El teatro como estrategia pedagógica y representación de la identidad: sistematización sobre prácticas pedagógicas en los estudiantes de la Institución Educativa San Antonio

Proyecto Pedagógico II para optar al título de Licenciada en Teatro

María Antonia Vélez Álvarez

Asesora Institucional: Marifelly Gaitán

Asesora Pedagógica: Morelia Cardona Villa

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
1803

Cita	(Vélez Álvarez, 2025)
Referencia	Vélez Álvarez, M. A. (2025). *El teatro como estrategia pedagógica y representación de la identidad: sistematización sobre prácticas pedagógicas en los estudiantes de la Institución Educativa San Antonio* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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.

Tabla de contenido

Introducción 5

Objetivo general 10

Objetivos específicos 10

Parte 1: Una forma de representarse, desde lo imaginario hacia lo tangible 11

Planteamiento del problema 11

Imaginarios de territorio: sobre la formación identitaria y la manifestación del pensamiento consciente 17

El territorio: espacio y control 19

Enunciando lo urbano de una sociedad en tránsito 21

Parte 2: Características de los sujetos de estudio 23

Perfil de la institución y la planta docente 23

Perfil del estudiante 26

Parte 3: Metodología pedagógica de las prácticas 32

El juego y el clown como mecanismos de enseñanza 32

Juego Dramático 33

El clown; exteriorizando lo interior a través del juego 37

Técnicas y estrategias teatrales 44

Talleres y reflexiones de imaginarios de territorio en la creación teatral 46

Parte 4: Sistematización de la estrategia pedagógica 46

Plan de Formación en el PEI: Talleres Teatrales en el Proyecto de Aula 47

Talleres realizados con el grupo de teatro “Histriónicos” 57

Conclusiones 68

Referencias ..... **¡Error! Marcador no definido.**

Bibliografía complementaria 73

Anexos 74

1. Plan de Formación del área de artista en el PEI. 74

2. Talleres Teatrales realizados desde el eje temático. 74

3. Fotografías del Grupo Escolar y del Grupo Teatral Histriónicos 74

4. Videos: Muestras del proyecto de Aula. 74

5. Planilla asistencia a clases. 74

Lista de tablas

Tabla 1 Población 26

Tabla 2 Medio de registro 48

Tabla 3 Taller eje temático 1 49

Tabla 4 Taller eje temático 2 50

Tabla 5 Taller eje temático 3 51

Tabla 6 Taller eje temático 4 53

Tabla 7 Taller eje temático 5 54

Tabla 8 Taller eje temático 6 55

Tabla 9 Taller eje temático 7 56

Tabla 10 Taller de la pregunta 58

Tabla 11 Recorrido Mental 60

Tabla 12 Juego dramático 61

Tabla 13 Salida de campo y registro fotográfico 62

Tabla 14 Encuesta a la comunidad 63

Tabla 15 Caracterización de personajes 64

Tabla 16 Video personajes de la comunidad 65

Tabla 17 Imaginarpeta 66

Introducción

Imaginarse a sí mismo y a los demás como parte incontestable de un todo mutable es una de las condiciones que caracterizan al humano como digno de su propia condición. No somos solos, y lo que somos también se condiciona indiscutiblemente con el mundo que nos rodea y con

las condiciones sociales, materiales, políticas, económicas y culturales del entorno circundante. Los seres humanos somos la suma de todas estas manifestaciones y algo más.

En ese lugar que cuesta tanto trabajo identificar nacen los espacios de reflexión, análisis y evaluación de los casi infinitos elementos que componen la cultura, la filosofía y, esencialmente, lo que nos hace humanos. Sumergirse en un espacio de reflexión es un trabajo de suma concientización sobre los fenómenos evaluados y parten de una necesidad, en muchos casos visceral, de manifestar una incomodidad, un apunte agudo sobre el tema en cuestión o la mera identificación de un movimiento en alguna de las condiciones que afectan la cotidianidad de nuestro vivir.

Gracias a uno de esos momentos viscerales, este trabajo ve la luz del sol. Conocer el entorno personal a detalle e identificar las consecuencias de los cambios urbanísticos, económicos y culturales provocaron una profunda meditación sobre lo que podría ocurrir con un territorio muy localizado, pero que comparte el mismo fenómeno con muchos otros lugares donde el cambio y la palabra “progreso” tienen connotaciones ambivalentes para los habitantes de estos lugares. Particularmente, llama la atención como se pueden resignificar los signos identitarios de una persona como ocupante de un espacio que llama propio, y cómo, los cambios en la infraestructura urbana; el paso de lo rural a lo urbano, afectan todos los aspectos del individuo y del colectivo que convive con esas dinámicas de cambio.

Estos breves párrafos contienen una breve, pero constatable reflexión acerca de uno de esos aspectos que mutan simultáneamente. Definitivamente pretende abrir más preguntas de las que pueda contestar, pero advierte de manera efectiva que el fenómeno de la urbanización disrumpe con los elementos epistemológicos, lúdicos y culturales de una población que desconoce involuntariamente sobre las modificaciones en sus maneras de aprender, aproximarse al arte y que, subyacente a todo esto, moldean sus rasgos identitarios a partir de imaginarios colectivos que presuponen la necesidad de crear un sistema que le permita a los sujetos encontrar mecanismos para identificarse como parte de un territorio específico, en este caso, San Antonio de Pereira; su paso de corregimiento a barrio del municipio de Rionegro, Antioquia, Colombia.

El arte ocupa un lugar esencial en la formación y el desarrollo de las personas, y aunque profundizaremos posteriormente sobre el tema, cabe mencionar que no es ajeno a las intervenciones de las dinámicas cambiantes que mencionamos previamente. Es precisamente en el espacio del arte y la pedagogía donde este texto tiene su asidero. La previa observación del cambio del entorno y como este proceso modificó el quehacer y el papel que ocupa el arte, específicamente el teatro, dentro de los espacios de formación de los adolescentes en este territorio. Esa motivación visceral se expresa, de hecho, por la inquietud como profesional del quehacer artístico y paralelamente, como habitante del municipio, además de la necesidad expresa de mejorar los procesos de formación artística en la cultura escolar de las instituciones educativas del sector.

A modo introductorio se debe mencionar que desde hace 20 años aproximadamente, habito el municipio de Rionegro y como futura licenciada en teatro de la universidad de Antioquia, surge el interés de impactar a través de la práctica docente, la población del territorio donde moro. Por esta razón, aunado a las ideas expresadas en los párrafos anteriores, se toma la decisión de realizar el trabajo práctico de este texto en la Institución Educativa San Antonio. Este texto funge como el testimonio de ejercicios pedagógicos abordados desde el arte y los resultados de un proceso de sistematización que dan cuenta de cómo los procesos identitarios se forman dentro de imaginarios culturales que son afectados por cambios urbanísticos y culturales de territorios que atraviesan procesos de urbanización.

Este análisis está dividido en dos ejes principales, que a su vez, se anclan teóricamente bajo conceptos que, desde la dramaturgia, se convierten en las herramientas metodológicas principales para el desarrollo tanto del ejercicio práctico (y del que quedan constancia en los anexos), como del desarrollo de la sistematización de estos ejercicios. Lo que se pretende es encontrar si dentro de estos ejercicios prácticos, se puede hallar un método por el cual los estudiantes se hagan conscientes de los procesos de cambio que los rodean, y de las implicaciones que esto tiene para su formación identitaria; lo que en último lugar decanta en la realización personal de que el arte atraviesa la mirada del individuo como un prisma y la cataliza para hacerlo consciente de su entorno, y que como herramienta pedagógica, resulta eficiente para

reconocer el espacio que habitan y los distintos fenómenos culturales, sociales y políticos a los que se someten como parte de una comunidad.

El primer eje principal busca aplicar herramientas desde las artes, específicamente, la teatral, que hagan posible la ejecución satisfactoria del proceso. Además, contiene una mención importante del aporte realizado en espacios extracurriculares, donde se establece la formación teatral e investigativa. Caso que se presenta con el grupo de teatro de la Institución Educativa San Antonio, llamado "Histriónicos"; vinculados al programa de "Ondas" de Colciencias, en 2012, como grupo de investigación. Durante este eje temático, el texto presenta un diagnóstico del proyecto de aula en el proceso de la práctica docente en la institución del municipio de Rionegro, este diagnóstico inicia el segundo semestre del año 2011 y termina el primer semestre del 2012.

El resultado obtenido de esta evaluación temprana permite conocer los grupos receptores de la propuesta, identificar las carencias en su formación académica, específicamente en las habilidades y competencias artísticas de los estudiantes, y reflexionar sobre la pertinencia que se le da al área de Artística en el Proyecto Educativo Institucional (PEI). El diagnostico permite desarrollar una propuesta integral desde todos los lenguajes de las artes en el desarrollo de la práctica docente, teniendo como eje central la pedagogía y la didáctica teatral.

Subsiguiente a esto, el segundo eje del texto abarca la fase posterior de la práctica docente; en esta se propone entonces un proyecto que se ajuste a las necesidades e intereses de los estudiantes y la comunidad educativa, esquematizado a través de la propuesta expuesta más adelante en el momento de la sistematización de los resultados de los ejercicios prácticos.

Mediante diferentes técnicas y estrategias didácticas, tales como: el juego dramático, las artes plásticas, la escritura, la observación del entorno y la memoria, se propone a los estudiantes espacios de creación grupal y personal, con el fin de experimentar de otra manera sus clases de Artística y fortalezcan la motivación hacia el área, con el objeto de permitirles manifestar mayores niveles de consciencia corporal y expresiva; lo que se espera que se traduzca mejorar las relaciones interpersonales en la convivencia escolar y una interpretación más adecuada a sus propias subjetividades del entorno que habitan.

Como resultado este texto presenta una estrategia metodológica que desemboca en el mejoramiento de las aptitudes artísticas y expresivas de los estudiantes con los que se trabaja en estas prácticas, mediante las cuales no solo obtendrán un acercamiento más profundo al mundo del arte como medio de expresión individual, sino como un mecanismo para identificar los elementos identitarios que los componen y de qué manera, estos elementos se someten a cambios cuando se atraviesan cambios en el ambiente social y el espacio que habitan; finalmente esta reflexión destaca que, a pesar de las preguntas sin respuesta que se obtengan, el teatro es una oportunidad que permite pensar a quien lo hace en tres cosas fundamentales: en sí mismo, en los otros y en el entorno.

Objetivo general

Establecer un sistema pedagógico con el conocimiento adquirido durante la práctica docente. Esta sistematización pretende establecer una experiencia significativa en la formación artística teatral de los estudiantes de básica secundaria de la Institución Educativa San Antonio del municipio de Rionegro por medio del juego dramático y el clown como herramienta epistemológica.

Objetivos específicos

1. Definir algunos de los imaginarios del territorio que habitan en la cotidianidad escolar, social y de lo urbano en una sociedad en tránsito.
2. Caracterizar los sujetos de estudio, el plantel y los docentes.
3. . Generar estrategias metodológicas a partir de manifestaciones artísticas, que permitan el reconocimiento del espacio y sus componentes.
4. Desarrollar las capacidades artísticas de los estudiantes a través del juego, de la exploración sensorial, del juego dramático y de los imaginarios de territorio.
5. Generar propuestas metodológicas a partir de manifestaciones artísticas, que permitan el reconocimiento del espacio y sus componentes, identificando los imaginarios de territorio como modificadores de la realidad particular de los estudiantes.
6. Generar estrategias metodológicas a partir de manifestaciones artísticas, que permitan el reconocimiento del espacio y sus componentes en los estudiantes.

Parte 1: Una forma de representarse, desde lo imaginario hacia lo tangible

Jamás acepte que la práctica educativa debería
limitarse solo a la lectura de la palabra,
a la lectura del texto, si no que debería incluir
la lectura del contexto, la lectura del mundo.
Paulo freire

El lugar que ocupa este estudio sobre la pedagogía y el alcance del teatro como un medio epistemológico en el cual los estudiantes se hacen conscientes de aspectos externos a su formación educativa básica es el de una meditación rigurosa, que como se mencionó en la introducción de este texto, busca ofrecer una guía sobre la metodología de una estrategia que ofrece la posibilidad de concientizar a los estudiantes sobre su entorno y cómo los afectan los cambios que ocurren en él.

En esta medida, se hace necesario establecer ciertos antecedentes contextuales para poder dar paso a los elementos teóricos más importantes que le dan peso a los argumentos que se exponen más adelante.

Planteamiento del problema

La Institución Educativa San Antonio está ubicada en el municipio de Rionegro, justo en el Parque Principal del barrio San Antonio de Pereira, epicentro importante de desarrollo municipal; sus terrenos poco urbanizados, su ubicación geográfica y la poca densidad poblacional que conforma al municipio, son foco de intenciones económicas urbanizadoras e industriales por parte del Estado sobre esta región del país. El Oriente antioqueño ha sido dirigido hacia propuestas políticas que encaminan el cambio en la infraestructura y el tejido social en lo que, dentro del Plan de Desarrollo Municipal de Rionegro se ha llamado *"En el año 2020 Antioquia será la mejor esquina de Latino América…"*[1]; para este proyecto es importante que el Plan de Desarrollo Municipal, implemente una estrategia formativa e investigativa que permita no solo calidad educativa sino bienestar y desarrollo en la calidad de vida de su comunidad.

[1] Ver anexos: Plan de desarrollo Municipal de Rionegro 2010

Parte de estas estrategias de desarrollo económico y social como la construcción del Hospital San Vicente de Paul, dan fe sobre la evidente transformación que se piensa para esta región. Los cambios no solo conllevan al crecimiento de la zona urbanizada, sino que producen profundas transformaciones educativas y culturales en la vida cotidiana de sus pobladores. Cuando el territorio geográfico se modifica, el entorno como espacio vital de sus habitantes, también se convierte en algo más en sus elementos culturales, económicos y formativos. La forma de ser y de hacer cultura cambia. De ahí que San Antonio de Pereira reciba visitas de turistas todo el año, y por ende, se creen procesos de interacción e interculturalidad. Como consecuencia, algunos visitantes terminan viviendo en el municipio, con lo cual, la integración de los distintos modos de vida y la cosmovisión general del territorio se convierte en algo nuevo. la mayoría al parecer son de pueblos y ciudades cercanas como Medellín, como lo afirman varios testimonios de padres de familia entrevistados.

De esta manera, los primeros cuestionamientos importantes que delimitan y definen el campo de acción teórica de este texto hacen su aparición. Es importante reconocer que el espacio y la manera de habitar el territorio, son concebidas de formas distintas tanto por turistas como recién llegados y habitantes de la región. En palabras de Fernando Vidal: “la ciudad es una para el que pasa sin entrar y otra para el que está preso en ella y no se atreve a salir” (Vidal. 2006. p.14). La ciudad posa como el repositorio de la construcción de estructuras de pensamiento y modos de vivir, así que no es igual vivir en la ciudad a vivir la ciudad. Ser consciente del proceso de formación de estas estructuras brinda en el individuo un conocimiento y un reconocimiento de sí mismo y de cuál es el lugar que ocupa en el plano social, económico, político y humano del territorio que decide habitar conscientemente. Entendamos que, como lo expone Vidal, esto que llamamos aquí “habitar conscientemente” hace referencia al ejercicio programado de entender los fenómenos culturales del entorno urbano en el que se vive, con lo positivo y lo negativo de enmarcarse a sí mismo dentro de una coyuntura tan disímil como un barrio que transita de lo rural a lo urbano.

Bajo esta perspectiva, tiene sentido admitir que para la mayoría de los individuos, los cambios se atisban como meras revelaciones súbitas del entorno en cuanto a su infraestructura; edificios que aparecen rápidamente, autopistas que cortan el paso del peatón y el subsiguiente

flujo constante de vehículos, el cambio en la forma física del territorio es apenas la primera consecuencia palpable, al ser tangible. Pero es en las sutilezas de lo cultural y lo formativo donde se enmarca el objeto de estudio de este escrito. Aunque los cambios evidentes como edificios o más automóviles sean uno de los elementos que provocan la mutación identitaria y el cambio de paradigma en lo que denominaremos "imaginarios del territorio", es el propósito de este texto encontrar en estos elementos de cambio, una estructura metodológica para que los estudiantes de la Institución Educativa San Antonio manifiesten de forma consciente cómo identifican estos cambios, qué representan para ellos y de qué manera los afectan como individuos y como parte de una sociedad en tránsito a lo urbano. Para hallar dicha metodología, se tendrán en cuenta las actividades realizadas durante la práctica docente, de cuyo trabajo se pretende sistematizar el proceso desde la perspectiva de una experiencia significativa en la formación artística teatral, en los estudiantes de básica secundaria de la Institución Educativa San Antonio del municipio de Rionegro.

De esta manera se hace relevante el papel que ocupan las instituciones educativas como las llamadas a generar estrategias de conocimiento, identidad y sentido de pertenencia frente al territorio como espacios de construcción de propuestas educativas a través del arte y demás áreas disciplinarias, que permitan crecimiento y formación de nuevas ciudadanías para una mejor convivencia y desarrollo social y cultural de su comunidad. Son formadoras del tejido social, y en la práctica, las entidades que forjan el acercamiento filosófico y cultural de las personas en sus años de formación básica y media; ¿Cómo?, el establecimiento educativo y quienes lo conforman hacen parte directa de esta transformación, los estudiantes al compartir las aulas de clase y los espacios públicos con los nuevos habitantes, producen un intercambio de saberes, pensamientos y de modos de ser; en ellos se comienza a gestar nuevas concepciones del mundo, no solo por su transformación física, sino también social y cultural.

Los criterios de selección de esta institución educativa en particular se basan en el hallazgo de necesidades específicas en sus planes curriculares frente a la formación integral, además de un deseo personal por articular el proyecto de aula a la investigación teatral que venía impulsando Colciencias en la región, tal que se procede con la orientación en el proceso del grupo focal de Teatro Institucional "Histriónicos"; de lo cual se tocará el tema como una

comparación relativa sobre la proyección de esta metodología que se va a sistematizar como resultado de la práctica pedagógica, con un potencial alcance no solo a nivel municipal sino regional.

Una reflexión personal -si se permite introducirla en este ensayo- lleva a la idea de que la educación y los educadores tienen tareas fundamentales; una de ellas es enseñar a pensar y formar un buen ser humano. En lo que concierne a la educación como una práctica social y humana, opera como una herramienta generadora de pensamiento, entendido este como la estructura mental que el individuo es, naturalmente capaz de crear, a su vez que en las etapas de la formación académica, se encamina al estudiante hacia procesos dialógicos individuales que repercuten en la constitución de su criterio, sus dogmas y las características elementales; la educación forma el pensamiento del ser para pensar-se a sí mismo.

Pensar-me en el discurso de Platón se traduce como una "actitud filosófica" no muy lejana de una actitud creativa e inventiva. Dicha actitud deberá ser la más sensata cuando de asumir el rol docente se trata. El docente es humano también, por lo cual ya está permeado de sus propias ideas y prejuicios, eso afecta al estudiante porque la enseñanza es finalmente un intercambio de saberes. Sobre todo se sugiere ser sensato ya que esa actitud filosófica induce al pedagogo, quien es el aliado de padre y sustituto de los demás adultos, a la tarea de transmitir desde su quehacer, el orden social, estableciendo el límite de las pulsiones mientras se fortalece el gobierno de sus limitaciones y el ingreso a la ley, quien será la que permita que el sujeto se establezca en la cultura y adquiera la capacidad de comprender y comprenderse en el ejercicio de pensar-se. Con esta reflexión fundamental sobre lo que es necesario para el docente como instructor y sobre lo delicado de la instrucción como formadora del mundo de los estudiantes, se revela la evidente carencia de una actualización en la metodología de enseñanza en la Institución Educativa San Antonio. El acercamiento desde el arte es un mecanismo para sacar a la superficie todos estos elementos del pensamiento que los estudiantes, de manera consciente no expresan, y que al surgir como un artefacto artístico, tangibilizan las piezas identitarias de su propio ser.

Este reto pedagógico en la escuela es y será siempre tan complejo como en la familia. Sin embargo, hay diversos estudios que nos permiten saber más acerca de lo que hacemos como docentes y esto nos concede el derecho y el desafío, a la vez de evitar nuestras cegueras y abordar

no solo el conocimiento sino la complejidad de la formación del ser humano. La diferencia está en la manera en que los padres y educadores nos sirvamos de los conocimientos y las técnicas de todas las disciplinas del saber adquiridas durante nuestro proceso de formación.

En tal caso no hay que evitare mencionar que no hay un único procedimiento pedagógico capaz de educar a todos los niños y jóvenes. No obstante, a lo largo de la historia, existen casos como en el psicoanálisis, por ejemplo, donde aún no se deja de sostener que la base de la educación será siempre *inhibir, prohibir y sofocar.* Entendemos a partir de esta aseveración que las estrategias pedagógicas y metodológicas que se implementan en este caso, como la función pedagógica del arte estará limitada, pero paradójicamente supeditada a una libertad que permite acceder a los espacios escolares no como centros de adiestramiento, sino como espacios de emancipación de consciencias.

Prueba de que no hay un solo acercamiento sobre las maneras de interactuar con los procesos pedagógicos parte del hecho de que el tema central de este texto ha sido presentado en numerosas oportunidades por muchos teóricos e intelectuales que proponen miradas distintas sobre el mismo objeto de estudio. En un rastreo realizado con anterioridad podemos encontrar escritos como *Memorias para pensar la ciudad (*Barona*.* 2006*),* un libro traído a colación por su búsqueda de la representación de la ciudad a través de la narración oral y las vivencias de los habitantes que la configuran. Como vemos, es un primer acercamiento para definir los rasgos identitarios de un territorio a través de un producto artístico. Su propósito es tratar temas e investigaciones sistematizadas, trabajos de campo; todos con el fin de generar calidad de vida ciudadana más alta. La producción de esta obra es democrática, en el sentido más bíblico, todos los ponentes participaron en la construcción del libro. Además el concepto de memoria es expresado en dos sentidos que explican una de las razones por las que esta investigación se hace pertinente. Según Fernando Barona Tovar la memoria se expresa "como la posibilidad del ser humano de no olvidar nunca; pero, también memoria como superposición de acontecimientos, hechos, huellas, registros como testimonios que la humanidad elabora para afirmar su presencia en el universo[…]" (Barona, 2006. p. 6).

La memoria expresada como la acción de la permanencia de los fenómenos y acontecimientos circunstanciales en la historia de una sociedad, a su vez que también se muestra

cómo la enunciación del ser humano en tanto toma los hechos, los registros; la historicidad de su propio destino como ser social, político, económico, etc., y lo convierte en su huella imperecedera a los ojos del universo. Se enuncia y por tanto existe. La memoria es una declaratoria, la firma histórica del ser en el plano de la existencia. La manifestación de esa memoria se puede transfigurar y afirmar en el acontecer artístico, en el acontecer escrito, verbal o pedagógico. Cualquier producto del conocimiento humano es un artefacto repositorio de memoria; este artefacto permite al emisor, al receptor, al espectador o al actor, según se quiera ver, ser partícipes de la creación de arte como reflexión y legado de memoria, donde se registran los intereses sociales, se identifica el ser y dialoga finalmente el acontecer y la reflexión pedagógica.

El siguiente antecedente teórico al que se hace referencia y del que este texto bebe profundamente es el conocido *Imaginarios Urbanos* (2006), del filósofo Armando Silva. Del autor obtendremos la conceptualización del imaginario como fuente referencial para la etiqueta de "imaginarios del territorio" que propone este texto como el resultado de lo que evidencian los estudiantes al final de las prácticas pedagógicas sistematizadas y que es el núcleo de este texto. El producto artístico es el artefacto de memoria en el que se exponen dichos imaginarios del territorio y que no son, como veremos a continuación, otra cosa distinta que parte de los rasgos identitarios de la comunidad.

Adicionalmente, se logran rastrear varios procesos donde los estudiantes apuntan a ordenar y entregar de manera sistematizada sus experiencias pedagógicas; estas son realizadas por estudiantes de la facultad de artes de universidad de Antioquia.

Una de las experiencias de practica pedagógica estudiadas para tomar en consideración durante este la experiencia de Josué Gabriel Santamaría Pérez, (2012) Licenciado en Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, quien sistematiza su experiencia pedagógica en la seccional de Turbo con el pregrado de Gestión Cultural que tiene como objetivo general *realizar un ejercicio de sistematización de la experiencia educativa a través de la recopilación de eventos significativos del curso Artes Representativas con estudiantes del pregrado de Gestión Cultural del sexto semestre. Universidad de Antioquia. Seccional de Turbo.* Este trabajo se lleva a cabo bajo la asesoría de la Docente Martha Valencia. Esta sistematización queda bajo el

nombre de *La Bitácora Teatral, Una Herramienta Metodológica En La Sistematización De La Experiencia Docente.*

Por último, es importante resaltar que si bien, muchos conceptos han sido trabajados por diversos académicos y filósofos, la aplicación práctica de ellos como parte de una práctica pedagógica no han sido aplicados en el territorio, y justo en esta cuestión es donde se evidencia la importancia de llevar a cabo esta investigación.

Imaginarios de territorio: sobre la formación identitaria y la manifestación del pensamiento consciente

Como hemos iniciado a describir en párrafos anteriores, la configuración de la identidad de los individuos se da desde elementos que se manifiestan de forma simultánea y alteran la perspectiva del mundo que cada uno adquiere, a su vez, ellos mismos alteran y transforman el mundo de los individuos adyacentes. En ese ciclo se construyen imaginarios colectivos, sobre el mundo y sobre las cuestiones elementales del ser. “El medio ambiente está siempre constituido por creencias fantasmáticas y juicios de valor” (Ortega. 2013. p. 51).

Es decir, todos los elementos de la imaginería, tales como mitos, creencias, fe, sabiduría popular y consciencia colectiva de hechos transmitidos oralmente son una parte fundamental de la conformación del medio ambiente. El mundo es, al parecer un constante y evolutivo juicio de valor colectivo que está estructurado en los propios prejuicios emitidos por el individuo y la sociedad en la que se circunscribe; “lo es cuando entendemos los imaginarios como construcción de la realidad afectada. Una realidad de asombro todavía no socializada o sin una suficiente codificación discursiva”. (Silva. 2006. p. 4) Si las condiciones circunstanciales de la realidad no se ponen de manifiesto y no participan de una interpretación dialógica, la propia realidad es imaginada, no enunciada.

En esa línea conceptual, los imaginarios son aquellas cualidades no enunciadas dentro de los cuales, precisamente, caben los valores estéticos y culturales con los que, por ejemplo, medimos y calificamos al arte o los criterios epistemológicos de una población en formación educativa que pasa por un proceso de transformación territorial.

Lo social es imaginario, y posteriormente enunciado. “Toda sociedad establece su relación con la naturaleza a partir de ciertas propiedades y características imaginarias que le adjudica”. (Godelier. 1989. p. 267). La naturaleza entendida como espacio, porque para Godelier también la relación del individuo con el propio entorno está dotada de juicios imaginarios que nutren y distorsionan su visión de este. A su vez la naturaleza será tratada dentro del materialismo como un elemento a considerar en la lucha de poderes que subyace entre los constituyentes de una sociedad. Por lo tanto la naturaleza no solo es imaginada en sus características fundamentales, sino que parte de esos imaginarios la enuncian como elemento material de conflicto en un sistema económico, lo que afecta la relación del espacio con los individuos que lo habitan.

Con este argumento como cimiento conceptual, se debe admitir entonces que el término “imaginario”, para lo que atañe a esta investigación, encaja con el motivo que se busca explicar de manera más detallada: generar estrategias metodológicas a partir de manifestaciones artísticas, que permitan el reconocimiento del espacio y sus componentes, identificando los imaginarios de territorio. Si ya consideramos el entorno y la cultura como parte de un imaginario que se establece por juicios de valor, epistemes y pathos sociales no enunciados, es justamente enunciarlos lo que crea la consciencia identitaria de los individuos.

> […]Lo imaginario no son mentiras ni secretos, pues muy por el contrario se viven como verdades profundas de los seres así no correspondan a verdades comprobables empíricamente […] Los imaginarios son así verdades sociales, no científicas, y de ahí su cercanía con la dimensión estética de cada colectividad. (Silva. 2006. p. 97)

Considérese entonces, que al emerger del inconsciente como medios enunciados, en artefactos culturales o artísticos (sea el caso una obra de teatro), las verdades sociales de las que provienen los imaginarios son considerablemente maleables a los cambios de las dimensiones estéticas que proponen las sociedades como nichos limitados por el propio espacio. No se puede hablar de un absolutismo en la categoría de lo imaginario para un colombiano que para un argentino, así como tampoco es completamente simétrico lo que se considera una verdad social o un artefacto artístico para la comunidad estudiantil de San Antonio de Pereira que para un estudiante de Llanogrande. Las condiciones cambian, y en ese cambio habita el quid de la

diferencia entre la mera identificación del concepto de imaginarios, y lo que es un "imaginario de territorio". Pero antes de hablar del concepto completo, es necesario precisar unas ideas sobre el concepto "territorio".

El territorio: espacio y control

El territorio como concepto necesita un espacio propio dentro de una reflexión de este tipo. Antes de pensar en un concepto más específico como "imaginarios de territorio" es justo analizar la propia concepción del término por separado. La pertinencia es evidente, no se puede pensar en la configuración identitaria de un grupo de personas sin hablar del espacio que ocupan. Pero claramente, el territorio no es necesariamente lo mismo que el terreno o la tierra.

El territorio plantea este problema nuclear, partiendo de la idea de que, efectivamente, es imaginario, el territorio en su concepción más elemental pareciera estar ligado a una dinámica de pulsión entre el terreno y las dimensiones sociales que implican habitarlo.

> La tierra es entendida como un medio de producción desde la economía política; el terreno, espacio ganado y perdido como producto del conflicto, nos lleva a pensar el poder, las técnicas de control espacial y la historia de los Estados-nación; el territorio, por último, tiene una larga trayectoria en la literatura social. (Ortega, 2013. p. 55)

La idea materialista de la tierra entrega una serie de condiciones teóricas bajo las cuales, la tierra es, esencialmente una serie de recursos que se miden por la lógica de la economía y el dominio que esta ejerce sobre las otras series (política, arte, historia). La tierra es un producto sobre el cuál se ejerce un control; la pertenencia de ese producto, medido en aras de lo ganado o perdido es lo que Pease define como terreno. El terreno no parece ser otra cosa más que el trofeo que el sistema en control obtiene cuando, en medio del conflicto suma producto para explotar como un recurso, y que constantemente está sujeto a cambios dados por el conflicto de las partes. Pero, la relación entre la tierra y el terreno no parece encajar bien bajo estos términos; las ciencias humanas no son maniqueas en sus categorías, y evidentemente algo tan complejo como la división del espacio no solo está dado por las condiciones presentes en la serie económica. El conflicto no es la representación absoluta de una pugna por cada recurso. Eso sería una

conversación bastante absolutista sobre una cuestión tan compleja como la propiedad de un espacio por parte de un grupo social u otro. En esta pugna hay una consideración intermedia. Si la tierra es el medio y el territorio la medida, el territorio puede ser entendido entonces como:

> Una porción de la naturaleza, y por tanto del espacio, sobre el que una sociedad determinada reivindica y garantiza a todos o a parte de sus miembros derechos estables de acceso, de control y de uso que recaen sobre todos o parte de los recursos que allí se encuentran y que dicha sociedad desea y es capaz de explotar." (Godelier 1989. p. 92)

El territorio entonces es el espacio conscientemente habitado por una sociedad particular. Pero en esa ocupación consciente se plantea un problema más allá del propio derecho de pertenecer y explotar, y es que pareciera que el territorio solo opera conceptualmente como un producto organizado sobre la tierra para usarse. Hablar de pertenencia o posesión reduce la conversación exclusivamente al tema de la economía, y queda claro bajo nuestra perspectiva del imaginario que solo cuando se enuncian dichos imaginarios, se convierten en artefactos predispuestos para observar. La puesta en evidencia del imaginario del territorio aterriza la categoría al campo de lo social y necesitamos, por tal razón, encontrar una perspectiva paralela al hecho de que el territorio está supeditado a la pugna económica de un sistema sobre otro, ejercida sobre el medio que es la tierra.

No obstante, pensemos en el territorio, como uno de los elementos que configuran el entramado de imaginarios que afectan al individuo y a la sociedad simultáneamente. Es espacio vivido porque requiere del ejercicio de control y explotación del medio, pero brinda también representaciones subjetivas que contribuyen a la construcción del imaginario colectivo. El territorio podría ser, de acuerdo con este argumento, una conversación entre el espacio organizado, entendido como un medio explotado, sujeto a los antojos de la economía y los poderes que pugnan por su control, y las relaciones sociales imaginarias y enunciadas. En dicha conversación tienen lugar los conflictos por medir y controlar la tierra, así como los inconvenientes por evidenciar los cambios de las sociedades que lo habitan. El territorio puede ser entendido entonces como "una categoría política, y bajo este rótulo entendemos sus dimensiones bélicas, económicas, legales y técnicas" (Ortega. 2013. p.56) .

Al expresarse como un medio político se aprecia la simultaneidad dialógica del conflicto por el espacio, entendido como un medio, y la configuración social de los colectivos humanos que habitan dicho territorio. El territorio es el espacio donde una sociedad habita conscientemente, mientras enuncia sus imaginarios y que protege y explota los intereses del medio (la tierra).

Enunciando lo urbano de una sociedad en tránsito

Según lo que ha sido expuesto con anterioridad, asumiremos concretamente que los imaginarios son las experiencias más íntimas, porque una de sus características es que hacen parte de lo inconsciente, poseen el poder de expresarse en el plano de lo vivido y lo representado, emergen las pulsiones, las creencias, las fantasías, actitudes, comportamientos todas manifestaciones auténticas de cada ser. Pero, ahora siendo sometido a un ejercicio de concientización, donde se hacen evidentes y tangibles en un contexto donde el diálogo entre el espacio y los modos de vida representados se ven mediados por un cambio externo: La urbanización de ese territorio.

> Los Imaginarios Urbanos estudian los programas sociales donde la función estética domina como un modo de percibir y de actuar en la ciudad; por lo tanto, sería una teoría de los sentimientos y de su expresión colectiva. (Silva. 2006. p. 319)**.**
>
> El mundo se funda a través de la percepción del entorno que el sujeto desarrolla a partir de su relación social y cultural con él mismo, la línea del imaginario de cada sujeto inmerso en el ámbito social despliega una concepción distinta de realidad, del mundo, así los individuos perciben su entorno social, de manera subjetiva. Lo que ocurre también, es que al estar envueltos en un territorio en cambio, que es absorbido y se asume como ciudad, se supedita al nuevo imaginario dominante. El discurso es categorizado y enunciado desde una posición donde el territorio ya no es el que es conocido, sino el que provoca las preguntas de enunciación. Los imaginarios de territorio son las preguntas que provocan la nueva enunciación identitaria pensada como espacio.
>
> “Los imaginarios sociales al igual que los archivos urbanos, ponen su mirada en el futuro. No son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que

> se encarnan o se incorporan en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como miedo, amor, rabia o ilusiones" (Silva. 2006. p. 292)

Como hemos observado ampliamente a lo largo de este capítulo. Los lugares de enunciación son arbitrarios porque se definen justamente por imaginarios que están limitados por categorías tan abstractas como el pensamiento, pero son atravesadas por problemas muy reales como el conflicto entre el espacio en que un individuo o una sociedad se ubican. La incorporación de estas representaciones abstractas en artefactos materiales no elimina la limitación pero la diseñan, la demarcan y la objetivan en un marco de referencia específico para cada núcleo social. Los elementos que constitutivos del imaginario de territorio son propios de ambos conceptos, enfocados en la enunciación de las representaciones mentales imaginarias propias de un territorio demarcado por los fenómenos expresados mediante la enunciación de los imaginarios. El espacio no oficial es el imaginado por sus habitantes o el reconstruido por el imaginario de los novelistas que los transforman porque ven en él, otros elementos no pensados por el diseñador. Es decir, el territorio tiene dos marcas: una, la oficial, la visible; la otra, la cultural, casi siempre invisible, imaginada, construida en el ámbito de la cultura del habitante, la particular. Para nuestro caso, este artefacto será el teatro la herramienta donde los imaginarios de territorio son enunciados. Es decir, los productos teatrales llevados a cabo dentro de las prácticas docentes son la herramienta que sacan a flote los imaginarios de territorio que provocan un conflicto identitario en una comunidad en tránsito a lo urbano, como discurso hegemónico y asumido como el nuevo espacio en el que las discusiones de lo humano, individuales y colectivas encuentran la luz pública.

Es momento entonces, de hablar sobre el siguiente momento de este texto. La práctica pedagógica se centra en el área de artística, como un espacio propicio para el encuentro creativo, donde, tanto el docente como los estudiantes son llamados a recrear y a resignificar sus imaginarios de territorio a través de las técnicas y el juego teatral, en el trabajo de su formación, partiendo de las necesidades e intereses como sujetos sociales y culturales, en el desarrollo de sus capacidades y habilidades.

Parte 2: Características de los sujetos de estudio

Ya hablamos de las formas más abstractas dentro de lo que compete a este trabajo, y hemos resuelto conceptualizar elementos fundamentales para explicar la vigencia y la importancia de revelar los rasgos identitarios en una comunidad. Ahora cabe aterrizar todos estos conceptos y aplicarlos dentro de un momento específico; las prácticas docentes. Lo que contiene este capítulo es el resultado de la conceptualización, integración y sistematización de los términos extraídos del primer capítulo y su aplicación en la metodología de las prácticas.

Previo a cualquier tipo de sistematización, es necesario brindar un contexto sobre las condiciones de la institución escogida y dar luces sobre la metodología utilizada y los recursos teatrales que servirán como ejercicios durante las prácticas.

Un primer acercamiento a esta visión metodológica nos permitirá entender que las artes escénicas dentro de las aulas crean cambios de Formación Integral, implementación de estrategias metodológicas y motivacionales para el aprendizaje, la inclusión, entre otras herramientas que apuntan al crecimiento personal beneficiando el contexto social y familiar del estudiante. A través de las artes escénicas, el joven puede enfrentar y reflexionar acerca de su entorno, mediado por sus propios deseos, trabajando en grupo y aplicando los valores que plantea la institución: Sana Convivencia, Solidaridad y la importancia de asuntos relacionados con la Participación colectiva, la Autonomía, y la Equidad.

Perfil de la institución y la planta docente

Vamos a empezar esta categorización con un poco de contexto geográfico. Pues saber dónde está ubicado el objeto de estudio es fundamental, como se demostró en el capítulo anterior. Rionegro es un municipio de Colombia, situado en la subregión Oriente del departamento de Antioquia. Su nombre oficial es Santiago de Arma de Rionegro. Limita por el norte con los municipios de Guarne y San Vicente; por el este con los municipios de Marinilla y El Carmen de Viboral; por el sur con el municipio de La Ceja y por el oeste con los municipios de El Retiro, Envigado y Medellín.

Rionegro es llamado Cuna de la Libertad, ya que fue una de las ciudades más importantes durante la agitada época de independencia, además la Constitución de 1863 fue escrita en esta

localidad, en la histórica Casa de la Convención. Fue declarado monumento nacional de Colombia por el decreto 264 del 12 de febrero de 1963.

En la actualidad, Rionegro es reconocida por ser una ciudad pujante y centro de desarrollo empresarial del Oriente antioqueño. Así mismo, es un destino obligado para turistas, por sus innumerables atractivos. Además sirve como residencia de personas que trabajan en Medellín y otros municipios del valle de Aburrá.

Uno de los destinos turísticos más frecuentado es San Antonio de Pereira. antiguamente era un asentamiento indígena. Hoy, es un corregimiento reconocido del oriente donde encontramos la plaza principal más linda de Antioquia. Es un lugar ameno, con gente considerada cálida y amable; poseedora de una variedad gastronómica tentadora tanto para habitantes como para turistas que lo visitan anualmente

La Institución Educativa san Antonio, está marcada desde sus inicios por el reto que le significa atender las necesidades académicas del entorno local, progresivamente este reto se ha ido ampliando, en la medida en que se ha incrementado la población beneficiaria con la llegada de nuevos habitantes, como consecuencia del desarrollo socioeconómico del municipio y de la región. Este perfil se desarrolla para entender el contexto de la institución desde su concepción.

Misión

La Institución educativa San Antonio brinda educación formal en los niveles de prescolar básica y media para, los niños, niñas y jóvenes entre los 5 y los 17 años contribuyendo a su formación como personas integras, respetuosas de la vida en todas sus formas, con alta calidad humana e intelectual soportados en modernas herramientas tecnológicas de la comunicación y la información.

Visión

En el año 2014 la Institución Educativa San Antonio será reconocida por la calidad humana e intelectual de sus estudiantes, su aporte al desarrollo social y cultural del país y orgullo por su comunidad.

Valores

- Sana convivencia
- Solidaridad
- Participación
- Responsabilidad
- Equidad

Principios

- Reconocimiento y respeto de la dignidad del ser humano.
- Educación como posibilidad como posibilidad de humanización y desarrollo.
- Autonomía, dinamismo y disciplina, factores claves para el desarrollo de procesos de calidad.
- Honestidad y comunicación asertiva, bases para la sana convivencia.
- Mejoramiento continuo, condición necesaria para la formación integral y perfeccionamiento del ser humano.

La Institución Educativa san Antonio de Pereira, en el área de artística, ha contado con el acompañamiento de una misma docente, quien lleva más de 30 años en la enseñanza de las artes. Aunque de forma empírica ha desarrollado sus planes de formación, se muestra receptiva y con gran interés a la propuesta de formación teatral de la práctica docente. Se destaca, particularmente, lo sostenido en el tiempo que ha durado la metodología de la docente. Probablemente esto se debe a una problemática relacionada con la falta de innovación o de actualización en los PEI de la institución. Sin embargo, este fenómeno se presenta como una oportunidad para plantear una nueva metodología de estudio del área, y una posible manera sistemática de enseñar.

Adicionalmente, se debe mencionar que la intensidad horaria de cátedra del área artística son dos horas semanales para la mayoría de los niveles de escolaridad, y de una hora en la media técnica en el currículo estudiantil. La carga horaria también es una desventaja con respecto a la formación, interés y motivación en el estudiante. La profundidad académica no refleja, en apariencia, la idea que se tiene desde la institución por fortalecer los saberes relacionados con el arte. En general la perspectiva sobre estos conocimientos sigue siendo la de una "materia de relleno" frente a las áreas básicas y fundamentales en el plan de estudios del sistema educativo. Lo que deja ver en la actualidad esta visión sobre los planes de estudio en las instituciones básicas y medias, es que lo relacionado con el arte es visto aún, en algunos casos, como un recurso de adorno para las fiestas cívicas e institucionales y no refleja el compromiso de los planteles por integrar de forma concreta el arte como medio de construcción social, mucho menos como una estrategia para evidenciar en el estudiante aquello que lo constituye como un individuo suscrito a sistemas sociales, políticos, económicos y culturales supeditados a su entorno.

Perfil del estudiante

Son las características, rasgos, cualidades que debe tener una persona según su rol desde el Ser, Saber, Hacer, Tener y Trascender. A partir de este referente se diagnostican los perfiles de los estudiantes, educadores y directivos de la institución elegida para el análisis.

Se elige trabajar con los grados de 7ª y 8ª; paralelamente se lleva a cabo una comparación de estos estudiantes con el grupo de teatro Histriónicos conformado por estudiantes de diferentes grados de escolaridad, principalmente de básica secundaria. La intención de esta segmentación es realizar un cotejo representativo en el análisis de la sistematización, lo que permite elaborar un planteamiento metodológico con objetivos verificables.

Tabla 1
Población

Nivel De Escolaridad	Edad	N° Mujeres	N° Hombres	Total	Nivel Socioeconómico
Séptimo A	12 y 13	28	17	45	Medio, bajo (2 y 3)

Octavo A	13 y 15	34	21	55	Medio, bajo (2 y 3)
Histriónicos	13 y 17			7	Medio, bajo (2 y 3)

Características Cualitativas Específicas Séptimo A:

- ✓ son participativos
- ✓ Realizan fácilmente acuerdos y convenios.
- ✓ Permiten que el pacto ficcional se de en medio de las actividades que lo requieren.
- ✓ Hacen aportes durante las actividades

Características Cualitativas Específicas Octavo A:

- ✓ Son participativos.
- ✓ Tardan un poco más en realizar acuerdos y convenios.
- ✓ Dudan en algunas actividades para que el pacto ficcional se realice.
- ✓ Hacen aportes y criticas durante las actividades.
- ✓ Generan incomodidad en sus compañeros.

Durante la primera etapa de la práctica se realizó el diagnóstico y la evaluación de la institución y los grupos que serían atendidos durante la ejecución de esta, en este caso los grados escogidos fueron los de 7A y 8A. Este proceso de diagnóstico permitió identificar en los grupos las siguientes características:

- Pocas oportunidades en el currículo escolar para el desarrollo de la expresión creativa de los estudiantes.
- Un mínimo conocimiento de las artes.
- Espacios y tiempos limitados en el currículo y en la planta física de la institución.
- La enseñanza tradicional de las artes.

Una revisión más profunda sobre este diagnóstico se llevó a cabo mediante un pequeño encuentro con los estudiantes que no alcanzaron los logros sugeridos en el plan de área, allí se aplicó una encuesta sencilla que arrojó la siguiente conclusión: una de las razones que no permiten el óptimo cumplimiento de los logros, es la falta de motivación por el área. Según los estudiantes, los temas no variaban de manera significativa de un grado a otro.

Los contenidos y metodologías implementadas previamente a estas prácticas indicaban que, en muchos de los estudiantes existía un estado de desmotivación y dificultades en el libre desarrollo de su creatividad y espontaneidad; al respecto, nos remitimos a una de las reflexiones del diario pedagógico (ver anexo):

> En la mayoría de los casos se presentó la desmotivación de los estudiantes, la pereza, el desagrado al dibujo o a los ejercicios propuestos en la materia.
>
> Casos:
>
> 1. En el caso de la estudiante Camila, que ha perdido anteriormente periodos, menciona su falta de empatía con la profesora, generándole esto desmotivación y pereza para desarrollar sus actividades de clase.
> 2. Juan David, Alejandro, Alex, Camilo, Dumar, dicen perder por la elaboración de una estrella en origami que se desarrolló durante casi dos meses.
> 3. En el caso de Jennifer, es una estudiante que le gusta dibujar. Sin embargo, los ejercicios propuestos por la docente los encuentra sin gracia y sin amaño.

La falta de motivación y atractivo para los estudiantes es mucha, considero que se deben implementar ciertas mejoras en el ámbito metodológico y temático para que el porcentaje de pérdidas de la materia rebaje. Actividades, como visitas a los museos de la localidad , salir al aire libre y aplicar las técnicas aprendidas, visualizar videos de artistas reconocidos y ejecutar proyectos grupales que desemboquen en este caso en resultados plásticos, podrían aumentar el interés de los jóvenes a desarrollar gratamente la materia, obteniendo mejores notas.

El plan curricular del área planteado por la docente (ver en anexos) da a entender que existe la posibilidad de aprender técnicas artísticas, como sombreado, collage, caligrafía, entre otros, y un espacio para consultar la historia del arte y el folclor en el departamento, con la finalidad de elaborar un trabajo escrito y llevar a cabo la representación de una danza con el vestuario característico. Estas actividades propuestas por la malla curricular no presentan cambios significativos según el grado escolar, de tal manera que un estudiante que inicia en el colegio desde grado 6to, hasta alcanzar el grado 11vo, advierte que todo el proceso del área de

artística se presenta de manera similar, causando en los estudiantes apatía y molestia. Muchos de ellos solicitan diversidad y profundidad en el área desde otro tipo de saberes artísticos y otras metodologías.

El PEI de la Institución Educativa hace referencia a este asunto específico de contenidos y metodologías, que en consideración y fundamento de este texto se debe atender y resolver para todas las áreas del saber de la institución en general. En el punto 2.1.2.2, que hace parte de los objetivos y metas, la institución hace referencia a la necesidad de implementar estrategias para mejorar la motivación por el aprendizaje en un 90 % después del 2010, y disminuir el índice de insuficiencia académica en un 60 % en el 2011. Así mismo, el PEI de la Institución también plantea un interés por el aporte al desarrollo social y cultural del entorno. Lo irónico frente al planteamiento metodológico del colegio, frente a lo que ocurre en el aula es que si bien el colegio cuenta con actividades culturales anuales que se identifican como precursoras del desarrollo social y cultural del entorno como lo son los homenajes y el grupo de teatro Histriónicos, no se identifica al área de artística como una materia estable que promueve y crea directamente este tipo de propuestas dentro de la Institución. Sin embargo, tiene todas las posibilidades para conseguirlo.

Es entonces, durante esta etapa de diagnóstico donde se evidencia el principal tema a trabajar, surgen interrogantes desde el quehacer docente y artístico en pro de la formación integral del estudiante de una manera más humanística, artística y social. En relación con la propuesta pedagógica de la práctica docente dentro de la cultura escolar es necesario preguntarse: ¿Cómo integrar los quehaceres académicos con los intereses personales y las motivaciones filosóficas más profundas a las que puede evocar el arte?, ¿Cuál pareciera ser el motivo por el que se necesita concebir al estudiante no como dueño de sentimientos y participante consciente del mundo, sino como un reproductor y productor de materiales sin trascendencia? Se mencionan estas preguntas por el deseo de trabajar en pro de esa idealización del ser en relación con el arte. Y aunque es probable que para el final del texto no obtengan respuesta, quedan consideradas como un manifiesto abierto para cualquier lector que encuentre en este texto la utilidad metodológica pretendida desde un principio, y como una pequeña contribución al cambio de dinámicas anacrónicas en el sistema educativo de Colombia.

Finalmente, en este diagnóstico señalamos elementos contextuales de la situación cultural del teatro en el municipio de Rionegro con el fin de identificar los procesos existentes en el entorno.

En el municipio de Rionegro, el arte teatral ha tenido pocos desarrollos significativos a comparación con otros municipios del Oriente antioqueño, como es el caso del Carmen de Viboral, municipio donde se lleva a cabo el festival de teatro internacional "El gesto Noble" y cuenta con múltiples corporaciones y compañías teatrales, así como la existencia de un Instituto de Cultura que goza de relativa autonomía en la gestión y consecución de recursos para el desarrollo de programas relacionados con el teatro y otras expresiones artísticas. El municipio de Marinilla es otro caso cercano, donde se tienen dos salas concertadas con el Ministerio de Cultura: Corporación Artística y Cultura Acordes y la Corporación de Teatro Girante, salas que reciben en temporada distintos grupos reconocidos del país e invitados internacionales.

Pese al pálido desarrollo en materia de teatro, El Palacio de la Cultura de Rionegro viene adelantando un proceso significativo a través de un convenio hecho con Comfenalco durante el año 2012 y este año 2013 con la Universidad de Antioquia, el cual ha permitido tener en funcionamiento un grupo base de proyección teatral del municipio llamado "Santas Tablas", este impacto artístico y teatral también está llegando a las veredas del municipio, donde se han venido desarrollando el Semillero Teatral, que tiene como objetivo generar espacios de creación artística en estas zonas y a su vez alimentar con nuevos talentos el grupo de proyección.

Las Instituciones educativas tanto públicas como privadas del municipio de Rionegro han creado sus grupos de teatro también. En San Antonio de Pereira, existe el caso del grupo *Histriónicos*, creado por la docente Martha Yanith Cuevas, quien sin tener el conocimiento específico del arte teatral ha hecho un buen trabajo en la motivación y conformación de este proyecto de creación colectiva.

Teniendo en cuenta que este grupo de teatro se desarrolló dentro del plantel a evaluar, se toma la decisión de retomar el proceso con los estudiantes de *Histriónicos* en mi práctica docente, con el fin de fortalecer sus conocimientos previos del teatro y utilizar el trabajo hecho en el proceso investigativo con Colciencias, en el programa Ondas; donde se consigue la representación del

municipio como grupo de investigación teatral en las jornadas de innovaciones educativas de Colciencias a nivel departamental llevadas a cabo en el municipio de Medellín en el 2012, en la Institución Educativa INEM José Félix de Restrepo.

La participación con el grupo de Histriónicos y la intervención en la apuesta pedagógica del proyecto de aula, tuvieron como desenlace durante la práctica docente los siguientes cuestionamientos que sirven como insumo a la sistematización de la metodología pedagógica:

- ¿Qué importancia tienen los imaginarios de territorio en los estudiantes de la Institución Educativa San Antonio como estrategia de creación teatral para los procesos de su formación integral?

- ¿Cuáles son las metodologías y didácticas teatrales apropiadas para mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje de la educación artística en el PEI del municipio?

- ¿Qué avances pueden significar para la comunidad educativa el reconocimiento de la diferencia y la diversidad de imaginarios, teniendo en cuenta que la base primordial es abrirle un espacio a la convivencia, promoviendo la educación inclusiva?

- ¿Cómo potenciar el desarrollo artístico y cultural de la comunidad educativa, a través de la promoción y realización de propuestas pedagógicas de creación e investigación teatral?

Parte 3: Metodología pedagógica de las prácticas

La Sistematización de este proyecto como metodología para la enseñanza del área de Artística en la Institución Educativa San Antonio de Pereira registra la trayectoria de la experiencia vivida como docente de las artes representativas, lo cual amplió la concepción personal sobre el desarrollo de la realidad social escolar en un contexto político y humano, además de confrontó la idea de ser maestra frente al deseo y la experiencia en la práctica.

La Sistematización también es una mirada crítica sobre las experiencias y procesos de trabajo no solo en el aula con los estudiantes, sino también la proyección comunitaria que se hace con los grupos de investigación teatral *Histriónicos*[2] en su formación artística, social y cultural.

La Sistematización representa entonces, un nivel de reflexión superior a la evaluación de la experiencia educativa, ya que explica los alcances, los significados y los desafíos de las prácticas docentes desde el quehacer artístico y hace énfasis en la contextualización y en la argumentación teórica de las relaciones pedagógicas y las acciones educativas que legitiman el acto educativo y soportan el objetivo de crear un programa que manifieste una actualización en el modelo epistemológico de la Institución en cuanto al arte y que derive en la comprensión por parte de los estudiantes sobre el mundo que los rodea, los cambios a los que su entorno los someten y como altera eso su propia percepción del mundo. En última medida lo que se pretende con este ejercicio es lograr lo que propone Augusto Boal con los estudiantes de las prácticas: “Sentir lo que se toca, escuchar lo que se oye, observar lo que se mira, estimular varios sentidos, entender lo que se dice y se oye” (Boal. 2006. p. 69).

El juego y el clown como mecanismos de enseñanza

Si bien, la concepción metodológica de este ejercicio y análisis consta en su fundamentación de una manifestación libre del ser, como el arte dramático, es necesario contemplar el marco de desarrollo de esta metodología y la conceptualización de esta disciplina para entender de forma consciente por qué se eligieron el juego y el clown como los mecanismos metodológicos que atan todo este trabajo en un método de enseñanza práctico.

---

[2] Ver anexos. Fotografías del Grupo Escolar y del Grupo Teatral Histriónicos .

Primero, debemos entender que es necesario antes que nada "distinguir entre la pedagogía teatral, por un lado, y la práctica creativa, por el otro. Esta última no es enseñable: tan sólo queda la estrategia educacional de crear ámbitos propicios al "desarrollo" de la personalidad creadora del alumno, con todas las dificultades que esto implica" (Holowatuck, Astrosky. 2009. p. 1).

En el entendimiento de que "lo creativo" es posible únicamente propiciarlo y no enseñarlo, esta metodología de enseñanza está circunscrita a la idea de que la enseñanza teatral es una herramienta de la expresión de los sujetos, y que los artefactos producidos por esta práctica orientarán a los estudiantes hacia la práctica creativa como un medio de representación de su mundo. La herramienta pedagógica está basada en la idea del juego. El teatro opera como una dimensión interpretativa del mundo tanto como un mecanismo pedagógico que permite a los estudiantes entrar en el conocimiento a través de la propia expresión de su medio personal y de la interacción con los demás. En este punto de encuentro, la sistematización provee una estrategia de análisis al docente para revisar los progresos según el objetivo propuesto, que en este caso es evidenciar los imaginarios de territorio subyacentes en el pensamiento consciente de los estudiantes.

Juego Dramático

El eje transversal del proyecto se configura a través de la implementación de los juegos teatrales o dramáticos, a través de los cuales permitirá desarrollar y representar los imaginarios de territorio de los estudiantes.

Durante varias décadas muchos autores se han dedicado a estudiar, analizar y clasificar el juego, desde el punto de vista pedagógico, psicológico, sociológico. Sin embargo, muchos coinciden en que el juego es una necesidad vital para el desarrollo del hombre en especial en la etapa de su niñez.

En este caso enunciare el juego según el ámbito que nos concierne; en el Diccionario del Teatro encontramos la siguiente definición sobre el Juego Dramático:

> "Practica colectiva que reúne a un grupo de jugadores y no de actores que improvisan colectivamente según un tema elegido de antemano y/o precisado por la situación". (Pavis. 1999. p. 265).

Como podemos observar, el juego es una actividad colectiva. Bajo esta definición, la mecánica del juego dramático no se ejecuta desde la individualidad. No quiere decir que no exista, pero para efectos prácticos a lo que se requiere en este estudio, la definición de Pavis se alinea con la estructura metodológica que se busca. No es en el juego dramático individual donde los estudiantes manifiestan necesariamente sus representaciones conscientes del mundo, es en simbiosis con el mundo propio donde el juego permite ser un método de exteriorización. También aclara que no es necesaria la presencia de actores para que se dé el Juego Dramático, solo es requerida la presencia de sujetos dispuestos al juego, convocados para un fin determinado, que sin importar el tema en particular tendrán como fin improvisar colectivamente de manera espontánea. La espontaneidad no es ilimitada, está demarcada bajo los objetivos del juego mismo, la temática y las situaciones son los prismas que filtran los aspectos esenciales dentro de la enseñanza particular del área elegida. Es así como se logran introducir y exteriorizar temas específicos en los estudiantes.

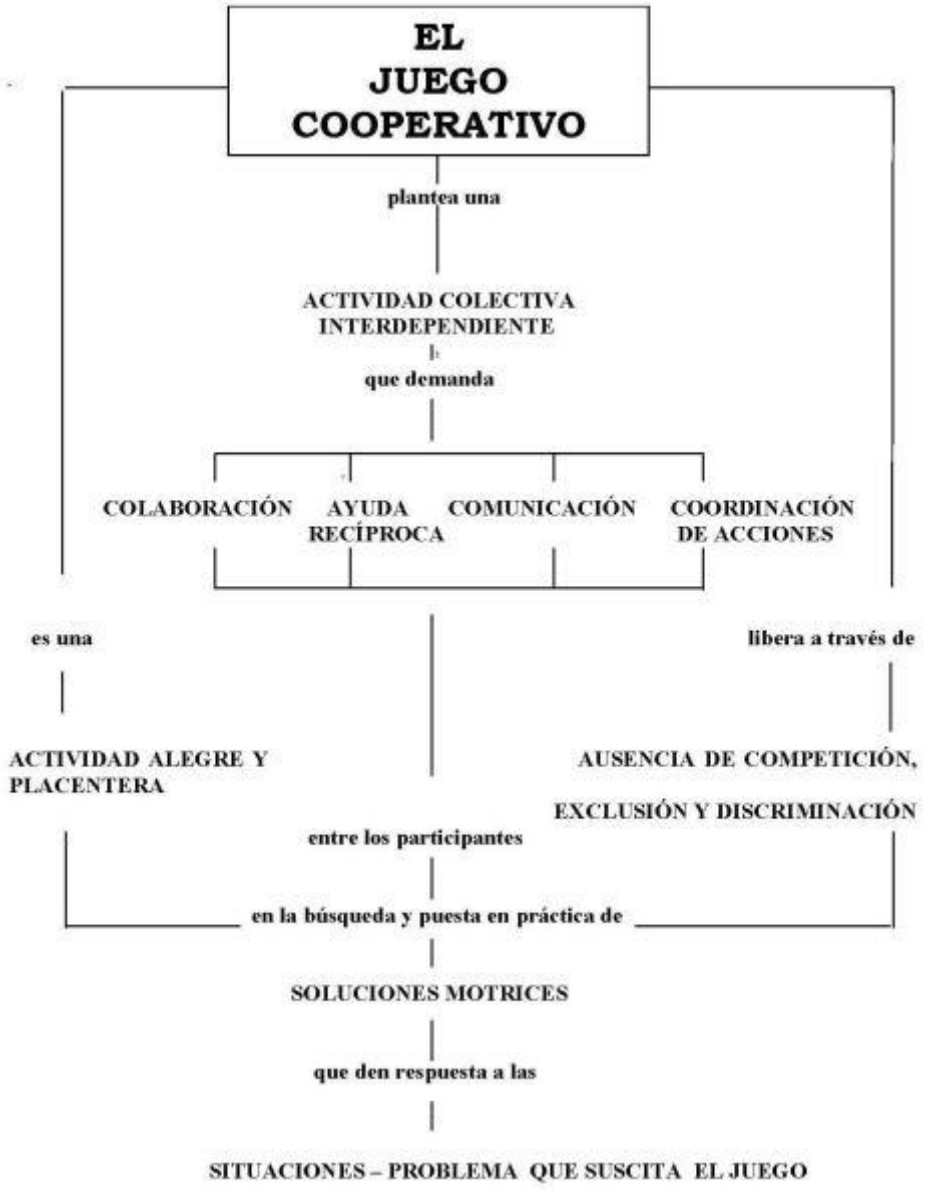
Más adelante en su definición, Pavis, enuncia que no ocurre una separación entre actor y espectador, por el contrario se pretende una relación que desarrolle la elaboración de una actividad, más que de una acción escénica, ya que el fin determinado del juego dramático invita es a realizar solo eso, una actividad de creación, sin pretender en ningún momento ser representado frente a un público o llevarlo hasta un desbordamiento catártico. Y aquí está el meollo del asunto, la actividad de creación como un artefacto artístico es simplemente una manifestación consciente del actor/espectador o del estudiante/actor, que no busca una relación de dramatización o una lectura ajena de su caracterización.

Como el juego dramático es en sí mismo, colectivo, es necesario hablar sobre esta particularidad metodológica. En este tipo de juego hay una relación entre los objetivos que se deberán cumplir y las posibilidades de alcanzar el éxito que cada involucrado tenga, lo interesante es que cada jugador solo conseguirá lograr lo propuesto si el resto del grupo también lo consigue. Estas estructuras de metas brindan posibilidades directas con el proceso educativo de los estudiantes de la institución.

En los *juegos paradójicos*, Pierre Parlebas (1988) implementa el uso de roles que varían durante el juego, dándole esto una eficaz conexión o punto de encuentro con el teatro, y en este

sentido, las características que conforman los juegos cooperativos y dramáticos hacen de ellos un eficaz medio para el encuentro grupal, personal y artístico. Allí se evidencian valores básicos como el autocuidado, la solidaridad, la sinceridad y la responsabilidad. Esta experiencia queda situada en un mundo paralelo, que es el universo del imaginario, donde los estudiantes firman el pacto ficcional, con los demás y consigo mismos, respetando las reglas para que pueda existir el juego dramático y a la vez cooperativo.

El siguiente mapa conceptual ilustra la teoría y la práctica del juego cooperativo, en donde se plantean las implicaciones del trabajo colaborativo y la participación colectiva de sus participantes en cualquier proyecto, para nuestro caso, la creación teatral en el aula de clases.



Tomado de:

Es posible apreciar que mediante el juego se estimula la capacidad mental y corporal del participante a la vez que se le facilita un saber ser y hacer, fortaleciendo sus valores. El juego cooperativo tiene en su constitución, el propósito de entablar relaciones de reciprocidad entre los participantes para permitirles alcanzar las metas propuestas. En una relación de simbiosis cultural y educativo, los participantes necesitan del juego voluntario del otro para poder resolver de manera motriz las situaciones o los problemas que propone el juego mismo. Esta es una práctica

que como metodología de enseñanza libera las facultades sociales de participación de los estudiantes, por lo que cumple en primera medida con la intención de exteriorizar las situaciones colectivas que afectan en primera medida a los sujetos que participan de la actividad. Al no tener como un objetivo la exclusión de algún participante o la competición por un premio, el fin último del juego cooperativo es encontrar una respuesta a la pregunta propuesta en cada juego. Adicionalmente, es una actividad alegre y placentera, por lo cual, en ausencia de competencia o de experiencias desagradables no crea ambientes propicios para la exclusión o la discriminación. En última instancia podremos hablar de juego cuando:

> Es fuente de alegría, de júbilo, de placer; constituye un fin en sí misma; se percibe como libremente elegida; implica participación activa; representa un "mundo aparte" que discurre en el ámbito de la recreación; y, sin duda, es difícil de lograr el equilibrio que permite mantener en una actividad motriz la estructura de juego, conseguir que proporcione consecuencias educativas que justifiquen su uso en clase y alcanzar a la vez un sentido auténticamente lúdico. (Omeñaca, Ruiz. 2005. pp. 7-12).

Finalmente, con el juego Dramático se propone encontrar *el juego* como una particular (no exclusiva) facultad humana, queriendo producir en el sujeto implicado, sin importar su edad, una toma de consciencia acerca de los mecanismos básicos del teatro, como el personaje, diálogos, situaciones, emociones y dinámica grupal, para conseguir lo que Pavis nombra como *"liberación corporal y emotiva del juego…"; g*enerando espacios de creación y desarrollo corporal y mental en este caso para los estudiantes, y eventualmente, procesos de catarsis leídos como manifestaciones exteriorizadas de sus imaginarios de territorio.

El clown; exteriorizando lo interior a través del juego

En la historia del Clown, según la Enciclopedia Británica un clown es "un personaje cómico familiar (es decir para toda la familia) de pantomima y circo, al que se conoce por su inconfundible maquillaje, extravagante indumentaria, travesuras ridículas, y bufonadas, y cuyo propósito es provocar la risa". El clown, a diferencia del loco o bufón tradicional de corte,

comúnmente desempeña una rutina de conjunto caracterizada por el humor visual, situaciones absurdas, y acción física enérgica.

El clown inglés surgió del personaje vicioso de las obras medievales de misterio, un bufón y bromista que podía engañar a veces hasta al mismísimo diablo. Entre los primeros clowns profesionales estuvieron los famosos William Kempe y Robert Armin, ambos conectados con la *Shakespeare's Company.* El tradicional maquillaje del clown de cara blanca se cree que fue introducido por el personaje de *Pierrot*, el clown francés con cabeza rapada y cara enharinada. Su primera aparición fue a finales del siglo XVII.

En el libro escrito por el actor Jesús Jara, *El Clown, un navegante de las emociones* (2014), encontramos no solo el significado de que es un payaso, sino que su libro se presenta como herramienta pedagógica, tanto para profesionales del teatro como para aficionados o líderes de la educación que buscan en las artes escénicas y sus técnicas teatrales, en este caso el clown, una herramienta práctica, novedosa y eficiente para generar saberes, permitiendo una experiencia vivida individual y colectivamente.

Con el siguiente apartado se establecen, entonces, las bases prácticas de la metodología propuesta en este texto. Los conceptos e ideas del clown propuestas por Jara son la base fundacional con la que se llevan a cabo los procesos pedagógicos en la Institución. Expresiones y definiciones que permiten entender desde diferentes perspectivas el concepto de Clown y su importancia filosófica, pedagógica y por lo tanto actual para el sistema de clases que este artículo propone como idea central:

> El Clown representa nuestro mejor otro yo y la posibilidad, por tanto, de practicar la esquizofrenia sana […] el clown es y siempre debe ser auténtico […] el clown es sincero y espontáneo […]la mirada del clown es un espejo a través del cual vemos su interior y nuestro reflejo en él. Por tanto, es transparente. Sus intenciones se ven, incluso cuando intenta engañar; el clown es apasionado, todo lo siente y lo hace al 100 % de intensidad […] el clown es la esencia de nuestro niño interior filtrada por las experiencias […] el clown es creativo y la creatividad se manifiesta en su estado más puro ante las limitaciones […] el clown es un ser libre y, desde

> esa libertad, se relaciona con el espacio, el tiempo, los objetos y las personas. (Jara. 2014. p. 73) .

Las cualidades innatas del Clown demuestran con claridad que las intenciones del rol representativo son acordes a los objetivos propuestos por este texto, como el clown es sincero y espontaneo, dentro del pacto ficcional se crea el acuerdo entre los estudiantes (en este caso interpretes) y el personaje en sí mismo como representación de sus propios yo. La catarsis ocurre en el momento de la interpretación, y al ser un ejercicio completamente inmersivo y positivo que exterioriza en una forma honesta, intensa y transparente los sentimientos del interprete, termina en última instancia revelando el sistema crítico de pensamiento que, en este caso el estudiante, posee, sus cualidades intrínsecas al lugar de pertenencia y su rol en la cultura y la sociedad.

El ejercicio del clown como estrategia pedagógica es a su vez manifestación artística inherente al actor/estudiante puesto que destapa mediante el juego y la *esquizofrenia sana* los juicios y prejuicios subyacentes a cada uno, con lo cual establecen una representación del mundo a través del medio artístico. Al pensar en las emociones del Clown como personaje, entendemos también un poco el mecanismo mediante la relación del personaje y el pacto ficcional con la representación del mundo del artista emerge de este mismo.

> El clown es complejo, es decir, está compuesto de variadas características que conforman sus múltiples rasgos de personalidad, lo cual le confiere una gran riqueza expresiva, emocional y personal. El clown tiene una buena autoestima, cree en su inteligencia, aun cuando ésta le traicione, lo cual ocurre con bastante frecuencia. (Jara. 2014. p.74).

Como vemos, la ingenuidad e inteligencia del Clown son un conducto, los errores y gazapos que le ocurren no son otra cosa que el conflicto de su propio ser manifestándose en el transcurrir de sus aventuras cotidianas. El personaje exacerba las cualidades del humano mismo y las expone cómicamente, entender el mundo a través de la risa es una de las virtudes del personaje. El conflicto entre la lógica y el espíritu propio del Clown exterioriza también la relación del personaje con el exterior

> El clown no pretende divertir sino divertirse. No busca hacer reír sino el cariño del público. La risa y la diversión se producen como consecuencia del choque entre el espíritu y la lógica del clown, por un lado, y los de la sociedad y los demás, por otro. El clown juega constantemente. Es su manera de explorar, de aprender, de conocer, reconocer y relacionarse. Es su forma de vivir. (Jara. 2014. p. 74).

En otro claro ejemplo de lo propuesto por Jara, se aprecia que el Clown no es sino otro pasajero más del mundo y que habita tratando de encontrar su lugar en el. El choque al que se refieren es un rasgo identitario del personaje, pero también un medio pragmático de evaluación, apreciación y reconocimiento de uno mismo. Vemos entonces las primeras luces sobre la importancia del Clown como personaje escogido como estrategia pedagógica; no solo el juego como producto sino como medio exteriorizador de las relaciones sociales sino como dialogismo entre el estudiante y su propia voz interior.

> El clown condensa en sí mismo a Don Quijote y Sancho Panza. Es idealista y pragmático. Soñador y realista. El clown es persona de grandes proyectos y objetivos, pero en el camino suele encontrar pequeñas cosas que atraen su atención y se convierten en prioritarias. (Jara. 2014. p. 75).

En el mundo del Clown, la contradicción y la dualidad es lo cotidiano, debido a que como se ha mencionado en repetidas acotaciones, en esta dualidad es donde existen el espacio de lo narrado por el personaje y las realidades interpretadas subyacentes de los estudiantes.

> En la manera de expresar del clown, una imagen vale más que mil palabras, aunque una frase corta a tiempo explica más que mil gestos excesivos. En el clown, la comprensión y utilización del lenguaje es lógica y primaria. (Jara. 2014. p. 75).

Incluso, sus formas de comunicarse son solamente un medio para expresar y representar, después de todo es un artefacto artístico. Ahora, la experiencia busca, desde luego, ser positiva para los estudiantes y precisamente por esta razón es que el Clown desempeña un rol importante como herramienta pedagógica, porque incluso en su lado oscuro, la intención del personaje es otra:

> El clown no insulta, expone sus opiniones y/o emociones a través de palabras que juegan ese rol. En su boca, cualquier palabra puede cumplir ese objetivo: cantábrico, entelequia, tontornillo, raciocinio, pinacoteca, tolilipuliense, etc. El clown no transmite violencia... ni cuando agrede. (Jara. 2014. p. 75).

Por último, lo que hace el Clown como personaje está diseñado para que siempre esté presente en el momento, en juego constante:

> El clown permanece en constante estado de máxima sensibilidad, es decir, exento de la obligación de tener que hacer algo, y atento a cualquier percepción que le catapulte a hacer. El clown siempre encuentra solución a cualquier dificultad, su solución clown. Esto es, impensable para cualquier otra persona, pero satisfactoria para él y coherente con su forma de ser. (Jara. 2014. p. 76).

Con este derrotero explícito sobre las cualidades del Clown podemos entender que esta figura es pertinente para el desarrollo de las actividades propuestas durante la práctica y posterior sistematización de una forma de enseñar. Claramente la figura del Clown como método de enseñanza es una actualización considerable con lo que se realizaba en la Institución Educativa San Antonio, con lo cual, uno de los objetivos establecidos parece cumplirse. El Clown como artefacto artístico y pedagógico cumple las condiciones necesarias para que los estudiantes lleven a cabo un ejercicio artístico, a la vez que se concientiza frente a las condiciones de su mundo y los cambios que alteran su propia condición identitaria. El doble propósito de este ejercicio académico.

Por otra parte, y en concreto sobre la ejecución de este ejercicio, la Investigación-Acción Educativa como enfoque cualitativo en las prácticas pedagógicas, permite que los actores de la educación se involucren de forma activa en cada uno de los procesos de formación dentro y fuera del entorno escolar, además de desarrollar de forma autónoma la subjetividad y la capacidad de cada uno en el trabajo colaborativo y significativo, mejorando con ello los ambientes no solo de aprendizaje sino de convivencia escolar. Como lo afirma Freire: “En la investigación-Acción, los investigadores están educando y siendo educados junto con sus estudiantes y la investigación

educacional colaborativa es una forma de creación de conciencia y una técnica pedagógica transformativa". (Freire. 2009. p. 91).

De tal forma que si permitimos que las palabras de Freire tengan un enfoque aplicado a la estrategia propuesta por este texto, los estudiantes estarían cumpliendo con el objetivo principal, actualizar la forma de enseñar, incluso a un nivel más profundo del pretendido, puesto que el arte atraviesa los ejes identitarios del estudiante, pero también como recurso pedagógico brinda un conocimiento colaborativo entre todas las partes involucradas. A partir de los saberes previos que tienen los sujetos involucrados en la realidad educativa, en este caso los estudiantes de la Institución Educativa San Antonio, se establece un dialogo de saberes y se negocia la apuesta pedagógica del plan de formación en la construcción de nuevos conocimientos, fortaleciendo las dinámicas de la enseñanza y el aprendizaje con la participación de la comunidad, valorando sus experiencias e imaginarios.

Con el ánimo de Fortalecer las capacidades artísticas de los estudiantes a través del reconocimiento de los imaginarios del territorio que habitan en su cotidianidad escolar y social, se entrelazan el enfoque experimental de las técnicas teatrales con el plan de formación general del área de artística de la institución, logrando que este proyecto sea realmente un laboratorio en la apuesta pedagógica de la enseñanza de las artes en la cultura escolar.

Un pensamiento paralelo a esta investigación refiere que atender los diferentes intereses y necesidades educativas de los estudiantes es promover la inclusión social, donde la intencionalidad de la propuesta pedagógica es precisamente mejorar los espacios de convivencia en la socialización y creación colectiva como una tarea intercultural que promueva la interacción, el reconocimiento del otro en toda su diversidad y diferencia, permitiendo el desarrollo de una educación inclusiva, más actualizada con las necesidades del mundo contemporáneo y más integral en la formación de personas conscientes del mundo que los rodea.

En el desarrollo de la propuesta educativa se convoca al joven a observar, enfrentar, crear y finalmente reflexionar sobre sí mismo, el territorio y sus cambios. Registrando de manera fundamentada, escrita y fotográfica; en una primera etapa lo que logra identificar, Y en una segunda etapa a relacionar, crear y representar. Proporcionando bases para la convivencia tanto

escolar como ciudadana, que por ende proporcione espacios donde los estudiantes construyan una expresión artística libre en el ámbito teatral.

Debemos mencionar también, que en la aplicación práctica de esta metodología pedagógica se trabajan técnicas teatrales como el juego escénico, el clown, la improvisación, el objeto imaginario. Otras técnicas como el dibujo, la anécdota escrita y narrada. Para la propuesta de la sistematización, previo al desarrollo de esta, se identificaron tres etapas en la ejecución de los ejercicios:

Primera Etapa

Conversaciones colaborativas con la docente del área y los estudiantes con el fin de reconocer la institución, las metodologías y los saberes previos de los estudiantes, adquiriendo un conocimiento de sentimientos, ideas, modos de ser y estados de pensamiento.

Se realizan actividades donde el estudiante enfrenta sus capacidades de trabajo grupal y corporal, fortaleciendo sus capacidades artísticas a través del reconocimiento de los imaginarios del territorio que habitan en su cotidianidad escolar y social, con juegos pre-escénicos como el juego dramático, el juego cooperativo y el clown; buscando desarrollar la conciencia corporal y expresiva de los jóvenes, como una propuesta de formación pedagógica y didáctica del aula.

Segunda Etapa.

Se realizan actividades donde el estudiante elabora escritos anecdóticos y creados a partir del dibujo, implementa las técnicas teatrales adquiridas durante la primera etapa como improvisaciones y pequeños ejercicios teatrales, en pro de mejorar los espacios de convivencia en la socialización y creación colectiva como una tarea intercultural que promueve la interacción, el reconocimiento del otro en toda su diversidad y diferencia, permitiendo el desarrollo de una educación inclusiva.

Tercera Etapa

Se llega a la representación y muestras de los pequeños ejercicios teatrales nacidos desde las anécdotas escritas e inspiradas en los dibujos del territorio y sus imaginarios, intercambio que

se lleva a cabo entre los dos grados participantes; logrando establecer una especie de fórmula pedagógica que se pueda replicar en otras aulas de clase. Simultáneamente, a la vez que se participa y promueven las propuestas pedagógicas de creación y desarrollo teatral en la investigación escolar, el grupo "histriónicos" ofrece un análisis comparado frente a las aulas de clase. Este grupo teatral se hizo visible para la comunidad local y escolar con el proyecto de investigación de *Ondas* de Colciencias, y quien resulta siendo uno de los grupos ganadores del municipio para su representación a nivel departamental. También presenta en la institución su montaje de clown *Corazones Rotos* como producto final del taller de este ejercicio pedagógico.

Técnicas y estrategias teatrales

Durante el desarrollo metodológico el juego dramático constituye una herramienta de gran trascendencia e importancia, gracias a su utilidad. A través del juego se establece una condición de dialogo entre estudiante/estudiante, entre estudiante/docente y finalmente, estudiante/teatro, incentivando al crecimiento de sus relaciones. Respecto a lo siguiente, es destacable la opinión de Gerad Faure y Serge Lascar, quienes en su libro *El juego dramático en la escuela, fichas y ejercicios* (1984) mencionan que: "el juego dramático ayuda al niño a adquirir el dominio de la comunicación con los demás […] por otra parte porque el juego por definición, le permite una relación lúdica con la realidad de sí mismo y del otro". (Faure, Lascar. 1984. Pag…)

esta posibilidad de relación plural permite al niño asumirse en diferentes roles que lo inducen a la conciencia de sí y al análisis del otro para ser capaz de reproducir su imagen y representarla. El juego, además de aportar sobre esta experiencia de vivencia social imaginaria, canaliza la posibilidad de socializar continuamente; como el teatro es una actividad colectiva, y sirviéndonos de ello, se facilita la integración y el reconocimiento del grupo escolar, donde es frecuente observar la marginalización entre muchos de ellos.

También se implementan los Juegos de carácter cooperativo, implicando la participación de técnicas teatrales como la improvisación; gracias a esta estrategia aparecen facultades de resolución de problemas en el presente escénico, la capacidad de cooperación escucha y aceptación de la regla, quien sostiene y hace posible que la escena suceda (el objetivo o meta que se describía en apartados anteriores) por medio del pacto ficcional.

El propósito de aplicación de estos componentes metodológicos es la exteriorización en el estudiante de valores y habilidades como el autoconocimiento, autocuidado, respeto por la opinión del otro, el trabajo en equipo; valores morales integrados desde la perspectiva de la inclusión y el tejido social. Este método de enseñanza procura avanzar en el eje del aprendizaje afectivo y en el conocimiento de su propio cuerpo.

- ✓ El juego nos ayuda a expresarnos aclarando la vida a través de la vivencia de personajes diversos.

Jugar asumiendo diferentes roles y vidas, causan que el estudiante active su capacidad de resolución de problemas, enfrentándose a sí mismo, sus miedos, sus dudas, mejorando su espontaneidad y en su propia expresividad madura su propia opinión de su estancia en el mundo comprendiendo que su cuerpo y mente están siempre en estado de cambio. Estos juegos revelan los imaginarios colectivos y están ubicados dentro de este método pedagógico como un integrador de lo lúdico y lo epistemológico.

La población participante, como se ha mencionado en el diagnóstico previo, son estudiantes de secundaria de los grados 7ª y 8ª entre los 12 y 15 años, y los del grupo de teatro entre los 13 y 17 años. Los cuales tienen características definidas, encontradas durante el mencionado análisis previo del grupo y la Institución, tales como:

- ✓ Intensamente curioso.
- ✓ Discute para convencer.
- ✓ Empiezan como pensador concreto y luego se mueve a ser un pensador abstracto.
- ✓ Se preocupa por cosas personales primero y las académicas segundo.
- ✓ Prefiere actividades de participación para el aprendizaje.
- ✓ Son malgeniosos e inquietos.
- ✓ Buscan la aceptación de los adultos.
- ✓ Buscan la aprobación y aceptación de los compañeros.
- ✓ Se preocupan por su apariencia personal.
- ✓ Exhibe una conducta desorganizada.
- ✓ Son optimistas y tienen esperanzas.

Talleres y reflexiones de imaginarios de territorio en la creación teatral

Los talleres de creación teatral en el aula de clases han sido espacios de crecimiento y de formación integral, dirigidos en tres dimensiones del desarrollo de los jóvenes: la autonomía, la identidad y el sentido de pertenencia frente a un territorio transformado como espacio vital; lo que ha permitido cualificar sus saberes e imaginarios en el ser, hacer, y el saber interactuar.

Los talleres creativos y técnicos donde el cuerpo y el imaginario jugaron un papel fundamental en la conciencia corporal y expresiva de los estudiantes nos permiten potenciar el plan de formación del proyecto de aula.

Al igual que los talleres de los relatos que fueron desarrollados a través de las conversaciones y las palabras, las anécdotas de experiencias vividas y las fantasías de los cuentos son un insumo para la aplicación metodológica del juego y el clown, para que aparezcan reflexiones y construcciones de la creación teatral y las puestas en escena.

Con las estrategias de pedagogías activas a través de los talleres y las reflexiones, se plantea como propuesta para renovar la metodología de enseñanza del arte en la escuela, mejorando sus ambientes de aprendizaje, donde los sujetos se han atrevido a contribuir al ejercicio con compromiso y han logrado potenciar sus habilidades y capacidades artísticas, así como su reconocimiento del mundo.

Parte 4: Sistematización de la estrategia pedagógica

Es imposible enseñar sin ese coraje de querer bien, sin la valentía
De los que insisten mil veces antes de desistir.
Es imposible enseñar sin la capacidad forjada, bien cuidada de amar
Paulo Freire

La realización de la práctica docente ha sido una experiencia gratificante en muchos aspectos personales, no solo como docente sino como artista; me ayudó a resignificar la importancia de las artes en la enseñanza escolar y el sentido de ser y hacer escuela; por ello este trabajo buscó promover nuevas propuestas pedagógicas desde la creación teatral en el currículo escolar, que permitieran otras miradas en la formación humana e integral del ser a partir de las

artes escénicas, con la esperanza de mejorar el reconocimiento y pensamiento hacia la alteridad del otro, en la realidad escolar, que es cada día más diversa y multicultural.

En un matiz más personal, destaco la aplicación y proyección de mi conocimiento especifico, en la comunidad a la cual pertenezco; a San Antonio de Pereira, este proceso me condujo a valorar más el quehacer docente de una manera constante, sin restricciones creativas y bien fundamentadas en la educación y la pedagogía que me permitan una mejor proyección como docente o artista, con proyectos y procesos sólidos a corto y largo plazo.

Dicho esto, este apartado contiene lo que se presenta como una estrategia metodológica que tiene el potencial de ser replicado en distintos salones de clase, si se tiene como objetivo actualizar el currículo de la formación artística en la media secundaria de un contexto como el colombiano, con la posibilidad de plantear discusiones sobre la exteriorización de planteamientos filosóficos como los sugeridos con el término "imaginarios de territorio": ¿Qué significa?, ¿Qué implicaciones tiene para una persona en formación entender su contexto y exponerlo de manera artefactual con productos artísticos? Y otras preguntas que naturalmente se generan a partir de un diálogo suscitado por herramientas pedagógicas como la interpretación del Clown, los juegos corporativos, etc.

Plan de Formación en el PEI: Talleres Teatrales en el Proyecto de Aula

Unas consideraciones iniciales. En la coyuntura de las clases y el formato que el PEI de la Institución ofrecía, cabe notar que el plan de estudios en el currículo escolar asigna una hora de clase a la educación artística como área; por lo tanto, la propuesta formativa de este proyecto pedagógico se adecuó al marco de tiempo que la institución asignó a esta área particular.

Los grupos intervenidos de la básica secundaria de los niveles de 7ª y 8ª, fueron un total de 100 estudiantes. La masificación en el aula presentó un desafío adicional en el crecimiento profesional durante la práctica docente, por esta razón las estrategias de enseñanza y aprendizaje fueron diseñadas desde el trabajo en grupos sin descuidar la atención personalizada dentro del aula. De ahí la importancia de las técnicas teatrales del juego cooperativo.

Con el grupo de teatro histriónicos, se trabajó en horarios extra-clase y con tiempos ilimitados de acuerdo con las necesidades y requerimientos de los eventos, ferias y presentaciones que el grupo presentara.

El plan de formación se enfocó en el eje conceptual ***imaginarios de territorio;*** el entendimiento y la exteriorización de este concepto a través de artefactos artísticos se desarrolló mediante el uso de talleres y reflexiones, teniendo en cuenta las herramientas teatrales que mencionamos en el apartado anterior: el juego dramático, la improvisación, el juego cooperativo, esculturas corporales, objetos imaginarios, memoria corporal, visual y auditiva, música y rítmica.

Las actividades y las reflexiones propuestas, o que se esperaban obtener por parte de los estudiantes se ven reflejadas en esta plantilla que se desarrolló con los estudiantes de los grados 7ª y 8ª. Esta tabla ilustra los objetivos, las dinámicas pedagógicas propuestas, las reflexiones esperadas a partir de dichas actividades y la posible retroalimentación obtenida de los estudiantes, así como un espacio para evaluaciones de parte del docente o anotaciones generales.

A simple vista y liberando el objeto de este artículo la plantilla propuesta se presentaría de la siguiente manera:

Tabla 2
Medio de registro

Taller eje temático	Acciones realizadas	Objetivo actividad	Logros obtenidos	Anotaciones docentes	Retroalimentaciones estudiantes

Esta tabla se propone como un medio de registro tanto de los ejes conceptuales, acentuados en las actividades realizadas durante la práctica docente como un método paso a paso del desarrollo de los objetivos planteados de acuerdo con el programa curricular y al enfoque metodológico propuesto por el profesor. Teniendo en cuenta todas las consideraciones planteadas en el transcurso de este texto se recomienda entender la voz del estudiante como un propio articulador de su proceso educativo. Por esta razón, la casilla de retroalimentación es la que brinda mayores luces sobre el aspecto cualitativo de la estrategia pedagógica adoptada por el docente. También se recomienda que en caso de no presentar una retroalimentación activa con los

estudiantes, se anexen los artefactos artísticos desarrollados, para someterlos a un análisis posterior y emitir una evaluación sobre la estrategia pedagógica particular.

Vamos a observar en el caso de estas prácticas pedagógicas, cuales fueron los resultados obtenidos. Todo esto opera como el resultado de la anticipación metodológica presentada en pasos previos de este artículo y se unen como las actividades planteadas en cada una de las horas de las prácticas docentes.

Tabla 3
Taller eje temático 1

Taller eje temático	1
Acciones realizadas	Realización de la primera actividad de reconocimiento y acercamiento a los grupos. Juego de activación, lectura del cuento *Te falta un tornillo* de Rafael García.
Objetivo actividad	Obtener una respuesta positiva al cambio de entorno y propuesta pedagógica.
Logros Obtenidos	Completa atención y respuesta positiva de los estudiantes, parece haberse desarrollado un compromiso, confianza y un inicial reconocimiento del cambio de entorno y dinámicas.
Anotaciones docente	Mudarlos del territorio habitual; su aula, les permitió tener otra sensación en el tiempo de la clase. Que su imaginario es la materia prima para trabaja el arte y cualquier otra cosa que se quiera.
Retroalimentación estudiantes	Comentarios positivos de los estudiantes sobre el cambio del paradigma pedagógico. Frases como: “uy gracias profe” resaltan sobre esta actividad.

En esta primera actividad, las actividades seleccionadas y el cuento escogido tenían como objeto sacudir el entorno cotidiano de los estudiantes dentro del aula, el trabajo de reconocimiento y de formación particular comienza en el mismo momento en el que la rutina se

rompe. Por esta razón es que se realizan juegos de activación, para sacudir el letargo y la distancia impersonal de recibir un nuevo docente en el aula. Los estudiantes logran cumplir el objetivo porque precisamente están respondiendo a un estimulo completamente nuevo, despertar se percibe en esta actividad como el primer paso necesario para llegar a la idea de reconocerse dentro de un contexto social y político determinado por condiciones externas.

Tabla 4
Taller eje temático 2

Taller eje temático	2
Acciones realizadas	Ojos cerrados: plantearse la siguiente reflexión: Recuerdo cómo era San Antonio en tres momentos: antes-después y cómo imagino su futuro. Pinto desde el garabato y trazo libre sobre la sensación que me quedó y escribo palabras que me suscite la actividad, de manera espontánea.
Objetivo actividad	Permitirle al estudiante desaprender lo aprendido y regresar de manera simbólica a la etapa del garabateo, con la intención de desestructurar la exigencia impuesta respecto a la margen y la línea precisa. Abriéndole las puertas a la espontaneidad.
Logros Obtenidos	Estimulación adecuada frente al reto, respuesta variada; varios estudiantes presentaron dificultades al inicio de la actividad. La participación y recepción de las actividades continúa siendo grata, los estudiantes continúan atendiendo las actividades y demostrando interés.
Anotaciones docente	Los chicos sonrieron bastante. Se les hizo al inicio muy difícil soltar la mano, mientras yo iba estimulándolos, diciéndoles que rallaran más y más, les dirigía velocidades y me notaba muy a gusto hasta que cada vez más se fueron soltando. Considero que

	esta actividad fue grata para todos, quedaron relajados y con caras contentas, creo que recordaron tiempos pasados.
Retroalimentación estudiantes	Ver anexos.

Esta actividad tiene dos propósitos: conectar al estudiante con un periodo menos analítico y más libre; el dibujo digital, trazar sin límites o reglas es justamente un proceso que se desaprende, refuerza la idea de estas prácticas por quebrar el ambiente monótono en el que los estudiantes se encuentran sumidos la mayor parte de las horas de clase. Pero esto es el producto final de un proceso más profundo y es la reflexión de la actividad. Tratar de encontrar de manera individual la percepción que tienen sobre el lugar que habitan, sin ninguna restricción. Para la mayoría de los estudiantes la respuesta es de desconcierto, el gran choque de hacerse consciente sobre el lugar que habita, empezar a preguntarse por estas cuestiones revela un conflicto en los humanos que se empiezan a cuestionar, precisamente, en dónde están, hacia dónde van y cómo imaginan los cambios en el entorno que juega un papel directo en su formación personal, académica, política, etc.

Tabla 5
Taller eje temático 3

Taller eje temático	3
Acciones realizadas	Recorido mental del camino que recorro todos los dias para ir de casa al colegio y del colegio a la casa. Elijo un espacio que haya tenido un cambio significativo para el paisaje Los plasmo en un dibujo, simbolizando los espacios en dos tiempos: un antes y un despues.

Objetivo actividad	Concientizar a los estudiantes de los cambios ocurridos en el territorio, exteriorizarlos a través de un artefacto artístico. Empezar a revelar los imaginarios de territorio presentes en los estudiantes.
Logros Obtenidos	La actividad fue llevada a término con normalidad. El grupo presentó ilustraciones que representaban los cambios más tangibles sobre el territorio que habitan.
Anotaciones docente	El grupo se presentó dispuesto, realizaron el trabajo satisfactoriamente llegando ellos mismos a reconocer los cambios del territorio.
Retroalimentación estudiantes	Ver anexos.

En esta sesión se puso a prueba la primera exteriorización manifiesta sobre los imaginarios de territorio que los estudiantes pueden percibir. Si bien, el nivel de análisis es superficial, lo más evidente es la apreciación notoria sobre el cambio del entorno y como los ha afectado en su propia perspectiva de la relación que pueden llegar a tener en el futuro con el mismo. El dibujo como herramienta de enunciación da unas luces potentes sobre los cambios que los estudiantes observan. La respuesta a la clase sigue siendo positiva. El propósito de esta sesión es establecer las bases claras de la intención en estas prácticas: permitirle al estudiante contar con un medio de manifestación de aquellas cosas que nota sobre fenómenos que ocurran en su territorio.

Tabla 6
Taller eje temático 4

Taller eje temático	4
Acciones realizadas	Escribir una experiencia vivida en el lugar que dibujé anteriormente o inventarme una. Me reúno por grupos y la comparto en voz alta, los grupos deberán escoger la que más sea de su agrado**.**
Objetivo actividad	Recopilar y compartir anécdotas vividas en los lugares específicos del territorio y elegir la más apropiada para representar, según el criterio grupal.
Logros Obtenidos	Historias recopiladas de todos los estudiantes, participación temerosa, falta de recursos expresivos para narrar.
Anotaciones docente	La mayoría de los estudiantes presentan dificultad para escribir, sea sobre el recuerdo o de su propia imaginación, si se escribe, se tarda. A muchos los atemoriza.
Retroalimentación estudiantes	Ver anexos.

Es posible observar en el desarrollo de esta sesión que la interdisciplinariedad juega un papel importante en el uso de estrategias metodológicas como las propuestas aquí. Diversos factores juegan un papel importante y simultaneo en la formación de ideas y la materialización de las mismas. El impulso de los estudiantes en clases anteriores parece responder a una mejor relación de su desarrollo cognitivo y sensible con lo visual. La escritura representó un reto adicional para ellos, quienes pueden ver en esta actividad algo que no está estrictamente relacionado con el arte, en la forma más convencional que se entiende en estos estadios de la formación. Sin embargo, las historias recopiladas funcionan como un insumo que va a ser usado para la creación de un producto artístico enfocado en la dramaturgia. La idea de la concepción de un texto parte del objetivo más profundo por demostrar cada paso de la creación de algo como

una puesta en escena teatral con todas sus partes (guion, vestuario, interpretación), por tal motivo, aunque los estudiantes encontraron en sí una resistencia más natural hacia algo escrito, como veremos a continuación, se establece otra relación con el texto cuando funciona como una parte de un todo (una pieza dramatúrgica).

Tabla 7
Taller eje temático 5

Taller eje temático	5
Acciones realizadas	El relato escrito se lee de nuevo y se concibe como un guion para seguir generando alternativas de caracterización. A cada grupo se le dará una época y espacio; más adelante se identificarán los personajes asignándolos para iniciar el montaje de la pieza teatral.
Objetivo actividad	Explicar los pasos para la creación de una pieza teatral.
Logros Obtenidos	Una vez los estudiantes comprendieron el propósito de la historia que crearon, reorientaron su atención hacia el objetivo final que era crear una muestra teatral.
Anotaciones docente	Es interesante notar como los estudiantes responden de forma distinta a las actividades cuando entienden por completo la intención detrás de lo que se les pide hacer.
Retroalimentación estudiantes	Ver anexos.

Como se mencionaba anteriormente, la idea principal de todo este trabajo es revelar los cambios en las dinámicas que los estudiantes encuentran dentro del salón de clase, cambiar la forma en la que reciben el conocimiento, y entregarles herramientas para convertirlos en humanos con pensamiento crítico, sensibilidad artística y una nueva visión sobre su entorno y sobre la forma en la que se educan. La educación misma es un proceso, y al ver esta sesión resulta particularmente gratificante notar los cambios entre el desconocimiento o la dificultad

para producir algo (un texto) y el final de ese camino (un guión de teatro). Con la asesoría de un docente que plantea sus objetivos en términos de lo cualitativo, se pueden lograr las metas propuestas en la búsqueda de entregar conocimiento. La percepción, al menos subjetiva, es que se está cumpliendo con el propósito inicial de este artículo.

Tabla 8
Taller eje temático 6

Taller eje temático	6
Acciones realizadas	Se realizan improvisaciones generando asesorías por grupos para marcar una estructura dramática sencilla, partiendo desde el juego dramático y la improvisación teatral.
Objetivo actividad	Articular el proceso llevado a cabo durante las sesiones previas con un trabajo enfocado en lo dramático.
Logros Obtenidos	Completa inmersión en el proceso de concepción y creación de la pieza. Los chicos han logrado entender e integrar los ejercicios de improvisación como una parte fundamental en la caracterización de personajes evocados por sus propias historias.
Anotaciones docente	Los chicos a medida que pasó el tiempo fueron perdiendo el miedo de jugar a representar, todos han demostrado más soltura en el momento de participar tanto en el ensayo, como en las propuestas musicales y de vestuario.
Retroalimentación estudiantes	Ver anexos.

El recorrido con los estudiantes ha pasado por etapas importantes, y tal vez esta sesión es la más interesante en términos de lo práctico, pues en ella se han profundizado las herramientas elegidas para esta práctica, como el juego (aunque desde la sesión 1 ha habido juego), la caracterización desde el Clown, y más importante aún, la representación del mundo propio a

través de un medio exteriorizado, como el teatro. Los estudiantes no solo están creando una obra, están imbuyéndola con sus propias experiencias y reflexiones, con lo cual están evidenciando aquellas ideas preconcebidas, juicios imaginarios, detalles culturales y contravenciones filosóficas que asoman en las etapas de formación que se ubican. No es gratuito que pueda verse un arraigado sentido de pertenencia y un afán integrador en los grupos en torno a estas piezas de teatro, porque es la propia representación ficcionada de ellos mismos, al menos en algún aspecto. Y por esa razón, estas prácticas han sido un medio pedagógico que contribuye directamente a una óptica transformadora en la concepción educativa de esta institución.

Tabla 9
Taller eje temático 7

Taller eje temático	7 (final)
Acciones realizadas	Puesta en escena de la propuesta.
Objetivo actividad	Aplicar las técnicas teatrales aprendidas. Crear una reflexión en torno a lo que se ha llamado imaginarios de territorio y las capacidades teatrales.
Logros Obtenidos	Las puestas en escena se llevaron a cabo con éxito.
Anotaciones docente	Los chicos completaron el recorrido de estas sesiones con alegría. Se puede notar la evolución tanto en la reflexión propuesta, como en la adquisición de recursos artísticos para manifestar sus pensamientos o sus sentimientos.
Retroalimentación estudiantes	Ver anexo.

La culminación de estas prácticas docentes, y el presente esquema de análisis, actividades y evaluación cualitativa nos orienta sobre los posibles diseños de estrategias pedagógicas que son posibles de aplicar en las distintas áreas de la formación secundaria en Colombia. Podemos ver que en principio, el limitante del tiempo juega un papel importante. No obstante, los resultados entregados en los anexos, a modo de retroalimentación directa del estudiante, son objetivamente

una muestra concreta del resultado obtenido en sesiones que pueden ser extendidas a lo largo del periodo escolar y cuyos resultados pueden medirse con mayor precisión en trabajos posteriores o modificando aspectos externos como la duración de cada sesión con los estudiantes.

El avance de los estudiantes de la Institución Educativa San Antonio habla por sí mismo. La estrategia pedagógica parece dar frutos cuando la guía metodológica es clara. Los estudiantes son capaces de manifestar de forma concreta y tangible lo que piensan sobre los cambios que ocurren en su entorno y como los afectan. Eso es lo que llamamos imaginarios de territorio, aquello que afecta a los individuos de forma inconsciente y que se enuncia en el espacio habitado de forma consciente. La producción de un artefacto artístico como las puestas en escena hablan de la necesidad en los colegios por proponer formas diferentes de aprender, de pensar y de actuar frente al mundo y a los individuos. Estas prácticas son el resultado de un proceso intenso de reflexión y buscan, a su vez, generar más preguntas que respuestas. Un indicio de la potencial efectividad lo encontramos en el resultado de estos ejercicios en el grupo de teatro "Histriónicos", tal como se ha sugerido en páginas anteriores, veremos el resultado de estas actividades con el grupo, a modo de comparación.

Talleres realizados con el grupo de teatro "Histriónicos"

El grupo te teatro Histriónicos abre sus puertas y permite ser parte de sus encuentros. Luego de un encuentro inicia en el que se comparten ideas y se logra poner en contexto la idea inicial de este trabajo, el asesor de Colciencias Ronald Daza Botero propone la posibilidad de investigar juntos la problemática que este texto abarca. El papel de una entidad como Colciencias juega un papel importante, puesto que hace parte del programa *Ondas*, que buscaba introducir jóvenes del territorio colombiano en proyectos de investigación para incentivar la producción científica en el país.

Histriónicos es un grupo de teatro formado por estudiantes de la Institución Educativa San Antonio que nació bajo las incógnitas culturales establecidas por la sociedad en el 2011, con el fin de afianzar conocimientos, promover el arte y satisfacer las necesidades de crear nuevos proyectos culturales a través de obras teatrales. En esencia, este se centra en trasmitir un mensaje a toda la comunidad con una buena temática y de forma didáctica e interactiva.

A raíz del interés y la cercanía de los integrantes del grupo, con la afinidad conceptual de

este texto, se intentó la misma metodología para realizar una comparación entre el grupo de teatro y los estudiantes de la institución de 7mo y 8vo. Cabe notar que hubo un cambio fundamental en el diseño de la plantilla de seguimiento, y es que al ser ellos estudiantes de un grupo de investigación liderado por el programa Ondas, ya poseen conocimientos previos sobre métodos de investigación, con lo cuál el objeto de esta comparación es apreciar las diferencias en los momentos obtenidos durante la realización de los talleres, enfocados sobre todo en generar preguntas que pudieran ser puestas en consideración para posteriores análisis; todas enrutadas hacia la pregunta inicial de este texto: ¿Cómo exteriorizar los problemas asociados a los imaginarios de territorio por medio de un artefacto artístico, como una obra de teatro?

A continuación se muestran los resultados obtenidos en comparación con los grupos de las prácticas docentes:

Tabla 10
Taller de la pregunta

1	**Taller de la pregunta.**
ACTIVIDAD REALIZADA:	plantear una pregunta referida a san Antonio, las preguntas serán recogidas y leídas en voz alta, estas preguntas serán respondidas con otras preguntas y así sucesivamente hasta que se considere parar el ejercicio, luego se irán eliminando las preguntas que se consideran sean cerradas, dejando únicamente las que son abiertas.
OBJETIVO:	Reflexionar en torno a la mayéutica y la generación de preguntas de investigación: “respondo, preguntando”.
LOGROS OBTENIDOS:	Se obtuvieron preguntas importantes para el inicio y definición de la pregunta problematizadora para el proyecto investigativo: ¿Qué es lo que les atrae a los turistas de San Antonio? - En vista de que san Antonio se ha sobrepoblado y encontramos que las

	pocas zonas verdes han desaparecido, ¿Cuáles consecuencias crees que traerá esto para el futuro?,¿Por qué en San Antonio encontramos diversidad cultural?

Como es posible observar, la propia orientación de las preguntas ya revela indicios sobre el cambio de posición epistemológica que el grupo Histriónicos tiene con respecto a los estudiantes de la Institución. En primer lugar, el ejercicio propio de preguntar y preguntar manifiesta el encuentro de los sujetos con preguntas más profundas que el propio quehacer investigativo, en eso consiste la mayéutica. Sin embargo, como dichas preguntas tienen una búsqueda clara; encontrar lo que se piensa sobre el cambio del entorno en San Antonio de Pereira, las preguntas claramente están dirigidas hacia lo primero que se nota, el cambio del paisaje, el mundo mutando mientras ellos notan ese cambio sin tener claras las consecuencias. Plantear esas dudas es el insumo principal para cualquier planteamiento de problema en una investigación. Los miembros de Histriónicos, en segundo lugar muestran una desinhibición mayor frente a las actividades propuestas, debido a que tienen un proceso previo y han estado en contacto con el teatro desde antes, el avance sobre la caracterización, el juego y el clown es mucho mayor con respecto a los estudiantes de la Institución.

Tabla 11
Recorrido Mental

2	**RECORRIDO MENTAL**
ACTIVIDAD REALIZADA:	Los jóvenes se acuestan cómodamente en el suelo con los ojos cerrados, suena música ambiental. Visualizan el camino que recorro de casa al colegio, identifican en él un lugar agradable y un lugar desagradable; un lugar que siempre recordarán. Luego escriben de manera libre y espontánea en una hoja, lo que visualizaron.
OBJETIVO:	Comparar los resultados de esta actividad con los realizados por los estudiantes de 7mo y 8vo. Generar un contenido que comience a evidenciar sus propias ideas sobre el territorio que habitan.
LOGROS OBTENIDOS:	Los estudiantes entregaron textos sobre los diferentes lugares de San Antonio que consideran especiales, agradables y desagradables. El ejercicio sirvió para entrar en un momento contemplativo que luego sirvió como material mental para la construcción de textos. A comparación con los estudiantes del colegio, Histriónicos presentó menos dificultades para escribir lo pedido en la actividad.

Durante la segunda actividad se planteó la misma que con la Institución Educativa San Antonio, esta actividad sirvió para ubicar ambos grupos en un mismo sistema temático y logró dar respuestas sobre algunas de las preguntas que quedaron con los estudiantes del colegio. Para este trabajo se pudo apreciar que Histriónicos tuvo mayor fluidez en el momento de escribir lo que visualizaba durante el ejercicio. Esto se puede deber a que, precisamente ya tienen un mayor despliegue de recursos actorales y mejor experiencia lidiando con juegos de exteriorización.

Tabla 12
Juego dramático

3	**JUEGO DRAMATICO**
ACTIVIDAD REALIZADA:	Desde el juego dramático improvisar la siguiente situación: A san Antonio llega un grupo de extranjeros, su labor será recibirlos y mostrarles el territorio. ¿Qué les mostraríamos y ofreceríamos para que recuerden e identifiquen a San Antonio de Pereira?
OBJETIVO:	Identificar los lugares reconocidos e importantes para San Antonio y las actividades principales de sus habitantes. Ubicar espacialmente el contexto social en el que viven.
LOGROS OBTENIDOS:	Los chicos reconocen la importancia de la gastronomía del lugar, admiten que San Antonio es un espacio que representa fiesta y que la fiesta trae como consecuencias problemáticas del alcohol, las drogas, la violencia, y la gente forastera.

Acá podemos apreciar que bajo las preguntas adecuadas, los miembros de Histriónicos identificaron varias problemáticas asociadas con la urbanización del territorio, desde el juego los chicos lograron exteriorizar asuntos relacionados con el quiebre que su propio imaginario de territorio expone frente a la realidad sociopolítica de lo que ocurre en San Antonio. No existe desconocimiento, sino una interiorización de las problemáticas sociales derivadas de procesos de urbanización en zonas que previamente eran consideradas rurales. El asunto de la gentrificación es otro elemento que cabría estudiarse mucho más profundamente, y como se manifiesta en las personas nativas del territorio. Sin embargo, en este ejercicio queda comprobado que superficialmente (en los estudiantes de la institución), y de una forma más consciente (en Histriónicos) las personas en edad de formación son capaces de realizar procesos artísticos que revelan sus elementos identitarios, tales como lo social, lo político, lo cultural, de lo cual se desprenden sus imaginarios de territorio.

Tabla13

Salida de campo y registro fotográfico

4	**SALIDA DE CAMPO Y REGISTRO FOTOGRAFICO** Parque principal de San Antonio de Pereira
ACTIVIDAD REALIZADA:	Me ubico en parejas. Identifico y escribo con mi pareja de trabajo las siguientes cualidades del espacio teniendo en cuenta la guía a desarrollar. Ver anexos.
OBJETIVO:	Identificar en el espacio a través de la guía la cantidad, el sonido, el sabor, el color del espacio. Obtener registro fotográfico del lugar.
LOGROS OBTENIDOS:	Visualizar el territorio de una manera subjetiva. Álbum de registro fotográfico colgado en el perfil de Facebook. Ver anexos.

La representación artística en sus distintos artefactos es multidisciplinar. No solo exige el conocimiento exclusivo de una de sus áreas, sino que conversa con múltiples formas de hacer arte. En este caso, el objetivo era mantener una conversación viva con el entorno a partir de la creación de un registro fotográfico de su propio territorio. Las condiciones de aquello que es imaginario se vuelven palpables en la producción artística. Revisar los anexos brindará más luces sobre lo ocurrido en esta actividad y la importancia de mantener una relación dialógica con distintas formas integradoras del arte, como la fotografía.

Tabla 14
Encuesta a la comunidad

5	**ENCUESTA A LA COMUNIDAD**
ACTIVIDAD REALIZADA:	Cada estudiante realizará la misma pregunta pero entrevistará a alguien diferente de la comunidad: ¿Qué problemáticas considera que hay en San Antonio de Pereira?
OBJETIVO:	Identificar las problemáticas que considera la comunidad que hay en San Antonio de Pereira. Permitiendo el acercamiento a su imaginario de territorio.
LOGROS OBTENIDOS:	Los miembros de Histriónicos pudieron realizar la pregunta a varias personas de la comunidad. Sin embargo, se dieron cuenta que no siempre es posible encontrar una respuesta por parte de las personas. Esta dificultad puede presentar la opción de reflexionar sobre la apertura de las personas para compartir algo que pueda ser considerado íntimo.

El acercamiento a las personas residentes de San Antonio de Pereira generó una cantidad importante de preguntas sobre por qué puede ser tan complejo exteriorizar el pensamiento. No obstante, las personas que respondieron la pregunta brindaron luces sobre la temática de la que se habla en el texto, se recomienda dar un vistazo a los anexos.

Tabla 15

Caracterización de personajes

6	**CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES**
ACTIVIDAD REALIZADA:	Taller guiado para la caracterización de personajes, donde se eligió un personaje, y se buscó una caracterización por medio de la práctica teatral la corporalidad, voz.
OBJETIVO:	Caracterizar un personaje representativo de la región para la exposición con ondas.
LOGROS OBTENIDOS:	La configuración de un personaje caracterizado para cada integrante del grupo.

Esta actividad estaba más orientada hacia la investigación con el proyecto de Ondas. Pero en el mismo sentido, propone el uso del teatro y sus recursos como una herramienta pedagógica potente que ayuda a visualizar los rasgos identitarios subyacentes al territorio. Precisamente por esta razón se escogen los personajes categorizados como “representativos” de San Antonio, en el reconocimiento y representación de estos personajes, se está manifestando explícitamente la identidad cultural de un espacio, y el hecho de participar de esta puesta en escena con personajes que todo el mundo conoce, pone el foco en ellos, quienes serían representativos para ese lugar y no para otro, lo cual refuerza la idea de que ello representa los propios imaginarios del territorio

Tabla 16
Vídeo personajes de la comunidad

7	**VIDEO PERSONAJES DE LA COMUNIDAD** **“Horizontales y verticales”**
ACTIVIDAD REALIZADA:	Grabación y edición del video.
OBJETIVO:	Realizar un video con los personajes que identifican a la comunidad y apoye el trabajo propuesto de investigación teatral, con el fin de exponerlo ante los jurados de Ondas.
LOGROS OBTENIDOS:	Implementación de alternativa metodológica, para la exposición de proyectos. Grabación y edición exitosa del video para la exposición.

Como es posible notar, hay grandes diferencias en el producto final que se entrega al final de las prácticas con los estudiantes de la Institución y con Histriónicos. Si bien, ambos desarrollan personajes y utilizan los recursos dramatúrgicos y dramáticos para realizar ambos artefactos artísticos, este último entrega un video, esto es exclusivamente un recurso pedido por la investigación de Colciencias. Aunque también nos sirve para constatar el trabajo realizado por Histriónicos a través de la reflexión hecha durante los talleres y las sesiones.

Tabla 17
Imaginarpeta

8	**IMAGINARPETA** 
ACTIVIDAD REALIZADA:	Elaboración de diseño inédito, para personalizar una carpeta, estuche.
OBJETIVO:	Acceder a un medio didáctico y práctico para la archivar de manera ordenada los talleres realizados en pro de la investigación teatral.
LOGROS OBTENIDOS:	Generar estrategia de comunicación entre estudiantes y docente, personalizando el proceso de retroalimentación entre ambas partes.

Como medio adicional de retroalimentación, con el grupo Histriónicos se revisó y se llevó a término la propuesta de una carpeta en la que se archivaban todos los elementos, actividades y productos desarrollados durante el proceso investigativo. Esto no solo opera como un testimonio del proceso mismo, sino que también mantenía un canal privado y personalizado entre el docente y los investigadores de Histriónicos.

Ambos procesos, las prácticas docentes, y el taller investigativo con Histriónicos, pueden dar cuenta de un sistema establecido bajo el cual es posible garantizar el cumplimiento de

objetivos pedagógicos claros. La replicación de un sistema similar puede arrojar luces sobre lo que se puede lograr en el sistema educativo local de San Antonio de Pereira. Este texto buscaba encontrar un medio para transformar la manera en la que se recibían las clases del área de artística por parte de los estudiantes. Sin embargo, es posible que con ajustes posteriores y con una actualización coherente al área a desarrollar, se pueda replicar esta metodología en otras instituciones educativas y en otros municipios.

La metodología y el objetivo propuesto por esta estrategia arrojan resultados prometedores sobre lo que puede un estudiante obtener como conocimiento, particularmente sobre la sensibilización de su identidad con respecto al territorio que habita, a las condiciones en las que cambia ese territorio y en cómo se ve afectado por dichos cambios. Muchas preguntas más profundas suscitan un texto como este. Se puede apreciar que el trabajo realizado entrega evidencias tangibles sobre como un proceso artístico puede manifestar los rasgos identitarios y los imaginarios de territorio de los sujetos, cuando conscientemente evalúan, caracterizan y dialogan con el propio espacio.

Conclusiones

La pertinencia de una actualización en la forma de enseñar en la Institución Educativa San Antonio era más que evidente. Lograr establecer una ruta por la cual los estudiantes logren obtener conocimientos en una forma que se puede considerar "original" por su metodología, la concepción de sus ideas, el marco teórico sobre el que se soporta, es apenas un rasguño a la superficie de este bloque duro que se ha formado sobre el sistema educativo colombiano. La tarea ciertamente requiere la disposición para ejercer una investigación localizada sobre las principales problemáticas asociadas a un territorio. Partir desde la génesis de uno de esos problemas puede resultar abrumador, especialmente si se tiene en cuenta que este método se probó en estudiantes jóvenes, que empiezan su camino hacia la formación social y humana, pero que no por eso se debe desconocer su rol fundamental en el desarrollo y el cambio de una sociedad. Mejor fue, para efectos de este trabajo, delimitar cuidadosamente el campo de estudio que se quería probar, utilizar recursos que eran relativamente fáciles de replicar por otras instituciones y suscitar un debate en torno a la importancia de actualizar una estrategia de enseñanza, enfocada en el área de artística. Esta estrategia no estaba soportada exclusivamente en la idea de mejorar las capacidades sensibles o psicomotrices de los estudiantes, sino en articular los productos artísticos bajo la premisa de que el arte funciona como un aparato para exteriorizar, revelar, representar y exponer las condiciones sociales de un individuo o un colectivo, los elementos fundamentales de su identidad y la importancia de plantear preguntas sobre el entorno, concientizar la propia mente sobre los cambios que el entorno producen en ella misma, en la formación personal y en la propia idea que se tiene sobre el mundo (local, por lo menos).

Sobre este aspecto, este texto desarrolló la idea de que pueden existir "imaginarios de territorio" como un enfoque sobre lo que se buscaba exteriorizar en los jóvenes por medio de productos artísticos. Entendimos los imaginarios como las experiencias más íntimas, porque una de sus características es que hacen parte de lo inconsciente, poseen el poder de expresarse en el plano de lo vivido y lo representado, emergen las pulsiones, las creencias, las fantasías, actitudes, comportamientos todas manifestaciones auténticas de cada ser. Sin embargo, la idea de estas prácticas pedagógicas era someter estas características a un ejercicio de concientización, donde se hacían evidentes y tangibles en un contexto donde el diálogo entre el espacio y los modos de vida representados se ven mediados por un cambio externo: La urbanización de ese territorio. La

enunciación tiene un momento especial en este apartado, puesto que es en ese instante cuando los imaginarios de territorio se hacen explícitos; lo que no se nombra no existe, diría un filósofo.

El mundo de lo enunciado determina los elementos inherentes de la realidad porque solo en el quehacer y la producción se dan a conocer las relaciones políticas, sociales, económicas y culturales de los seres. En ese sentido, lo imaginario mantiene su condición incluso cuando es manifestado, solo se convierte en enunciación consciente, que es lo mismo que exteriorizar estas categorías en el mundo circunstancial, lo que permite entablar una relación dialógica entre el enunciante y lo enunciado. Estos jóvenes pudieron encontrar un proceso por el cual entender el mundo desde su propia perspectiva, reflexionando sobre su propio entorno y las condiciones de su ser, en una manera positiva, lúdica y artística.

Estos imaginarios y percepciones se representaron por medio del dibujo, la experiencia escrita, la oralidad. Esa imagen del territorio que está íntimamente guardada es un material inédito, que recopilado favoreció el punto de partida para generar a través del juego dramático una puesta en escena que permitió identificar y compartir colectivamente, sus juicios, sus sensaciones, sus opiniones, la experiencia catártica es una conversación multiestamentaria entre la mente, el sujeto, el intérprete y el colectivo que observa. Los jóvenes que finalmente representan el futuro de una sociedad en tránsito hacia lo urbano podrían tener un recurso pedagógico si eventos como los llevados a cabo en estas prácticas son replicados, aumentando la intensidad horaria de la materia y entregando a los planes educativos de las instituciones, un sistema cualitativo en función de objetivos epistemológicos concretos, como el abordado en este artículo.

Desde una perspectiva de lo lúdico, los estudiantes pudieron experimentar otras sensaciones diferentes a las vividas tradicionalmente, estas experiencias iban más allá de tener su cabeza inclinada en el cuaderno. Sacar la mente y el cuerpo de una zona de confort o de un momento estático, como lo puede ser la educación más tradicional, refleja directamente sobre su carácter y su recepción en el conocimiento impartido en cada sesión. Esta estrategia obtuvo resultados sumamente positivos, la búsqueda de una manera alternativa para aprender llevó al descubrimiento de que sus cuerpos y espíritus fueran los protagonistas de este proceso, permitiendo fortalecer las capacidades artísticas de los estudiantes mediante el

autorreconocimiento y el de los otros, una relación más directa con el saber, en este caso, artístico, la kinesis como canal de aprendizaje. El resultado está lleno de variables positivas, donde los estudiantes de la Institución canalizan sus propias reflexiones a través de la representación de lo físico. Aquí el Clown jugó un papel sumamente importante. Es la herramienta principal utilizada en esta parte de la investigación, dado que la propia concepción filosófica del Clown está amparada en el juego, la curiosidad, la inocencia, y la autodeterminación del pensamiento del personaje. Sin la libertad transparente que ofrece una figura como el Clown, la tarea de acercar el pensamiento subjetivo de cada estudiante hacia acciones físicas habría sido completamente abrumador, hubiera tomado mucho más tiempo y tal vez no se habrían logrado cumplir los objetivos de este trabajo.

Finalmente, es necesario recalcar que este texto solo refleja el trabajo de una pregunta pequeña en apariencia, pero que esconde muchísimas más inquietudes sobre la manera en que un cambio en el sistema educativo puede empujar el conocimiento en direcciones determinadas. Para efectos de este trabajo podemos concluir que el objetivo general se cumplió. Sin embargo, es notable la cantidad de preguntas que quedan flotando en el aire, sobre todo teniendo en cuenta la cantidad tan limitada de horas a las que se pudo acceder durante las prácticas. Una sugerencia para todos los planteles educativos con respecto al área de artística podría ser el aumento de horas semanales que la cátedra se le da a los estudiantes. De entrada, esto podría permitir que el espacio se ocupe en trabajar de manera más articulada con otras áreas de las ciencias naturales y sociales, debido a que el arte tiene una capacidad transformadora en el pensamiento, como queda demostrado en este breve estudio pedagógico. La sistematización parece tener un resultado prometedor, y en términos del alcance de este trabajo, demostró que un sistema de valoración cualitativo frente a un objetivo temático específico es posible de llevarse a cabo. De momento la sugerencia abierta a todos los educadores e investigadores es continuar en la interminable tarea de responder las preguntas que el propio conocimiento proporciona. Esta sistematización es apenas una gota en un océano de información, pero que contribuye a localizar la manera de educar a los estudiantes para que respondan a la intención de formar adultos críticos, conscientes de sus condiciones, sus límites políticos, sociales y económicos, para que puedan encontrar medios de representación que manifiesten dichas condiciones, y que en el constante cambio del

mundo que los rodea, puedan comprenderlo mejor, responder a esos cambios y adaptarse o contribuir en la construcción de un mundo del que se puedan sentir propios y propietarios.

Bibliografía

Ayala, Alberto. 2006. *Memorias para pensar la ciudad: compilación Grupo de Estéticas Urbanas.* Bellas Artes Entidad Universitaria. Colombia.

Barona, Tovar. Fernando. 2006. *Memorias para Pensar la Ciudad*. Pág. VI. Cali, Colombia: Bellas Artes Entidad universitaria.

Boal,Augusto.2006. *Juegos para actores y no actores con ganas de decir algo.* ALBA Editorial. Barcelona.

Faure, G., & Lascault, S. 1984. *El juego dramático en la escuela: fichas y ejercicios*. Narcea. Madrid.

Freire, Paulo. 1997. *Pedagogía del Oprimido.* Bogotá

Freire, Paulo. 2009. *Pedagogía de la esperanza***.** Siglo XXI. México.

Godelier, Maurice. 1986. *La producción de grandes hombres: poder y dominación entre los Baruya de Nueva Guinea*. Akal.

Gutiérrez, Nidia. 2008. *Habitar La Ciudad: Hacer Ecosistema.* En Investigar para hacer Ciudad. (Bogotá) Vol. 05-06, No. 16, nov. 2007-Feb. 2008, pp. 17-29.

Holovatuck, J., & Astrosky, D. 2009. *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Editorial de la Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires.

Jara, Jesús. 2014. *El clown un navegante de las emociones*. Octaedro. Barcelona.

López Borbon, Walter. 2007. *Habitar la ciudad o deshabitar el territorio (Memorias de Tokio).* En Investigar para hacer Ciudad (Bogotá) Vol. 05-06, No. 16, Nov. 2007-Feb. 2008, p. 8-16.

Omeñaca Cilla, Raúl; Ruiz Omeñaca, Jesús. 2005. J*uegos cooperativos y educación física*. Paidotribo. Barcelona.

Ortega Pease, Julio. 2013. *El medio ambiente está siempre constituido por creencias fantasmáticas y juicios de valor*. Revista Anthropía N° 13, Año 13

Ortega Pease, Julio. 2013. *Tierra, terreno, territorio*. . Revista Anthropía N° 13, Año 13. Pp. 11-25.

Parlebas, Pierre. 1988. *Elementos de sociología del deporte*. Unisport. Málaga.

Pavis, Patrice. 1999. *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, Estética, Semiología*. Paidós Ibérica

Silva, Armando**.** 2006**.** *Imaginarios Urbanos*. Arango Editores.

Slavin, Robert. 1990. *Cooperative learning theory, research and practice*. Allyn and Bacon. Boston.

Vidal, Fernando. 2000. *Lecturas para una poética teatral contemporánea*. Papel Escena. Núm. 2 pp. 74-79. Bellas Artes. Cali.

Bibliografía complementaria

Arango Gómez, Diego; Domínguez Hernández, Javier; Fernández Uribe, Carlos Arturo. 2008. *La Crítica de Arte: Entre el multiculturalismo y la Globalización.* La Carreta Editores. EE. UU.

Espinosa, Magaly. *Estudios socioculturales y multiculturalismo*. La Carreta Editores. EE. UU.

Ministerio De Educación Nacional. Ley General de Educación, Ley115. Bogotá. Fecode. 1994

Ministerio De Educación Nacional, Republica de Colombia. 2010. *Orientaciones Pedagógicas Para La Educación Artística En Básica Y Media*. Bogotá.

O' Hanlon Christine. 2009. *Inclusión educacional como investigación- acción*. Cooperativa Editorial Magisterio. Reino Unido/Colombia.

Read, Herbert. 1955. *Educación por el arte*. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona.

Anexos

1. Plan de Formación del área de artista en el PEI.
2. Talleres Teatrales realizados desde el eje temático.
3. Fotografías del Grupo Escolar y del Grupo Teatral Histriónicos .
4. Videos: Muestras del proyecto de Aula.
5. Planilla asistencia a clases.