace cuánto tiempo conoces sobre el teatro?
 Días Meses Años

4. ¿Cuánto tiempo llevas en el ejercicio de las artes escénicas?
 Días Meses Años

5. ¿Cómo podría transformarse el mundo a través del teatro? paq

Scanned by TapScanner

Siendo todas autónomas y responsables sobre nuestras acciones.

6. ¿Cómo podría el clown o arte del payaso permitir el conocimiento de sí mismo?

Porque se liberan los pensamientos o emociones que se tienen guardado ya que siendo un payaso se motiva a crecer en si mismo.

7. ¿Puede el teatro contribuir a la gestión de las emociones? ¿cómo?

Si, con actividades lúdicas frente un público

8. ¿Qué aportes ha hecho a tu vida la práctica del clown?

Expresión corporal
La aceptación de mi mismo, la forma de hablar frente a un público

9. ¿Sabes tus padres acerca de tu participación en el colectivo teatral?

Si porque a ellas les encanta que yo sea un actor y expresa mis emociones de esta forma.

10. ¿Qué comentan tus padres al respecto de la formación teatral que recibes dentro de la institución y fuera de ella?

Que es adecuada ya que me enseñan lo necesario para sobresalirme frente a un público

11. ¿Te gustaría algunas vez elegir la actuación como campo de formación profesional?



SI



NO



NO respondele

12. ¿Qué dicen tus amigos acerca de tu participación en el colectivo teatral?
que esta bien ya que ellos también participan en este colectivo

13. Siendo la formación artística un área obligatoria ¿Cuánto tiempo a la semana le dedican a esta área en comparación con otras?
Una hora de artística, y el resto de las materias misimo tres horas.

14. ¿te parecen suficientes los espacios que brinda la institución para la formación artística y teatral? ¿por qué?
no, porque el poco espacio que nos brinda la institución es muy corto para practicarla

15. ¿A qué responden tales periodos de tiempo?
A que los profesores creen que estamos perdiendo el tiempo

16. ¿Qué tipo de habilidades o competencias desarrollaría el clown en la formación escolar?
La improvisación y el buen manejo del cuerpo

17. ¿Cómo posibilitaría el teatro la libre expresión del ser?
con la libre expresión de sus propios sentimientos fortalecer el autoestima

18. ¿Qué conoces el origen del teatro o de las artes escénicas en la historia de la humanidad?
la fuente principal del teatro fue en Atenas gracia con ritos hacia un Dios

Agradecemos su disposición por responder sinceramente a estas preguntas. Feliz día.

Anexo 8. Juegos teatrales



Anexo 9.



Ejemplos de guion de una de las obras presentadas por el colectivo.

Anexo 10. GUIÓN FANFARRIA DE UN REGALO INESPERADO

Mientras el chico y la chica tocan un ritmo como el del mapale o la cumbia, sale un payaso médico ofreciendo condones de varios colores, formas, tamaños, olores, sabores, y luces, Intentando promocionar midiéndoselos a todo el que encuentre. Cuando ofrece un condón reutilizable entra una payasa echándole el perro a todo el mundo.

Chica: eavimaria por dios que bomboncitos de chocolate hay aquí ome; es que aquí si hay de todo carne asada, pollito, mondongo. Esta noche me cojo a alguno de estos bomboncitos para la fanfarria.

Enfermero: niña vea, lleve el condón pa que evite situaciones embarazosas.

Chica: eso es pa feas, respete. Yo no necesito de eso. (sigue coqueteando al público)

(Sale de escena el enfermero aburrido repartiendo condones ya que nadie le compra. Entra el chico a la fiesta y espera a quien lo invitó)

Chica (cayéndole al chico en cuanto lo ve) eavemaria por dios mi amor usted está muy bueno. Te gusta el arte? (el chico responde que si) entonces aquí te mando este picaso (le manda un beso) pero no se me intimide bomboncito de pollo, mejor camine y nos tomamos algo mientras se prende esta fiesta. (entra el enfermero y le da condones a los dos, la chica coge los dos condones y los bota mientras suena la música y saca a bailar al chico) yo por usted haría lo que sea miamor.

Chico: deje de ser atrevida que estoy esperando a un amigo que me invito a la fanfarria.

Chica: venga papi lo invito a bailar que la vamos a pasar riquísimo. (se mueve provocativamente incitándole al sexo, el chico se resiste un poco.) venga papi que no es pa' eso.

(Mientras bailan, sale el enfermero y le habla al público)

Enfermero: eso es lo que hacen las jovencitas que no estudian, se van pa las farras como esta por ejemplo, y apuesto cien mil (buscándose en los bolsillos pelaos) que con la fanfarria de hoy llegaremos a los 18.500 habitantes aquí. Hay juepucha (sale asustado y mientras tanto el chico y la chica bailan por todo el escenario con el merengue que suena, luego suena un reggatón, lo empiezan a bailar, la chica raya al chico este huye hacia la salida y la chica lo coge alla, bailan, salen del escenario un momento y luego el chico entra embarazado y muy asustado, la chica sale también y se despide)

Chica: adiós cosita rica, me tengo que ir que me está llamando mi mamá pa un mandado. (sale corriendo y se esconde detrás del público. El chico en su asombro sale a buscar varias veces a la chica y cuando la encuentra la dice)

Chico: venga.

Chica: yo a usted no lo conozco, ¿usted quién es?.

Chico: ¿cómo así que no me conoce? Me hizo este regalito y ya no se acuerda de mí?

Chica: no no, yo a usted no lo conozco mijo.

Chico: en la fanfarria de anoche, usted y yo nos divertimos.

(Al chico le comienzan a dar dolores)

Chica: qué pasa? Donde le duele?

Chico: yo creo que rompi juente o me mie...

Chica: ahhhhh, yo que hago dios mio. (le pregunta al público y luego dice) toco ir donde el médico, vamos, vamos...

Enfermero: recuestese completamente yo lo reviso.

Chico: donde

Enfermero: ahí. (lo revisa y le da el dictamen) usted tiene una enfermedad muy grave, no, no, lo siento, una no, varias. Tiene VIH-SIDA, EPATITIS A-B-C-D-E-F GONORREA, lo que usted tiene es un regalito de enfermedades. Usted sabía que al acostarse con alguien se transmiten las enfermedades que han tenido las parejas de su pareja? Esta microbiológicamente comprobado.

(el chico se levanta desconsolado, la chica se va a esconderse de nuevo. El chico la vuelve a buscar y le dice que si no responde no se lo va a dejar ver nunca, se va a perder lo bello de la maternidad, nunca lo va a poder cargar, va a perder todo privilegio con él y cuando está en ese alegato rompe fuente, la chica sale y empieza a llamar a los bomberos, a la policía, y por ultimo a una ambulancia, llega el enfermero y carga al chico y lo lleva a la clínica. Lo hace recostar en la camilla y el chico grita, patalea, puja)

Enfermero: puje, puje...hágale con moral que ya le veo una oreja. A no, eso era otra cosa... chica, vea colabóreme cogiéndole la cabeza. (ella le coge la cabeza al chico) esa no niña esa no.

Chica: entonces cual...

Enfermero: pues será la del chim....pues la del bebe niña, vea que ya esta asomando.

Chica: ahhh, bueno.

(cuando nace el regalito, el enfermero se dirige al público)

Enfermero: hay que belleza....pero como cabezoncito... (se lo pasa al chico)

Chica: ¿me dejan ver el regalito mio?

Chico: ¿usted se va a hacer cargo o no? Y si no lo demando, escoja.

(la chica intenta quitárselo al chico, y el chico pega un salto y se lo tira al enfermero)

Enfermero: (al público y a la chica) quiere saber qué fue? (se lo tira al chico)

Chico: sí? ¿Quiere saber qué tuvimos? (y vuelve y se lo tira al enfermero)

Enfermero: pues un balón. (empiezan a pasárselo entre sí, y cuando llega el balón a la chica ella lo tira al público y los tres dicen)

¡Y OJO, OJO QUE HACER BEBES NO ES UN JUEGUITO!

(HACEN VENIA Y SALEN DE ESCENA)

Anexo 11. Cuadro de categorías

2	CATEGORÍA TRANSVERSAL	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	UNIDADES DE ANÁLISIS
3	PAZ	Educación Teatral	Transformación social	<p>¿Cómo podría transformarse el mundo a través del teatro?</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. « siendo conscientes de lo que estamos haciendo y respetando a las otras personas, incluyendo sus opiniones: manual » 2. « siendo autónomos y responsables sobre nuestras acciones Fidel Antonio » 3. « jugar con los defectos que uno tiene para no tener rabia y hacer feliz a la gente jugando con ese defecto:heyer David» 4. «integrar donde todos los seres humanos podamos compartir en distindos: « arte» 5. experiencia 5 del: "el teatro me ayudó y me ayudó a quitar la pena al hablarle a alguien y me ha dado a entender que todos somos únicos y simplemente hay que aceptar las diferencias." <p>(Diversidad cultural, principios)</p> <p>«Aporta el teatro a tu formación? «nos ayuda a no estar de una forma rara con los demás sino a estar unidos y felices nos ayuda a integrarnos más en equipo, heyer david» «a superar mis miedos a la hora de hablar en público: fidel antonio» «controlar mis emociones en todo momento y en todo lugar: manual» «saber cómo comportarme según el lugar donde esté: Santiago Ríos»</p> <p>Experiencia de fidel: 2016, primer taller: "Antes de llegar al parque, para el primer ensayo yo estaba muy nervioso, cuando llegamos había al rededor de 10 personas y había un muchacho llamado daniel, cuando empezamos la clase nos presentamos y él nos saludó y él dijo que empezáramos calentando de los pies a la cabeza.</p>