

“EL COLOR DE MÍ PACÍFICO”

**UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE TEATRO Y CONVIVENCIA
EN EL CORREGIMIENTO DE LA DELFINA DEL DISTRITO DE
BUENAVENTURA**

**ANGIE TATIANA PASTRANA CAICEDO
CÓDIGO: 201352916**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO
BUENAVENTURA- VALLE**

2018

“EL COLOR DE MÍ PACÍFICO”

**UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DE TEATRO Y CONVIVENCIA
EN EL CORREGIMIENTO DE LA DELFINA DEL DISTRITO DE
BUENAVENTURA**

ANGIE TATIANA PASTRANA CAICEDO

CÓDIGO: 201352916

**Trabajo presentado como requisito para optar al título de:
LICENCIADA EN ARTE DRAMÁTICO**

DIRECTORA

DORIS VILLARREAL PAZOS

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

BUENAVENTURA- VALLE

2018

Nota de aceptación

Agradecimientos

Primero a Dios y a la vida, por estar aquí y haber vivido esta experiencia.

A mi amada madre Lucelly Caicedo, por el apoyo incondicional, el amor y su fe en mí.

A mi padre Gustavo, a mi abuela Elsa, a mis tíos, mis primas, y demás familiares.

A mis compañeros de grupo por las alegrías y las tristezas pero sobre todo por su compañía durante todos estos años y los que vienen.

A Julián por ser mi amigo y mi amor,

Finalmente a la Universidad del Valle, por creer en esta profesión y

A mis profesores por impulsarla.

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	8
JUSTIFICACIÓN	10
CAPITULO I	12
1. ASPECTOS SOCIOCULTURALES: CARACTERIZACIÓN DEL TERRITORIO.....	12
1.1 FORTALECIMIENTO ETNOCULTURAL	13
<i>1.1.2 Enfoque cultural.....</i>	<i>16</i>
<i>1.1.3 Enfoque artístico.</i>	<i>19</i>
CAPITULO II.....	23
2. TEATRO Y EDUCACIÓN EN VALORES.	23
<i>2.1 Diagnóstico del Grupo</i>	<i>24</i>
<i>2.1.1 Aspectos neutrales.....</i>	<i>26</i>
<i>2.1.2 Aspectos positivos</i>	<i>27</i>
<i>2.1.3 Aspectos negativos</i>	<i>28</i>
<i>2.2 Escucha y Confianza: actitudes para la convivencia.</i>	<i>31</i>
CAPITULO III.....	34
3. PROGRAMA DE TEATRO Y CONVIVENCIA: “EL COLOR DE MÍ PACÍFICO”	34
<i>3.1 Presentación.....</i>	<i>34</i>
<i>3.2 Objetivos</i>	<i>35</i>
<i>3.2.1 General.....</i>	<i>35</i>
<i>3.2.2. Específicos.....</i>	<i>35</i>
<i>3.3 Metodología</i>	<i>35</i>
3.3.1 PRIMERA FASE	36
<i>3.3.1.1 Entrenamiento corporal.</i>	<i>36</i>
<i>3.3.1.2 Juegos Teatrales.....</i>	<i>43</i>
<i>3.3.1.3 Match de Improvisación.....</i>	<i>48</i>
3.3.2 SEGUNDA FASE.....	53
<i>3.3.2.1 Cuadros pictóricos y creación de historias</i>	<i>53</i>

3.3.3 <i>Práctica escénica: Comedores de patatas, Vicent Van Gogh</i>	59
3.3.4 <i>Práctica escénica: La pampa, José Éibar Castillo</i>	62
3.4 <i>Análisis final de la experiencia.</i>	67
CONCLUSIÓN	70
BIBLIOGRAFÍA	72
ANEXOS	74

Resumen

Esta monografía es el resultado de un proceso de sistematización en el que se pretende exponer y revelar la importancia de una experiencia pedagógica en teatro con los niños, niñas y adolescentes de las comunidades afrodescendientes de la zona rural del distrito de Buenaventura en la ejecución de un proyecto de tipo social y cultural, que tiene como finalidad construir caminos de comunicación integral en pro del mejoramiento de sus relaciones interpersonales.

Abstract

This monograph is the result of a systematization process in which it is intended to expose and reveal the importance of a pedagogical experience in theatre with the children and adolescents of Afro-descendant communities in the rural area of the District of Buenaventura in the execution of a social and cultural project, which aims to build ways of integral communication for the improvement of its interpersonal relations.

Palabras claves

Cultura, convivencia, valores, teatro, niños, pintura, juegos, comunidad, afrodescendientes.

Introducción

La práctica docente o práctica profesional combina las metas de formación con los objetivos de permear los procesos sociales que buscan mejorar la calidad de vida de la población, el desarrollo y bienestar de la sociedad.¹ Las prácticas docentes son la oportunidad con la que cuentan los futuros licenciados de las diversas áreas de la educación para experimentar la enseñanza en un espacio pedagógico real, lo cual es un requerimiento de tipo obligatorio que proponen las instituciones de educación superior.

El presente trabajo hace referencia al proceso de exploración, indagación y aplicación de las estrategias pedagógicas teatrales planteadas por cuatro estudiantes de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle; a partir de la experiencia pedagógica personal de la autora de esta monografía, en la realización de un proyecto sociocultural ejecutado en el corregimiento de La Delfina, zona rural del distrito de Buenaventura.

Esta experiencia pedagógica responde a dos cuestiones fundamentales: *Convivencia y teatro*, como fórmula para el desarrollo psicosocial de los niños y adolescentes del proyecto en función de la forma en cómo se relacionan con sus compañeros, con su comunidad y en su entorno, como consecuencia de la necesidad de fomentar un ambiente de respeto y buen trato, ausente entre los participantes del taller, suscitando la siguiente pregunta *¿Cómo mejorar las relaciones interpersonales entre los niños, niñas y adolescentes del taller “el color de mi pacífico” a través del teatro?*

Para renovar el desgastado camino de comunicación integral entre los niños en el marco de la actividad teatral, la danza y la música como ejes medulares del proyecto, permiten el estudio del contexto social y cultural en el que estos se relacionan, que es esencial en el desarrollo de cualquier actividad psicosocial, puesto que influye de manera relevante en la formación de los pensamientos, sentimientos y comportamientos de las comunidades.

¹ Tomado de: <http://extension.univalle.edu.co/index.php/programa-de-practicas-profesionales>

Es por eso que en el primer capítulo, se presenta el proceso de caracterización general de los territorios en los que se ejecuta el proyecto: sus condiciones culturales, económicas, sociales y ambientales, que demandan especial relevancia en el proceso de transformación de la experiencia humana como seres sociales activos que somos, y determinaron las bases artísticas del mismo.

El segundo capítulo revela; a partir del análisis de las experiencias y los momentos claves que se presentaron en el taller durante el desarrollo de las clases, una descripción de la personalidad, comportamiento y acciones características de los niños y su influencia en la solución de situaciones problemáticas desde elementos claves como la escucha y la confianza.

En el capítulo tres, se describen las estrategias pedagógicas, los conceptos y el porqué de su práctica, contextualizando la aplicación de los distintos juegos, ejercicios y actividades artísticas que se implementaron en la experiencia teatral y propició cambios en los niños.

Para fundamentar teóricamente este documento, sobre todo con los escritos de enfoque antropológico, se realiza una exploración en los diferentes informes académicos sobre la educación artística y cultural del país del Ministerio de Educación Nacional, tales como: los *Lineamientos Curriculares: Catedra de estudio afrocolombianos* y las *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*, los cuales permiten destacar la importancia de las artes proyectadas en entornos de convivencia donde a través del disfrute y el intercambio pacífico se contribuye al cultivo de valores como la responsabilidad, el respeto y la tolerancia, presentes e indispensables en la vida ciudadana.² En concordancia con autores como Eugenio Barba que en su estudio de la *Antropología teatral*; basado en la importancia de la cultura en la creación y experiencia teatral de un pueblo, resalta esa conexión existente que demanda la identidad de una comunidad.

² Ministerio de educación nacional, *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*, Colombia, 2010, pág 9.

Justificación

Durante muchos siglos, el arte del teatro ocupó un lugar de especial relevancia en sociedades como las de Grecia y Roma donde era presentado, en la primera como un método de adoctrinamiento religioso y social y en la segunda como un medio para entretener al pueblo. Sin embargo, más allá del verdadero objetivo del teatro puesto al interés político y religioso de los gobernantes de entonces, lo que demuestra lo anterior es la vital importancia del teatro como elemento de cohesión social.

El teatro es un arte ficcional basado en la realidad, que en otros términos, toma elementos, sucesos, hechos históricos, de la vida (la realidad) y construye a través de lo simbólico, mimético o abstracto un espacio ficticio en que tiene lugar la acción dramática. Esta primaria conexión que establece el teatro con la realidad y la ficción, es lo que permitió al teatro establecerse como objeto ideológico y de diversión en estas antiguas sociedades. No obstante, el teatro; gracias a la diversidad de medios, instituciones y actividades originadas a raíz del consumo masivo, ha perdido su poder hegemónico en las sociedades actuales, y como es natural, condenado a ser un arte más.

A pesar de ello, el arte del teatro es una práctica artística que constantemente se transforma y se adapta para redefinir su espacio y función social en la sociedad. Autores como Augusto Boal,³ se han encargado de redimir el arte teatral desde sus bases, es decir, el que se originó como producto de las masas, popular, pujante, vigoroso, lejos de todas las restricciones eclesiásticas y políticas, que revelaba la verdadera esencia de los pueblos.

En Buenaventura, el teatro como herramienta de cohesión social, identificación cultural, transmisión de modelos y valores es un arte nuevo, su posicionamiento en el espectro cultural y social se ha dado de forma lenta y pausada, especialmente en las comunidades rurales, donde el teatro como espectáculo e instrumento de transformación es casi desconocido.

³ Dramaturgo y escritor brasileño, muy conocido por su trabajo a la hora de desarrollar un marco social en el mundo del teatro para que funcionara como medio de expresión popular, su principal trabajo lo hizo implementando su técnica del Teatro del Oprimido en América Latina y en Europa.

Pero lo que no es desconocido es la música, el baile y el canto, que se han arraigado en la región a causa de un proceso cultural hereditario, en donde el teatro a través de sus elementos simbólicos, míticos y rituales se ha presentado de forma espontánea, sin coacción alguna, permitiendo que el arte teatral se abra espacios significativos en la comunidad en medio del fortalecimiento que se busca de la identidad cultural afrocolombiana, donde su folclor es parte fundamental. Esta importancia que se da a la herencia cultural en la región, no puede ser separada de su contexto social, y por lo tanto tampoco del arte.

Lo revolucionario del teatro, es que, no apela para su disfrute, a la mera imaginación subjetiva, a la mera experiencia interior e individual (...) sino que es un arte físico, real, corporal, visible, audible y sensible, que implica – afecta – vital y energéticamente a sus participantes,⁴ sin importar su edad, condiciones sociales, físicas, económicas o culturales.

El trabajo hecho con los niños en la zona rural de Buenaventura, permiten sustentar la relevancia y enseñanza del teatro aplicado a proyectos sociales en la ciudad, como una herramienta formadora de actores pero también de conciencias sociales.

De esto la necesidad de documentar, analizar y resaltar procesos como este que buscan construir espacios de convivencia significativa; a través de procesos creativos, estéticos, imaginativos, de comunicación a través de ideas, en el que es preciso se presenten principios y valores consistentes con la ética de las relaciones interpersonales: respeto, tolerancia, responsabilidad, escucha, confianza, atención, entre otros, con la finalidad de que se proyecten en la vida cotidiana con una postura sensible frente a la vida, permitiéndoles definir, comprender y modificar su contexto y su realidad donde las artes como objeto de diversión y herramienta de reflexión ideológica sean usados por la comunidad, para la comunidad.

⁴ Trancón, Santiago, *Teoría del teatro: Bases para el análisis de la obra dramática*, España. Editorial Fundamentos, 2006, Pág. 327.

CAPITULO I

1. Aspectos Socioculturales: Caracterización del territorio.

Las Comunidades Afrocolombianas son depositarias de una sabiduría acumulada durante siglos que han transmitido fundamentalmente a través de la tradición oral, de abuelos a nietos sucesivamente, para garantizar la reproducción física y espiritual de las presentes y futuras generaciones, con sus propios sistemas de socialización y educación.⁵

La mayor parte de la población afro; prefijo que hace referencia a la herencia cultural africana⁶, se encuentra ubicada en las zonas costeras del atlántico y el pacifico colombiano.

Buenaventura es un territorio 88,5 %⁷ negro desde el mar hasta la selva. Un paraíso tropical donde se aspira siempre la brisa pura, un puerto precioso circundado por el mar, en el que sus olas centelleantes vienen y te besan y con un vago rumor vuelven y se alejan, como cantaba Peregoyo;⁸ a través de la letras de Petronio Álvarez,⁹ a la tierra que lo vio nacer para describir en su entonces; tal como ahora, las mañanas más cálidas a nivel del mar en el azucarado Valle del Cauca.

Buenaventura que es la grafía de un pueblo y cultura descendiente de la misma África, que con los años se convirtió en el único y más importante distrito especial, industrial, portuario, biodiverso y ecoturístico municipio cerquita del océano pacifico en Colombia, caracterizado por ser una de las fuentes de exportación e importación más considerables del mundo.

⁵ Ministerio de educación nacional, *Catedra de estudio afrocolombianos, Lineamientos Curriculares*, Colombia, 2002, pág 7.

⁶ Ministerio de educación nacional, *Catedra de estudio afrocolombianos, Lineamientos Curriculares*, Colombia, 2002, pág 12.

⁷ <http://axe-cali.tripod.com/estadisticas-c.htm> : Censo del Dane en el año 2005.

⁸ Luis Enrique Urbano Tenorio “Peregoyo”, músico Bonaverence fundador y director de la agrupación “Combo Vacaná”.

⁹ Petronio Álvarez, músico y poeta Bonaverence, inspirador de la música pacifica colombiana.

Esta tierra almanegra bordeada de linderos naturales, abarrotada de agua tan pura como Aguaclara, Cisneros, Córdoba y Triana. Palmeras y manglares, chontaduro y borojó¹⁰ creciendo en Calima, Yurumanguí, Zabaletas y Zacarías, entre otros corregimientos como La Delfina; a unos 45 minutos de la cabecera municipal del Distrito, atravesado por un turbulento y cristalino río desembocado en el Dagua donde se desarrollan actividades de turismo y encuentro con la naturaleza, en los que nacen, crecen, se reproducen y perpetúan en la eternidad los lenguajes que componen la inmensidad de este bello puerto del mar, mí Buenaventura.

1.1 Fortalecimiento Etnocultural

Proyecto de la Fundación Social Agroambiental Pacífico Vivo “Fundapav” y el Consejo Comunitario del Alto y Medio río Dagua con Participación de la Población Infantil y Parteras de la Zona Rural del Distrito de Buenaventura.

Debido a la construcción de la doble Calzada Buga- Buenaventura, desarrollada en cuatro tramos desde el corregimiento de Zaragoza hasta Cisneros y Cisneros a Loboguerrero, se desprende un proceso de consulta previa que tiene por objeto analizar el impacto económico, ambiental, social y cultural que puede ocasionarse a una comunidad indígena o negra por la explotación de recursos naturales dentro de su territorio.¹¹

En las zonas rurales del distrito de Buenaventura se mezclan una compleja red de ecosistemas de fauna, flora e hidrografía que hacen de estos territorios una reserva forestal, en los que por siglos sus habitantes han coexistido con la madre naturaleza protegiendo y subsistiendo de dichos recursos naturales.

Es por eso que esta coexistencia se encuentra protegida por el estado colombiano a través de la ley 70 de 1993 que tiene por objeto reconocer a las comunidades negras que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de

¹⁰ El chontaduro y el borojó, son dos frutos típicos que crecen en las costas del pacífico colombiano, se caracterizan por ser consideradas afrodisíacas El borojó es conocido como una fruta energética por su contenido de vitamina B, suministrando un aumento en los niveles de energía para los atletas y aquellos que buscan un impulso extra diario.

¹¹ Decreto 1320 de 1998, Capítulo I, Disposiciones generales, Artículo primero, pág 2.

acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva (...) con el propósito de establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras (...) y el fomento de su desarrollo económico y social.

Sin embargo, para ello las comunidades deben asociarse bajo la figura de consejos comunitarios. Estos consejos son agrupaciones que funcionan como forma de administración y representación legal interna a las que se les adjudica dominio y se les garantizan el derecho a vivir en los territorios que por herencia ancestral les pertenecen.¹² Un ejemplo, es el Consejo comunitario mayor de comunidades negras de la cuenca alta y media del río Dagua que recientemente bajo la Resolución 1412 del 5 de Mayo y Resolución 1792 de 26 de junio de 2010 titularon 9.423 hectáreas a las cuales pertenecen los corregimientos de Bendiciones, Km 40, El Salto, La Delfina, Triana y Zaragoza.¹³

Dichas comunidades se dedican a labores ancestrales transmitidas de generación en generación. La pesca es una labor tradicionalmente ejercida, aunque no es considerada una actividad económica, pues el producto obtenido se destina al consumo de las familias y no directamente a la comercialización. La agricultura es primordial, se cultiva y comercializa a pequeña escala: chontaduro, papachina, cimarrón, yuca, plátano, bocadillo, zapote, maíz, caña y caimito, entre otros, así como material de río y corte de madera, que constituyen una alternativa financiera.¹⁴

Es por eso que debido al valor cultural, ambiental y económico de esta zona del distrito, el Instituto nacional de vías (Invias) y el consorcio encargado de ejecutar la doble calzada realizaron dentro del marco de consulta previa concesiones ambientales y culturales con las comunidades negras establecidas en el área de ejecución, con la intención de mejorar la calidad de vida de las colectividades impactadas por el proyecto vial; específicamente en los tramos dos y tres: Citronela-Altos Zaragoza, Altos Zaragoza- Cisneros; respectivamente, continuando así con la proyección sociocultural por la que apuesta el consejo comunitario y apoya la fundación

¹² Tomado de: <http://iiap.org.co/documents/9cca35255c53783727005651b64aa65f.pdf>

¹³ Tomado de: <http://www.etnoterritorios.org/CentroDocumentacion.shtml?apc=x-xx-1-&x=677>

¹⁴ Tomado de: <http://www.etnoterritorios.org/CentroDocumentacion.shtml?apc=x-xx-1-&x=677>

social agroambiental Pacífico vivo “Fundapav”.¹⁵ Una organización ambientalista especializada en el trabajo con consejos comunitarios para la formulación y ejecución de planes de manejo, caracterizaciones biofísicas, educación y sensibilización ambiental en territorios de comunidades negras en el pacífico vallecaucano.

La fundación es un agente multiplicador y de referencia en los espacios de toma de decisiones para la gestión y desarrollo de proyectos importantes que incidan en las condiciones de las comunidades y su contexto biofísico. Su misión es proveer servicios para el fortalecimiento de la educación y talento humano facilitando actividades de desarrollo sostenible, centrado en la familia y la comunidad, contribuyendo al mejoramiento de la calidad de vida y conservación de los recursos naturales, además de participar en cada uno de los distintos procesos culturales, económicos, sociales e investigativos, permitiendo que profesionales de todas las áreas educativas se acerquen a las comunidades y tomen el papel de practicantes, investigadores, conservadores y difusores de un retrato cultural.

Como los hechos anteriormente en el proyecto: fortalecimiento organizativo y cultural; en convenio con la empresa integrada en la cadena de petróleo: Ecopetrol,¹⁶ que impulsó el desarrollo de talleres de música, baile e interpretación de instrumentos típicos, entre otros, que dieron como resultado la creación de un grupo folclórico con treinta jóvenes de las comunidades de Triana, Zaragoza y Bendiciones.

El corregimiento de La Delfina, es el lugar de encuentro escogido en el que todas las tardes los participantes se convocan para la práctica de este proyecto etnocultural, con el objetivo de capacitar y dotar de instrumentos y vestuario a niños, niñas y adolescentes para la conformación de dos grupos folclóricos, a la vez que otorgar insumos a un grupo de quince mujeres parteras,¹⁷ todos asentados dentro de la zona de influencia del consejo comunitario del Alto y Medio Dagua.

¹⁵ Información suministrada por la Fundación social agroambiental “Fundapav”, a través de su representante legal.

¹⁶ Tomado de: <https://www.ecopetrol.com.co/wps/portal/es/ecopetrol-web/nuestra-empresa/sala-de-prensa/boletines-de-prensa/Boletines/Boletines/Ecopetrol-recibio-operacion-campo-Cusiana>

¹⁷ Información suministrada por la Fundación social agroambiental “Fundapav”, a través de su representante legal.

Esta propuesta de fortalecimiento etnocultural propende conservar las tradiciones y características ancestrales de las comunidades afrodescendientes de la zona rural con la intención de generar mayor cohesión en todos los aspectos económicos, ambientales y culturales. Con la participación de la población infantil, como eje central del proyecto, lo que se pretende es proyectar dicha cultura hacia el futuro, asumiendo el papel de difusores y protectores de su legado: aprendiendo, conociendo, defendiendo y disfrutando de los que les corresponde.

La danza no es solo un baile, es un lenguaje, la música no es solo sonidos, es la emoción, es la voz que retumba en todo un pueblo que se niega a renunciar a su patrimonio, demostrándonos que su folclor es el lenguaje que da sentido al desarrollo sociocultural que identifica a estas comunidades, que con la de globalización y las nuevas tendencias culturales han tenido que acelerar su proceso de adaptación cultural.

Por ello este proyecto tiene dos enfoques. El primero es el componente cultural que está basado; como ya lo hemos dicho “en un pasado ancestral que es elemento clave de su identidad étnica”.¹⁸El segundo es el artístico, es decir, todos los aspectos teatrales, musicales, coreográficos e históricos que se desprenden de toda esa herencia cultural.

1.1.2 Enfoque cultural.

Los diversos elementos raciales y culturales que conforman la etnia colombiana nos indican las diversas formaciones histórico-culturales (...) que se han destruido en unos casos, que se han fusionado en otros; y que aparecen como pruebas testimoniales en la perspectiva del presente. Estas sociedades históricas-culturales (...) presentan su propio sistema de vigencia, ideas, actitudes, creencias, usos, costumbres, modos de producción, etc, en un espacio vital determinado. (Ocampo López, 2004, pág. 17)

La cultura es ese sello que identifica a una comunidad y se evidencia en las costumbres cotidianas que ejercen de manera constante de generación en generación, tal como lo referencia

¹⁸ Ministerio de educación nacional. Catedra de estudio afrocolombianos. Lineamientos Curriculares. Colombia, 2002. Página 12.

la Rae¹⁹“es el conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”.

La cultura, como concepto antropológico, se ha convertido en una matriz que posibilita la comprensión de cualquier realización humana. De hecho, parece que todo puede ser descrito, explicado e incluso comprendido si lo referimos a la cultura que lo produce. Las reflexiones y análisis realizados sobre ella han ido aumentando exponencialmente hasta un final de milenio en el que resulta difícil hablar de cualquier tema sin referirse a su filiación cultural. (Úcar Martínez , 2000)

Este tipo de afianzamiento cultural solo puede perdurar en el tiempo gracias al constante estudio de la tradición, a su trasmisión y representación organizada. Es por eso que dentro de las muchas costumbres que existen dentro de la cultura afrocolombiana que van desde la tradición oral hasta su relación con la naturaleza, la danza y la música folclórica son los más significativos y característicos, pues de ellos se desprenden saberes y prácticas que han viajado a través de la memoria colectiva en forma de palabras, gestos y por supuesto en la memoria corporal.

La danza es un lenguaje y en el pacífico suele manifestarse como un factor social, con una gran función en la sociedad, ya que a través de la danza se desenvuelve los valores artísticos de la gente, quienes expresan sus sentimientos y exhiben su habilidad, exteriorizando gozo, pesar, cólera, estímulo sexual, entre otros.²⁰

Por ejemplo, en el Currulao, una de las más autóctonas y estándar de las danzas del pacífico, las parejas realizan una serie de movimientos específicos que manifiestan amor, conquista, coqueteo, todos síntomas del enamoramiento que determinan la naturaleza de las relaciones afectuosas mostrando los roles del hombre y la mujer:

Los danzarines son ágiles y vigorosos; en el hombre adquieren por momentos una gran fuerza, sin desmedro de la armonía. La mujer perpetúa una actitud sosegada ante los anhelos de su

¹⁹ Real academia de la lengua española.

²⁰ Ocampo López, Javier. Música y folclor de Colombia. Plaza y Janés editores. 2004.

compañero, quien busca enamorarla con flirteos, zapateados, flexiones, abaniqueos y los chasquidos de su pañuelo.²¹

Con la música; voz de las danzas, que se manifiesta alegre y explosiva como el mismo ardor de la raza africana, alcanzamos a distinguir las supervivencias africanas y los signos de su procedencia, dibujando los paisajes, describiendo las costumbres, expresando sus emociones, aunque a veces solo se necesita escuchar el retumbar de los tambores, la vibración de la marimba²² y el ajetreo del guasá²³ para entender los sentimientos del almanegra:

“Oyó, oh yo, yo. Oyó, oh yo, yo,
Oyó, oh yo, yo. Oyó, oh yo, yo,
El bombo que está tocando,
Cununo²⁴ está repicando,
Marimba ya está jundiando,
Las voces están calentando.

Prepárense bailadores que esta fiesta ya se formó,
Prepárense bailadores que esté arrullo ya se prendió.

Oyó, oh yo, yo. Oyó,
Y es el currulao que me llama,
Me llama, mamá me llama,
Y es el currulao que me llama,
Ay, yo me voy por la mañana,
Y es el currulao que me llama”.²⁵

²¹ Tomado de: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83221.html>

²² La marimba, más conocida como “El piano de la selva” es un instrumento típico del pacífico colombiano, elaborado en madera de chonta de forma artesanal.

²³ El guasá es un instrumento de la costa pacífica en forma cilíndrica que lleva semillas en su interior para generar sonidos.

²⁴ El cununo es un instrumento de la familia de tambores, los cuales se dividen en dos tipo: Cununo macho que emite un sonido grave y ronco y el cununo hembra que emite sonidos altos y claros.

²⁵ Grupo bahía. El currulao me llama. Álbum Pura chonta. 2005. Tomado de: <https://www.musixmatch.com/es/letras/Grupo-Bahia/El-Currulao-Me-llama>

Por todo lo anterior, con la cultura afrocolombiana (...) llena de cuestiones espirituales trascendentes como los mitos, las leyendas, los ritos fúnebres, los códigos morales, la solidaridad comunal y familiar, las manifestaciones religiosas, las artes, la música, las danzas y los juegos,²⁶ se quiere alimentar la memoria colectiva con dos elementos base de la riqueza de la región pacífica, para que en el tiempo perdure la historia de estos pueblos, para que la tierra permanezca intacta y las futuras generaciones honren y acompañen a sus ancestros en el camino de la perpetuidad.

1.1.3 Enfoque artístico.

Pareciera que las tradiciones son lejanas y sería difícil encontrar similitudes, no solo en el quehacer teatral, sino en el origen de la cultura, pero hay dos aspectos que conforman a las culturas, el rito y el mito como fundadores de una conducta social, por lo tanto toca a la artística servir de pauta para la confrontación. (Barba, 2008, pág. 27)

La cultura afrocolombiana es rica en elementos rituales, sus creencias, religión e historia hasta sus cantos, comportamientos y expresiones tienen un contenido místico, espiritual, contemplativo y adorador propio de los ritos. La tradición oral, que corresponde a los mitos, las leyendas, las poesías, los cuentos, son todos elementos culturales que están ligados al arte.

“El mito es una narración imaginaria que intenta dar una explicación no racional a la realidad; la mayoría de mitos se relacionan con los dioses que intervienen en los asuntos de las personas.”²⁷La pata sola, la madre agua, la madre monte son; por ejemplo, parte de la historia mitológica de la región pacífica, de estos mitos, estas creencias en la existencia de seres sobrenaturales, se presenta el rito que “es una ceremonia que siempre se repite de la misma manera con una serie de reglas establecidas. El rito es la expresión física del mito.”²⁸

²⁶ Ministerio de Educación nacional, *Catedra de estudio afrocolombianos, Lineamientos Curriculares*, Colombia, 2002, pág 20.

²⁷ Tomado de: <https://sites.google.com/site/antroporlfidiana/tema-8/diferencia-entre-mito-y-rito>

²⁸ Tomado de: <https://sites.google.com/site/antroporlfidiana/tema-8/diferencia-entre-mito-y-rito>

Esa energía que emana el sentido de la fe dentro de las religiones y las creencias populares, es fundamental para su concepción, que personificada a través de los lamentos, las velas, las flores, los cantos, las posiciones corporales y las partituras que se repiten inequívocamente una y otra vez, se convierten en una representación.

Tomemos por ejemplo, El Chigualo. Una ceremonia de velación para niños menores de siete años, donde se enaltece la virtud e inocencia infantil con la intención de acompañar al infante en su camino a convertirse en un ángel; según sus creencias religiosas, superando así la perdida y el sentimiento de dolor a través de danzas, cantos, arrullos, colores, representados por toda la comunidad.

El origen del teatro, está por dado en la yuxtaposición de estos dos elementos; rito y magia, pero también en un componente lúdico (juego), que permite transmitir a los niños y niñas que los actos dancísticos y musicales son un espectáculo que requiere de una gran belleza figurativa y representativa de su parte, pero en los que también pueden expresar sus sentimientos, ideas, su personalidad.

Las danzas folclóricas a través de partituras coreográficas específicas, desprenden y representan una serie de imágenes que determinan un comportamiento y ejemplifican una situación, donde la música genera atmósfera y determina el ritmo de los movimientos de la danza; elementos propios del teatro.

Lo más importante después de aprenderse la coreografía, es la espontaneidad con la que se realicen “los movimientos cadenciosos del cuerpo que marca ciertos pasos, mudanzas y *actitudes* al son acompasado de la música y con un riguroso sometimiento a las leyes del ritmo,”²⁹ acompañada de la esbeltez de hombres y mujeres, la seriedad ritual de los rostros, el juego con los pañuelos y la gracia de las actitudes, que son reforzadas con gesticulaciones, jadeos y giros.³⁰

²⁹ OCAMPO LÓPEZ, Javier, *Música y folclor de Colombia*, Bogotá, Plaza y Janés Editores, 2004, pág 74.

³⁰ Tomado de: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83221.html>

Lo mismo ocurre con la música, para cantar; después de alcanzar las notas, aprenderse las canciones, a cómo tocar los instrumentos, debe pasarse a la interpretación, a la acción de transmitir la emoción, el sentimiento, la intención de lo que se presenta al espectador. De forma tal que se conecten con el espectáculo y con el público que los ve, que es fundamental en la cultura afrocolombiana.

Hasta en el mismo gesto que hace el tamborero antes de dar un golpe en el parche; en el acompañamiento con el abatimiento de las manos y otras partes del cuerpo, en todos aquellos gestos, sonidos y silabas (...) mantienen el interés de tamboreros y danzantes. (Ocampo López, 2004, pág. 71)

Por todo lo anterior, el objetivo de involucrar el teatro en este proyecto es que los niños a la par de las clases de danza y música, que incluye interpretación de instrumentos y canto, desarrollen sus cualidades artísticas a través de la estimulación de la expresión y conciencia corporal, la conciencia espacial, el ritmo y la presencia escénica, componentes del teatro que están en las danzas y la música.

Estas disposiciones se manifiestan en la llamada presencia escénica del actor y en el espectador. La expresividad del cuerpo del actor no es gratuita, no está dada con su corporeidad cotidiana; los movimientos, reacciones o emociones naturales son condicionados a partir de la técnica, para procurar una reacción determinada en el espectador en un entorno ficticio, la escena.³¹

Para trabajar esto, en las clases de teatro uno de los principales componentes está en la expresión y conciencia corporal; de los que se desprenden poco a poco las otras unidades, entendiendo que los niños cumplirán roles en su espectáculo.

Estos deben tener una expresión corporal que transmita con claridad las ideologías, el trabajo, la función social, la profesión, etc., de sus personajes, a través de sus movimientos y gestos. Es importante que los personajes realicen acciones y hagan cosas significativas. Es importante que

³¹ Ministerio de educación nacional, *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*, 2010, pág. 29.

todos los movimientos y gestos sean significantes con significados, sean verdaderamente acción dramática y no pura actividad física, sin significados. (Boal, 2002, pág. 69)

El enfoque artístico de este proyecto tiene una función formativa, que además de estimularlos creativamente, busca crear un ambiente sensible de aprendizaje, que favorezca la adquisición de hábitos que valoren la contribución individual y colectiva de cada niño, niña y adolescente participante del proyecto.

Darle significado a la experiencia cultural a través del arte teatral, permite que aprender y hacer se unifiquen comprendiendo que en la vida nos unen muchas cosas que nos permiten descubrir aspectos que nos hacen identificarnos entre nosotros.

CAPITULO II

2. Teatro y Educación en Valores.

En medio de los diversos campos de exploración artística a los que puede acceder un niño, encontramos que actividades como la danza, la música o la pintura suelen ser las más comunes, y que estas requieren ciertas características expresivas de los niños que demandan ser estimuladas. En el proyecto de Fortalecimiento Etnocultural, de los dos grupos de danza, canto y música que surgen con la intención de conservar las herencias culturales afrocolombianas, nace una vertiente que va más allá de lo artístico y lo cultural, pero que no se desliga de los mismos.

Convivencia según su definición, es la acción de convivir en compañía de otro u otros, vinculados a la coexistencia pacífica y armoniosa de grupos humanos en un mismo espacio,³² como lo son la casa, la escuela, el parque, el trabajo, entre otros.

No obstante, en diversas ocasiones, la convivencia suele ser un tema difícil de tratar, cuando la *coexistencia pacífica y armoniosa*, no se presenta entre las personas que conviven en determinado espacio y aunque muchas pueden ser las causas que provoquen estas diferencias que afectan la convivencia como la cultura, el ambiente familiar, la personalidad, etc, estas mismas causas pueden ser el factor clave que recupere las relaciones de sus individuos.

La convivencia ha sido siempre un tema de vital importancia en la formación de los niños, especialmente en el colegio; un espacio donde pasan la mayor parte de su tiempo y donde suelen encontrarse con compañeros muy diferentes a ellos, se les motiva y estimula constantemente el buen trato que en ocasiones no se traslada a la vida cotidiana.

Los niños que participan del taller por pertenecer a la zona rural tienen; casi siempre, los mismos espacios de encuentro, es decir, asisten a la misma escuela, van a las mismas festividades o espacios de recreación además de ser convocados a los mismos proyectos, como el de fortalecimiento etnocultural. Esta constante interacción entre los niños, en vez de procurar un mejor trato, facilita todo lo contrario, porque se exponen siempre a encontrarse con los mismos

³² Tomado de: <https://definicion.de/convivencia/>

amigos y por lo tanto con los mismos que no son tan amigos, provocando tanto en la escuela como en los otros espacios la conformación de pequeños grupos dentro de un grupo mayor; donde el proyecto no fue la excepción, que afectan la dinámicas de relaciones interpersonales. Por ello, se presenta a continuación un análisis de las características individuales y grupales de los niños que fomentaron un ambiente de disconformidad durante el taller.

2.1 Diagnóstico del Grupo

El grupo; como lo presentamos con anticipación, se conocían y habían interactuado en distintos espacios. El proyecto programó la participación de cincuenta niños, alcanzando la inscripción de cuarenta. Se pretendía que todos participarían de todas las actividades, pero fue necesario conformar grupos pequeños por cada actividad.

No obstante, inicialmente se aspiraba que todos los niños recibieran las clases de teatro, pero también se consideró necesario reducir el grupo para facilitar la transmisión del mensaje. De esta manera; partiendo del gusto individual, los niños escogieron las actividades a las que querían pertenecer, de los cuales diez hicieron parte del grupo de teatro:

NOMBRE	EDAD	PERSONALIDAD
Yarely	14	Es una chica que está en pleno proceso de desarrollo físico, en donde su cuerpo es lo más importante para ella: cuidarse, protegerse y verse bien son aspectos trascendentales a esa edad. Lo anterior implica, que le cueste jugar, porque se siente “grande” para ello, aún más cuando está rodeada de tantos niños. Tiene virtudes para el canto y la música, pero es muy tímida y penosa, a pesar de que no parece, pues le gusta hacer chistes con los demás.
Jazmín	14	También se encuentra en el proceso de los cambios físicos, aunque ella no le daba mucha importancia a eso. Es una chica dulce, despierta, atenta, que le gusta jugar y divertirse, pero también es muy terca con poca paciencia así que solía explotar con facilidad cuando los niños más chicos se equivocaban o se retrasaban.
Yuri	14	Es la señorita más centrada de todas, conciliadora, atenta con los demás compañeros, pero a la vez muy callada y silenciosa, un poco introvertida, que participa en los juegos pero no expresa mucho su opinión.

Catalina	13	Es una niña muy centrada, inteligente y creativa. Es como una especie de líder en el grupo, la que une a todos porque se relaciona bien con los demás.
Maritza	12	Es inquieta, intensa, muy extrovertida, sin miedo a hacer las cosas, pero también muy mandona y eso molesta a sus compañeros, por lo que es de la que más se enfrenta con ellos.
Isaías	11	Un niño encantador, con una personalidad dulce, respetuosa, extrovertida, de gran ingenio y creatividad. Es el único niño del grupo, que a veces recibía burlas de sus compañeros ya que es muy delicado.
Graciela	10	Una niña muy tímida e insegura, que ante situaciones adversas reacciona de manera violenta como mecanismo de autodefensa. Por ejemplo, como cursa tercero de primaria y no lee bien, entonces es objeto de burlas que provoca situaciones de pelea y enfrentamientos. Sin embargo, es inquieta, activa y responde muy bien a las indicaciones que se le dan.
Helen	9	Es una niña brusca, violenta y de mal genio, con la que cuesta relacionarse.
Marcela	8	Muy callada, pero participativa en los juegos, pues a su edad es fundamental en su desarrollo. Le gusta reunirse con la niñas grandes, muy a pesar de que por lo general la rechazan. Es un poco brusca, altiva y grosera que reacciona mal a los llamados de atención.
María José	8	Es la única participante de tez blanca del taller, pero afortunadamente nunca hubo en su contra actos de racismo ni discriminación. No sabe leer porque falta mucho a la escuela, una de las razones es porque vive muy arriba en las montañas. Es una niña muy dulce, cariñosa, obediente, respetuosa y a la que le encanta jugar y probar nuevas cosas.

Tabla 1: Personalidad y Comportamiento.

A continuación, presentamos un diagnóstico de los aspectos más relevantes tenidos en cuenta para elaborar el programa de teatro.

ASPECTOS NEUTRALES	ASPECTOS POSITIVOS	ASPECTOS NEGATIVOS
Desconocimiento del arte teatral y pictórico.	Grupo enérgico, activo e inquieto	Grupo diversamente etario
La mayoría de los niños no saben leer, ni escribir.	Destreza corporal.	Distintas etapas de desarrollo: niñez y adolescencia
	Creatividad e imaginación.	Existencia de subgrupos dentro del grupo.

	Capacidad de sorpresa, constantemente se interesan por conocer, experimentar.	Difíciles relaciones interpersonales, falta de compañerismo, respeto, tolerancia.
--	---	---

Tabla 2: Aspectos generales del diagnostico

2.1.1 Aspectos neutrales.

Le llamo aspectos neutrales, porque dependiendo del enfoque pueden ser positivos o negativos dentro de la funcionalidad de un proyecto. Aquí no se pretende enseñarle a los niños a leer o escribir o hacerlos grandes conocedores del arte pictórico y teatral, de modo, que su relevancia en el desarrollo del taller no está en que tengan determinados saberes, sino en cómo influyen en la orientación del mismo. Neutrales porque no son positivos ni negativos, simplemente están presentes y no pueden ser ignorados.

La función social del teatro y su relevancia en la formación del pensamiento crítico, creativo, simbólico y sensible de un niño, inicia en su entorno más cercano, del que hacen parte sus costumbres y creencias:

La cultura moldea sus mecanismos de expresión y transmite a través de ellos los valores de un pueblo. Los valores, estilos y formas de expresión remiten a aspectos fundamentales de una sociedad situada históricamente: su organización interna, sus elaboraciones a nivel de pensamiento o ideología, sus constructos científicos y tecnológicos, sus maneras de percibir, en fin, su forma de construir mundo. (Ministerio de educación nacional, 2010, pág. 66)

Por tanto, en primer lugar basamos nuestro proyecto en los aspectos culturales. Como se dijo inicialmente, la cultura es el idioma que comunica a una comunidad, una región, incluso un país. Por eso para que los niños no es más fácil, sino más apropiado y destacado hablar de teatro a partir de sus conocimientos particulares que hablar de teatro a partir de conocimientos generales. Pues para interactuar con otras culturas, primero se debe conocer la propia, porque queramos o no, la falta de comprensión de culturas externas, limita las oportunidades de interacción social.

Para alcanzar el objetivo de que los niños usen su cultura como lenguaje, implementamos las pinturas. Primero, porque el conocimiento de los niños sobre obras pictóricas es muy básico y este espacio es una buena plataforma para que empiecen a conocerla. Segundo, gracias al concepto afro expresado en las obras de José Éibar Castillo, ya que en las actividades cotidianas de las comunidades afrocolombianas; que es lo que plasma este pintor, “se encuentran presentes los mitos con los que reafirman con orgullo su ascendencia africana y su cultura propia (...) su autorreconocimiento y diferenciación posibilitando el diálogo de diversas lógicas socioculturales.”³³

El tercero, adjudicado al hecho de que la mayoría de los niños no saben leer, ni escribir; lo que hubiera podido dificultar que el trabajo se basará en literatura como en cuentos. Nos basamos en el hecho que para interpretar una pintura necesariamente no se debe saber leer de la forma clásica en la que hacemos, y para escribir una historia tampoco. Las imágenes, los símbolos, los colores y todos los componentes de la obra pictórica adicionada a los conocimientos de los niños sobre su cultura, despertaran su capacidad de lectura sensorial en pro construir desde sus imaginarios su propia historia.

2.1.2 Aspectos positivos

El teatro; las artes en sí, son una maravilla creada por el hombre que por muchos siglo ha servido de canalizador de emociones, ideas, y pensamientos que también han modificado nuestro contexto actual.

Destreza corporal, creatividad e imaginación, capacidad de sorpresa, energía e inquietud por conocer y hacer nuevas cosas, son las características que le dan energía creativa al mundo, porque para ellas no existen reglas ni normas. Lo mejor siempre es dejarlas salir, expresarse, guiándolas y mostrándoles los caminos para su desarrollo total.

³³ Ministerio de Educacion nacional, *Lineamientos curriculares catedra de estudios afrocolombianos*, Colombia, 2002, pág 20.

La energía creativa de un niño, es su principal elemento de relación con el mundo. Es esa energía la que le permite sorprenderse y mantenerse inquieto por las cosas que suceden a su alrededor, alimentando nuestras ganas de permanecer aquí y descubrir las maravillas que este posee.

El teatro, es trascendente en la vida del ser humano, porque es ahí donde expresamos con mayor ahínco y firmeza la belleza de la vida, no haciendo una copia de la misma sino arrancándole lo mítico a la existencia cotidiana para ponerlo en escena.

2.1.3 Aspectos negativos

Muchos estudios psicológicos y pedagógicos se han realizado sobre las etapas de desarrollo del ser humano y por tanto existen diversos tipos que van desde lo mental hasta lo físico. Piaget,³⁴ fue uno de los psicólogos más importantes en esta área que fundó la teoría del desarrollo por etapas basado en la forma en que los niños comprenden y solucionan problemas de la vida cotidiana.

En el taller se hacen presente dos etapas de desarrollo, de las cuatro que presenta Piaget: la niñez y la adolescencia, que funcionan de distinta forma de acuerdo a la edad y la forma en que interpretan y conciben el mundo.

La niñez inicia a los siete y termina a los doce años. En esta etapa el niño realiza operaciones concretas, según define Piaget, en la que pasa de lo sensitivo e intuitivo, a lo práctico, reflexionando sobre las cosas que puede ver y tocar dándole un sentido lógico y racional. En la adolescencia; que inicia a los doce y termina en los veinte; algunos afirman que puede ser antes, nos encontramos con un niño más reflexivo, que no solo se limita a observar lo que le es

³⁴ Jean Piaget, nació en Neuchâtel, 1896 y en Ginebra, 1980. Fue un psicólogo constructivista suizo que estableció la teoría del desarrollo cognitivo, ocupando uno de los lugares más relevantes de la psicología contemporánea y, sin lugar a dudas, el más destacado en el campo de la psicología infantil; ningún estudioso describió con tanto detalle y rigor el proceso madurativo que se verifica entre el nacimiento y la adolescencia.

tangible, sino que está en la capacidad de pasar de lo real a lo que es posible y él no alcanza a ver o tocar.

Por ejemplo, fue necesario presentar la obra de teatro, Momo del escritor Michael Ende³⁵; que cuenta las aventuras de una pequeña niña que lucha por salvar a sus amigos de los Seres grises que quieren robarse el tiempo de todos los hombres, antes de comenzar a montar para que los niños vieran y relacionaran lo que íbamos a hacer. La obra fue el ejemplo ideal para explicar el uso de los telones, las entradas y las salidas, el silencio tras la escena, entre otros elementos.

En el teatro, también existen clasificaciones para los procesos cognitivos, físicos y emocionales de cada niño. En el taller los niños van desde los ocho a los catorce años de edad y en el libro *Pedagogía teatral*, de María Verónica García-Huidobro, las etapas de desarrollo en el juego; recordemos que eso es el teatro, se dividen en cuatro etapas. Las que nos corresponden son la etapa II Y III.

La etapa II, se divide en dos sub-etapas. En la sub-etapa II (7 a 9 años), el niño se interesa por el trabajo colectivo. La actividad escénica apunta a tomar conciencia y practicar el concepto de personificación o rol.³⁶ Es decir, “el interés se desplaza hacia el personaje. Importan sus características más que la acción que desarrolla.” (Poveda, 1995, pág. 60). Los niños conciben la historia a partir de la caracterización, y no desde los conflictos.

La etapa III, también se divide en dos sub-etapas. La primera (9 a 12 años), se caracteriza por la toma de conciencia de los mecanismos y conceptos fundamentales del teatro.³⁷ En donde se arraiga con más fuerza el trabajo colectivo, en donde los conceptos unión y amistad diferenciado por sexos es fundamental. Por eso, como dice García-Huidobro, es necesario respetar la pandilla o grupo, que inevitablemente cuenta con un líder. La segunda sub-etapa (9 a 15 años), se caracteriza por la improvisación. Aquí el concepto de actuación sobresale, reforzando los

³⁵ Obra realizada para la asignatura Taller de Montaje IV por los estudiantes de octavo semestre en el año 2016.

³⁶ García-Huidobro Valdés, María Verónica, *Pedagogía teatral: Metodología activa en el aula*, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2003. Pág 25.

³⁷ García-Huidobro Valdés, María Verónica, *Pedagogía teatral: Metodología activa en el aula*, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2003. Pág 26.

conceptos teatrales. Esta etapa nos indica que los niños despiertan su interés por el conflicto a partir de la acción y los personajes. Desarrollo de guiones. Secuencias en yuxtaposición. Capacidad para asumir todos los elementos de la puesta en escena. (Poveda, 1995, pág. 60)

Esto nos demuestra, que la formación de grupos entre niños, no es un proceso arbitrario sino que está basado en un proceso natural que nos lleva a encontrarnos con nuestros contemporáneos que nos entienden y comprenden. Por lo tanto, es normal que en grupos de edades cercanas los niños escojan a quienes los hacen sentir bien.

No obstante, cuando nos encontramos que etariamente los participantes están muy distantes los unos de los otros, esos subgrupos no favorecen los procesos del grupo, porque en nuestro caso, facilita un ambiente desagradable de conflicto, que a pesar de ser un grupo enérgico y creativo, se volvía un grupo tímido que se atrevían poco a expresar sus ideas o desinhibirse delante de sus compañeros, que tendían mucho a la burla.

A Maritza de 12 años, cuando pedíamos improvisar o crear escenas lo que más le gustaba era crear personajes, traía elementos de vestuario y utilería que se ponía con la intención de cambiar su aspecto. No obstante, como se trabajaba en grupos sus ideas no eran escuchadas por los compañeros, debido a sus rivalidades, provocando que fueran groseros y por lo tanto solo querían trabajar con quienes se llevaban bien. Esto dificulta el desarrollo de las actividades, los grupos se separaban entre chiquitas con chiquitas y las grandes con grandes, a pesar de que en el barrio y la escuela se conocían bien.

Este diagnóstico nos permite afirmar que nuestro finalidad es que la representación teatral ante el público, no se más que la evidencia del proceso de creación, familiarización e integración del grupo con una forma específica e integral de comunicación sobre temas de sus interés especial sobre ellos.

2.2 Escucha y Confianza: actitudes para la convivencia.

Evidenciado que en el taller de teatro se cometían graves faltas a la convivencia que no permiten el desarrollo normal de las clases, extralimitando la capacidad de congregación de los niños y por supuesto la resistencia de los docentes, nos realizamos la siguiente pregunta: *¿Cómo mejorar las relaciones interpersonales, entre los niños, niñas y adolescentes del taller “el color de mi pacífico” a través del teatro?*

Las artes también son un espacio de convivencia. “El teatro, es ante todo, un medio de expresión y de comunicación, a través del cual las personas pueden descubrir y experimentar sus límites y posibilidades, tanto en el ámbito personal como en el de las interacciones sociales”. (Úcar Martínez , 2000, pág. 13) Para el teatro se necesita trabajo en equipo, escucha, atención, concentración y una serie de valores que fomenten estas actitudes como el respeto, la responsabilidad, la puntualidad, la tolerancia, etc.

Adarra afirma que “El juego es la forma de expresión infantil más decisiva. Jugando el niño no solo se divierte, sino que realiza una actividad íntimamente ligada al crecimiento de su personalidad. (Koldobika, 1996, pág. 22) Aspecto muy importante que nos permite afianzar el concepto de Teatro como juego; tal como lo demuestra la traducción al español de *play*, que significa juego y es el término designado para hablar de *Teatro* en otros idiomas.

El trabajo en grupo y, sobre todo, en equipo, fomenta la sociabilidad y hace que tomen conciencia de su posición entre los compañeros (...) Desde muy pequeños, al realizar un proyecto en común, comprenden la importancia de cada tarea y la utilidad de respetar las reglas, han de conquistar un lugar sin invadir otros, aprenden a cooperar, desarrollan una conciencia colectiva (Tejerina Lobo, 2018)

La cultura, es el elemento en común que tienen los niños y el teatro es el medio de expresión de ese elemento común. Por ello con las actividades que se desarrollan en el taller, incentivamos un ambiente de confianza y escucha; a través de los juegos y ejercicios teatrales, como actitudes necesarias para el trabajo en equipo y el estímulo de la imaginación y la creatividad.

Tener confianza significa tanto tener esperanza firme en una persona como tener seguridad en uno mismo. (...) Según Muchielli, al comienzo de la vida de un grupo, cuando los participantes no se conocen previamente, cada uno antes de intentar conocer a sus compañeros intenta afianzar su seguridad personal.” (Koldobika, 1996, pág. 86)

¿Pero qué sucede cuando el grupo se conoce? ¿Cuándo interactúan constantemente en su diario vivir y aun así no se llevan bien? Es exactamente lo mismo, en realidad no se conocen, porque más allá de lo que diariamente ven y que sin embargo no los define, está el proceso de descubrir eso que el otro no nos ha mostrado y para ellos se necesita crear confianza, es decir, “dejar caer las máscaras” mostrando sinceridad y autenticidad ante los demás.³⁸

La escucha es un elemento facilitador de la confianza como parte de la comunicación, es un aspecto con personalidad propia. Escuchar es en todo caso un dialogo: con uno mismo, con el compañero y con el público, es una actitud abierta a recoger y a lanzar propuestas, de disponibilidad para saber callarse y para saber oír mensajes sutiles. (Koldobika, 1996, págs. 91-92)

Impulsamos el buen trato entre los niños, entendiendo que: Si escuchamos con atención, no habrán malos entendidos, si escuchamos con atención a los compañeros podremos saber si tiene algún problema generando empatía, y a la vez entender que si nuestro compañero nos habla de sus gustos, de sus cosas personales significa que nos tiene confianza, promulgando respeto y tolerancia. Si oímos las ideas del otro y aunque no nos guste las realizamos, hemos escuchado y confiado en los criterios de los demás. Es por eso, que creo, que si estas dos actitudes son fomentadas los valores se irán desprendiendo de estos, propagando buenas energías en el ambiente de trabajo y por tanto si coacción alguna se desinhibirá en pro del arte, la creatividad e imaginación.

Todo lo anterior lo permite el Teatro, su condición de arte representativo permite a los niños ponerse en el lugar del otro, vivir las mismas situaciones y de la misma manera reflexionar tanto individual como grupalmente las consecuencias de dichas acciones y sus posibles soluciones.

³⁸ Koldobika, Vío. Explorando el match de improvisación. España. Ñaque Editora. Página 86.

En su dimensión antropológica el teatro es una manifestación ritual que plasma la necesidad del ser humano de contemplarse y de reflejarse e, igualmente, su anhelo de metamorfosis, de encarnar otros papeles distintos al propio. Constituye una herramienta exploratoria que nos proporciona conocimiento sobre nuestra realidad y reflexión sobre nosotros mismos. Mediante su ceremonial la persona se compone una imagen de sí y satisface la necesidad de mirarse. Es un espejo en el que nos vemos representados. Al contemplar en él determinadas conductas analizamos las propias por similitud, contraste o diferencia de manera nueva. Y en muchos casos, motiva un cambio de perspectiva, porque al vernos proyectados observamos la realidad desde otros ángulos. Personajes y situaciones nos describen nuestra propia realidad de forma no conocida o nos revelan la visión de los otros, cómo nos ven los demás. (Tejerina Lobo, 2018)

A través del arte teatral, pretendemos que se den cuenta que poseen una misma realidad en el sentido cultural, que cuando se ubiquen dentro del mundo que han creado en su obra, no hablen de su convivencia y retracten la forma en cómo se relacionan sino que con el juego, las imágenes, analicen la viabilidad del cambio que pueden tener en sus vidas, lo que queremos es que la obra más allá de la construcción de un personaje o su actuación, revele que ellos pueden trabajar juntos, crear juntos y sostener juntos cualquier cosa que se propongan.

“El teatro es un arte arraigado como ningún otro en la trama palpitante de la experiencia colectiva y es sensible a todas las convulsiones de la vida social. Así, el arte alcanza un grado que va más allá de la literatura escrita, y convierte la estética en acción social.”³⁹

Este proceso de práctica teatral permitió canalizar las energías personales, grupales y comunitarias hacia objetivos comunes de mejoramiento y crecimiento, consolidando puntos de encuentro y ayudando a mediar o apoyar el trabajo de grupos y comunidades de acuerdo a su realidad sociocultural y educativa.

³⁹DUVIGNAUD, Jean. *Sociología del teatro: ensayo sobre las sombras colectivas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1981.

CAPITULO III

3. Programa de Teatro y Convivencia: “El Color de mí Pacífico”

3.1 Presentación

Contando con antecedentes en la ejecución de proyectos de corte cultural, Fundapav reconoció la importancia de las artes escénicas como herramienta para la estimulación de la expresividad y dominio escénico en los niños a modo de refuerzo de las demás expresiones artísticas (canto, música, danza), entendiendo las necesidades de esta nueva apuesta. A priori se realiza un análisis de las características de los niños, del espacio, de la zona y el contexto con el fin de plantear un taller acorde y acertado a dichas necesidades.

El taller teatral “*el color de mí pacífico*”, se realiza a partir de la obra pictórica de José Éibar Castillo⁴⁰, nacido en Tumaco (Nariño), en el año 1954 y egresado de artes plásticas en el Instituto Popular de Cultura (IPC). Este pintor se ha caracterizado por construir en sus obras un lenguaje exclusivamente afro que evoca y resalta toda la cultura de la región pacífica, lo que nos permite usar sus pinturas como vehículo para despertar las capacidades expresivas de los participantes a través de la creación de historias, estimulando su creatividad y activando su conciencia corporal y espacial.

Este taller teatral, nace con la finalidad de impulsar el proyecto de fortalecimiento etnocultural, pero también como resultado del análisis hecho con respecto al tema de la convivencia que se presenta entre los niños. De este modo podemos afirmar que desde la perspectiva artística que se da a través del teatro, se fomenta un espacio de sana convivencia entre los participantes del proyecto, con el fin de que se desarrolle positivamente el proceso de creación y montaje de la obra final, la cual no sería posible sin un trabajo en equipo basado en el respeto, la tolerancia y la solidaridad.

⁴⁰ Tomado de: <http://hechoencali.com/portal/index.php/cultura-ddhh/6707-arte-con-sentido-social>

3.2 Objetivos

3.2.1 General

- ✓ Fomentar espacios de convivencia pacífica entre los participantes del programa de teatro “*El color de mi pacífico*”.

3.2.2. Específicos

- ✓ Contribuir al proceso de formación artística y psicosocial de los participantes por medio de juegos y ejercicios teatrales.
- ✓ Construir y teatralizar historias a partir de la obra pictórica de José Éibar Castillo.
- ✓ Sensibilizar a los participantes en la apreciación de obras artísticas como la pintura, la música y el teatro.

3.3 Metodología

La metodología utilizada para alcanzar los objetivos del proyecto a través del taller y los objetivos del taller a través del proyecto, se divide en dos fases. La primera fase se fundamenta en tres ejes:

- ✓ Entrenamiento corporal
- ✓ Juegos teatrales
- ✓ Match de improvisación

De los cuales se desprenden los siguientes objetivos:

- ✓ Estimular la creatividad individual y colectiva.
- ✓ Identificar y manejar el espacio escénico.

- ✓ Adiestramiento físico.
- ✓ Despertar la capacidad de improvisación.
- ✓ Superar el miedo escénico.

Base para el desarrollo de la fase dos:

- ✓ Cuadros y creación de historias.

Que pretende con los participantes:

- ✓ Incentivar el sentido y gusto estético.
- ✓ Afianzar conceptos propios del teatro: espacio y tiempo teatral, escena, personajes.
- ✓ Componer historias curiosas, interesantes y propias.

Objetivos dados a la actividad teatral en función de:

- ✓ Forjar el pensamiento crítico y sensible.
- ✓ Estimular el trabajo en equipo.
- ✓ Promover la capacidad de resolución de problemas.
- ✓ Crear ambientes estables de creación y relación social.
- ✓ Fomentar valores como el respeto, la tolerancia y la solidaridad.

3.3.1 Primera Fase

3.3.1.1 Entrenamiento corporal.

El entrenamiento corporal es un introductorio al mundo del teatro. El actor necesita y debe apropiarse de una técnica corporal que le permita desarrollar su presencia en el escenario para potenciar su energía, conocer su estado físico, estimular aspectos como la atención y la concentración que conectan cuerpo-mente.

Para un actor; tanto como para un niño, un adulto o un adulto mayor, el entrenamiento corporal es fundamental para el desarrollo de sus capacidades físicas: fuerza, resistencia, equilibrio, flexibilidad, entre otros, pues el actor a través de la exigencia grupal-individual puede reconocer sus fortalezas y debilidades físicas y mentales.

“Los ejercicios apuntan a un mejor conocimiento del cuerpo, sus mecanismos, sus atrofas, sus hipertrofias, su capacidad de recuperación, reestructuración, reorganización. El ejercicio es una *reflexión física* sobre uno mismo” (Boal, 2002, pág. 137).

Constantemente los deportistas de alto rendimiento, nos demuestran un extraordinario control de su cuerpo desde los pies a la cabeza, ya que a la par del entrenamiento físico realizan ejercicios mentales que les dan fortaleza interior y confianza. Así mismo ocurre con las personas del común que no dedican sus vidas a entrenarse ni física ni mentalmente, pero que de cierta forma se motivan a sí mismos practicando actividades como nadar, correr, hacer yoga, etc, en función de estimularse o perder algún miedo.

El objetivo es que los niños comprendan la importancia de mantenerse en constante movimiento no solo en la actividad teatral, sino en la vida cotidiana. La implementación de una rutina de ejercicios diaria permitirá a los niños adquirir la disciplina necesaria para cumplir con sus actividades. Por ello esta fase se enfoca en el funcionamiento físico-muscular de los niños a través de un entrenamiento corporal disciplinado, comprometido y divertido en el que estos vean su vida afectada positivamente, modificando su forma de pensar y de actuar, como un método de preparación pues “los cuerpos se adaptan al trabajo que deben realizar.”⁴¹

Los niños; por ejemplo, son muy arriesgados y por lo general no le tienen miedo a nada. En la calle vemos como se lanzan a hacer volteretas en el aire sin precaución alguna, pero también vemos la constancia y persistencia con la que se enfocan en realizar esa voltereta de forma perfecta. De este modo se adaptan a movimientos, formas o trucos que les permiten alcanzar la ejecución no solo de este acto acrobático sino de otros muchos, porque reconocen sus cuerpos, reconocen sus miedos y sobretodo que tanto están dispuestos a vencerlos. Pues entrenarse “no

⁴¹ BOAL, Augusto, *Juegos para actores y no actores*. España, Alba editorial, 2002, pág 139.

solo consiste en hacer ejercicios o en aprender secuencias de movimientos nuevas e interesantes, sino para ello se requiere un estado activo de la conciencia.” (Oida & Marshall, 2010, pág. 45).

Por eso, esta fase no es más que una fase de exploración, pues no se trata de alcanzar un alto grado de habilidades físicas sino de descubrirlas y estimular todas las capacidades artísticas de los niños a través de la disciplina, el trabajo en equipo y sobre todo la tolerancia, el respeto, la confianza en sí mismos y en sus compañeros. Asumiendo y valorando su cuerpo, como el medio de transporte que le permite moverse por el mundo.

Respiración.

Una correcta ejecución de estos ejercicios requiere una respiración ejercitada. Por eso, a través de la respiración diafragmática, un tipo de respiración que se ejercita en el teatro con la función de expandir la capacidad respiratoria, de resistencia y control de los actores en pro del arte escénico y por supuesto de su vida cotidiana, se trabaja de forma transversal la respiración en los niños. Este tipo de respiración es más fácil practicarla acostados boca arriba, pero una vez aprendida se hace de manera instintiva.

- ✓ Acostados sobre el piso, tomaremos aire por la nariz y mientras lo hacemos sentiremos como nuestro vientre; al inhalar, comienza a inflarse como un globo. Intentaremos que lo único que se mueva sea nuestro vientre, para ello podemos colocar una mano en el pecho y la otra en el abdomen para verificarlo.
- ✓ En el proceso de exhalación, es decir, cuando estemos expulsando el aire, nuestro vientre ira desinflándose de manera progresiva al ritmo de nuestra respiración y sentiremos como nuestras manos regresan al lugar inicial.

Este proceso requiere de guía. El orientador marca el ritmo del ejercicio en función del dominio de la técnica, pero también del control de aire que entra y sale.

- ✓ En el proceso de inhalación, se indica al niño que debe tomar aire lentamente al compás del conteo del orientador. Pueden ser de 4 a 5 tiempos; un segundo por número, para después ir aumentando la numeración.

- ✓ En esa misma cantidad de tiempo, se puede sugerir al niño que aguante la respiración; sin embargo este paso es opcional.
- ✓ Finalmente, el niño debe exhalar todo el aire en la misma cantidad de tiempo. Esto permite ejercer control sobre la respiración, con el fin de acrecentar su capacidad.

Estos ejercicios respiratorios, se hacen a la par del entrenamiento corporal y un poco del vocal porque en el teatro mucho de lo que se quiere que el espectador entienda, se le ofrece a partir de la voz.

“La calidad de la voz depende de dos cualidades específicas del sonido: el tono y el timbre.”⁴²
 Pero antes necesitan trabajarse aspectos como la dicción; correcta pronunciación de las palabras, y la articulación; correcta emisión de los sonidos.

Calentamiento

✓ I Juego

La lleva

Elementos: Ninguno

Número de jugadores: 5 o más.

Objetivo: Calentamiento.

Cuidado del compañero.

Descripción:

La lleva es un juego tradicional para niños y niñas, pues es muy fácil de jugar y las reglas son bastantes sencillas. Este es un juego en el que metafóricamente un jugador consigo el objetivo de “pasar” a otro de los jugadores la “lleva”, siguiendo la secuencia que se repite hasta que la

⁴² POVEDA, Lola, *Ser o ser: reflexión antropológica para programa de pedagogía teatral*, Madrid, 1995 pág 124.

persona que dirige el juego lo termina, o se considera se ha cumplido el propósito que puede ser calentar, o en nuestro caso medir la progresividad de los resultados del proceso.

Una de las características de este juego es que es muy versátil y puede tener muchas variables tanto solo modificando las reglas básicas según las necesidades del grupo. Por ejemplo, una de las reglas es que el jugador solo puede tocar con la mano a sus otros compañeros para “*pasar*” la lleva. Pero esta puede ser modificada cambiando esa parte del cuerpo por el codo, el pie, la rodilla, la cabeza, etc, generando mayor dificultad.

Cuando los niños ponen en ejecución este juego, que les es muy familiar, se evidencian sus problemas físicos, de comportamiento, de relaciones interpersonales y por supuesto su capacidad para acatar normas y reglas.

Primer momento: reglas del juego

Entendiendo que los niños conocen el juego, no planteamos normas o reglas adicionales a las que el juego requiere: pasarse la lleva entre sí, tocándose no golpeándose. Cuando estas reglas no se cumplen, se da lo que llamamos: *rompimiento de las reglas*.

Segundo momento: rompimiento de las reglas.

Identificamos que los niños eran muy bruscos entre ellos y hacían todo lo contrario a lo que les indicamos. Por ejemplo, Marcela disfrutaba mucho jugar pero siempre se llevaba por delante a sus compañeros, se desbordaba tanto en energía que los hacía caer, o cuando era la lleva en vez de tocar a sus compañeros, lo que hacían era dar fuertes golpes, provocando disgustos entre ellos. En momentos así, juego tuvo que ser detenido para recordar la regla principal: NO AGRESIÓN. De modo tal, que cada vez que ocurrían situaciones lo deteníamos para que se percataran de sus acciones.

Inmediatamente, después que los niños dejaron de ser tan bruscos, evidenciamos un problema de fondo: desplazamiento y control del cuerpo. Los niños ya no se golpeaban tanto, pero al no saber cómo moverse por el espacio y a la vez no controlar sus movimientos el contacto físico brusco se hacía inevitable. De modo, que decidimos aplicar una variable: *Lleva puesto*, en la que

los jugadores forman parejas y una de tras de la otra se distribuyen en el espacio. El jugador que sea perseguido por la lleva deberá ubicarse delante de una de las parejas antes de ser atrapado, si lo logra automáticamente el jugador de atrás pasa a ser la lleva y la lleva será el perseguido.

Como esta lleva requiere que los niños estén en un lugar específico; distribuidos por la analogía de laberinto, sabiendo que los únicos que pueden moverse son la lleva y el perseguido el nivel de contacto físico disminuye no solo por no moverse sino por el hecho de que no pueden tocar a sus compañeros que están quietos, obligándolos a controlar sus movimientos desde ambas posturas, corriendo y quietos.

Tercer momento: respeto por las reglas

Durante este tercer momento, los niños comenzaron a acatar las reglas. Con cada clase, el calentamiento iniciaba con la con la lleva clásica, alternándola con las variables e implementando características de una en las otras.

Como resultado final evidenciamos que los niños más que jugar el juego perfecto consiguieron divertirse dentro de las normas establecidas sin necesidad de sufrir o hacer sufrir, escuchando y atendiendo nuestras indicaciones. Este ejercicio fue un termómetro para nosotros como docentes, porque nos permitió ver como los niños avanzaban en la comprensión de las dinámicas del taller.

✓ II Juego

Al compás de las palmadas.

Elementos: Ninguno

Número de jugadores: 5 o más.

Objetivo: Atención y reacción.

Reconocimiento corporal individual.

Respeto por el compañero.

Descripción:

Consiste en que un jugador se posicionará delante del resto de los jugadores que estarán ocupando un lugar en el espacio en dirección a él. El jugador podrá dirigir a sus compañeros haciendo usos de las palmadas; el número depende de la cantidad de jugadores o de la intensidad. De acuerdo al número, el resto de los jugadores deberán ejecutar algunos movimientos físicos; medida que avanza el juego algunos de los participantes se equivocarán y deberán ir saliendo hasta que quede un solo jugador en pie:

- ✓ Una palmada = Un salto con rodillas al pecho.
- ✓ Dos palmadas = Se agachan.
- ✓ Tres palmadas = Dar un giro 360°.
- ✓ Cuatro palmadas = Quietud.

Primer momento: planteamiento interiorización del objetivo del juego.

El juego tiene varias funciones. Primero la de exigir corporalmente a los niños en pro de estimular sus destrezas físicas. La segunda, individualizar para poder identificar a cada niño desde el punto de vista actitudinal y corporal. El tercero, el de la competición como fórmula para la aceptación y respeto por el compañero.

Perder, a veces no suele tomarse muy bien. Por eso el objetivo es que los niños entiendan que perder es parte de un proceso que no solo ocurre en los juegos y se queda ahí, sino que también pasa en la vida y que exactamente como pasa en juego se puede volver a empezar.

“La frustración ante el fracaso, el miedo a perder, el ansia de ganar, de triunfar son elementos que nos han calado hondo desde las distintas estancias educativas que actúan sobre nosotros, ya que durante un largo periodo se han asumido como valores importantes a tener y cultivar”

(Koldobika, 1996, pág. 27)

Como existían rivalidades entre los niños, inculcamos que valorar y aceptar al ganador por sus méritos, fuera cual fuere, es una forma de respetarnos entre nosotros, porque lo importante más allá de llegar al final es cómo los hacemos.

Los niños deben concentrarse en lo que hacen, escuchar, estar atentos, despiertos tanto física como mentalmente para poder ganar; lo que no significa, que perder sea malo, sino que si nos equivocamos debemos analizar nuestras acciones y después la de los compañeros., en importancia de reconocer que no siempre los otros son los culpables, les hacía pensar antes de acusar a alguien, entendiendo que aunque es un juego individual, todos están ocupando el mismo espacio, bajo las mismas reglas y por tanto también es un juego colectivo.

Segundo momento: jugando solos.

Este juego desde el primer momento les gustó mucho a los niños, fue muy valioso porque unió al grupo y la presencia del docente no era tan necesaria. La oportunidad que tuvieron de estar en dos papeles; dirigiendo y dirigir les hizo entenderlo y apropiarlo, ya que podían hacerlo sin necesidad de ser guiados por los docentes. Les encantaba porque tiene riesgo y requiere destreza física. De modo que los obligaba a moverse y usar toda la energía que tienen, ejercitando la atención y reacción a través de la concentración como elemento clave, para poder llegar al final del juego.

Los niños grandes y pequeños estaban en un mismo espacio con la capacidad de hacer las mismas cosas. Los niños veían que ninguno era menos capaz que otro, sino que cada uno es diferente. Ver a los niños chiquitos dirigir a los grandes, nos demostró que a pesar de sus diferencias de edades y formar de concebir el mundo, no hay razón para que no puedan convivir juntos y apoyarse mutuamente.

3.3.1.2 Juegos Teatrales

El juego es la herramienta base para el trabajo con los participantes del taller porque al jugar se cumplen roles, hay concentración, los jugadores están activos, imaginando, trabajando en equipo y creando en tiempo presente. Todos los juegos están encaminados a la estimulación de las capacidades expresivas, corporales y espaciales, permitiendo que los participantes tomen el teatro como una actividad divertida y con reglas que necesita de todo su compromiso e interés.

Los juegos teatrales más allá de plantear técnicas actorales son ejercicios de exploración grupal que permiten la interacción, construyendo un diálogo metafórico entre los jugadores en donde a través de ciertas reglas y normas absolutamente obligatorias aunque libremente aceptadas⁴³ se propone un ambiente imaginario, donde la comunicación y la interacción social son fundamentales debido a la concepción de vida que tenemos, forjándonos a través de las relaciones dinámicas que establecemos con los demás.

Es evidente que el teatro comparte con el juego sus principios, reglas y formas: ¡no faltan allí ni la ficción ni la máscara, ni la escena delimitada ni las convenciones!⁴⁴

El juego es una actividad lúdica, que permite colocar al participante en una situación de distensión, sin juicio de valores, sin sensaciones de ansiedad (...) y asegura que los aprendizajes y descubrimientos se desarrollen en un contexto distendido, que no se contradice con la exigencia, ya que esta brota de las ganas personales. (Koldobika, 1996, pág. 66)

Eso que *brota de las ganas personales* es lo que da verdaderamente sentido al juego y su aplicación en distintos espacios como el teatro, porque del gusto se despierta la imaginación y la creatividad.

“La imaginación es lo que nos permite crear imágenes de cosas reales o no, y aún más combinarlas para llegar aun a nuevas representaciones.” (Koldobika, 1996, pág. 95)

“La creatividad es la facultad del pensamiento divergente que ofrece formas nuevas mediante la recombinación y elaboración de los elementos (...) ya existentes presentados por los sentidos y demás facultades.” (Poveda, 1995, pág. 74)

La imaginación es la puerta a la creación, es ahí donde encontramos nuestro abanico de opciones, “gracias a la imaginación tenemos acceso al mundo del imaginario, que solo existiendo dentro de nuestras cabezas, está repleto de lugares, objetos, acciones, sensaciones, intenciones”⁴⁵

⁴³ Huizinga Jhon, *Homo Ludens* (2007), página 21. Alianza Editorial/Emecé Editores.

⁴⁴ Tomado de: <http://pavis.pcazorla.com/#juego>

⁴⁵ KOLDOBIKA, Vío, *Explorando el match de improvisación*, España, Ñaque editora, 1996, pág. 95

que nos permiten encontrar procedimientos o elementos para desarrollar labores de manera distinta a la tradicional, con la intención de satisfacer un determinado propósito.⁴⁶

Estos procedimientos mentales que realizamos al imaginar y crear deben pasar de la teoría a la acción y la forma es la expresión, es decir, “lo que nos permite exteriorizar estas imágenes, hacerlas reales, crearlas.” (Koldobika, 1996, pág. 95)

En conclusión, el juego es una unidad expresiva, que por su componente lúdico y simbólico posibilita la exteriorización de los pensamientos y sentimientos, haciendo del juego una experiencia natural artística, ya sea en el teatro u otras artes.

Limando asperezas a través del juego.

“Los juegos son una mezcla de elementos que combinados producen una actividad compleja. Sin embargo existen juegos específicos para abordar problemas específicos en la formación.” (Agudelo Olarte , 2006, pág. 14).

Juegos de presentación:

Son aquellos juegos que tiene como función permitir a los participantes conocerse y reconocerse, es decir, identificar a sus compañeros, pero también acercarse, verlos, buscarlos y dejarlos entrar en su mundo para construir uno con él.

✓ I Juego

Nombre: Yo soy

Elementos: Ninguno.

Objetivo: Reconocimiento.

Número de jugadores: 5 a 10 jugadores.

⁴⁶ Tomado de: <https://definicion.de/creatividad/>

Descripción:

Todos los jugadores se reúnen en un círculo. Uno a uno los jugadores pasan al centro del círculo a realizar una acción: saltar, correr, bailar, gritar, caerse, etc, donde seguido de la acción dirán su nombre al grupo.

Primer momento: desinhibición.

Fuera de que los niños se conocieran, está el desinhibirlos delante de sus compañeros. Les costó mucho moverse de su lugar y pararse en el centro del círculo, porque debían poner en juego su creatividad e imaginación y además ser el centro de atención, lo que los apenaba e incomunicaba, más que por equivocarse era por la reacción de sus compañeros.

Segundo momento: estimulación.

Los niños necesitaban ser estimulados para iniciar el juego, en lo que fue fundamental nuestra participación. En la primera etapa, uno de nosotros realizó su presentación dando apertura al juego que permitió que algunos se arriesgaran a hacer cosas, por ejemplo: Maritza, realizó una acción acrobática: parada de manos.

Ese fue un momento crucial, los niños se sorprendieron mucho y comenzaron a hacer cosas parecidas, rollos y ruedas. Sin embargo, en los niños más pequeños la motivación fue difícil, la principal razón la pena. Esto provocaba que los demás que ya participaban del juego se llenaran de impaciencia y se distorsionara el juego. De este modo decidimos armar parejas para la presentación, invitándolos a crear juntos engranando las ideas de ambos y que así los niños chicos participaran.

Tercer momento: creando juntos.

Esta etapa fue muy divertida. Las parejas estaban conformadas por un grande y otro pequeño. Dos de los más relevantes fueron el ejercicio de Jazmín y Marcela y el de Maritza e Isaías. Las primeras, decidieron jugar a la lleva alrededor del círculo y mientras la lleva perseguía gritaba el nombre de su compañera, como si la estuviera buscando. Los segundos, realizaron una pequeña presentación acrobática de rollos y ruedas, que termino en la parada de manos de Maritza, para al final decir el nombre del otro.

Esta creación grupal, generó un ambiente más tranquilo. El hecho que se sorprendieran de la acrobacia de Maritza, nos demostró a ellos y nosotros que no conocían muchas cosas de ellos, que pueden ser algo que tenga en común, es decir, las acrobacias.

Juegos representativos:

Son aquellos juegos que le exigen al jugador representar a otro que no es él, estos juegos se caracterizan por contener muchos animales como personajes principales.

✓ I Juego

Nombre: Arráncale la cola al...

Elementos: Una media.

Objetivo: Manejo del espacio y del cuerpo. Improvisación.

Número de jugadores: 5 a 10 jugadores.

Objetivo: Creación de personajes.

Interacción grupal en contexto creativo.

Descripción:

Los jugadores tienen como objetivo principal “Arrancarle” a sus compañeros la media. Para dar inicio al juego deberán reunirse en un círculo como preparación, donde se verificara que todos los jugadores lleven colgada una media detrás de sí. Antes de dejar el círculo se da a conocer la regla más importante: La No agresión. Cuando el grupo se separa los participantes se persiguen unos a otros intentando quitar la media. Al final habrá permanecido en el juego el jugador que haya logrado proteger su cola.

Primer momento: caos.

Llevamos telitas de colores que repartimos entre los niños, para que no se presentaran confusiones. Después de explicar el juego, lo primero que paso, fue ver caer a los niños chiquitos, mientras los grandes pasaban por encima. De modo, que como en la lleva, lo detuvimos, hablamos de lo sucedido y calmamos los ánimos.

Segundo momento: siluetas de animales.

Habiendo solucionado el punto anterior, pasamos a plantear nuevamente el juego. Les recordamos con sus cuerpos debían construir animales. Los distribuimos entonces por el espacio y en su lugar les pedimos recrear al animal, generar sonidos era opcional. Salieron gatos, perros, cerdos, serpientes. De ese modo, a medida que se desplazaban; antes de indicar que podían arrancar la cola, les pedimos que encontrar el ritmo del animal: lento, rápido.

Esto los enfrentó por primera vez a la personificación y por otro lado controlar el ritmo general del juego a partir del ritmo individual de cada niño a través de su animal.

Tercer momento: resultados.

Aunque el juego lo planteamos poco, gusto mucho y no hubo demasiadas complicaciones. Crearon los animales, los jugaron, lo disfrutaron y sobre todo se cuidaron y no se golpearon al quitar las colas, que nos dijo que el entrenamiento corporal a partir de la lleva y las palmadas se desplazó a un juego que tenía ambos componentes que trabajamos por separado.

3.3.1.3 Match de Improvisación

Match; en su traducción al español, significa encuentro, combate, competencia pero también, y como consecuencia de lo anterior significa hacer juego con, hermanarse con, corresponder a. La improvisación es “una técnica de actuación donde el actor representa algo imprevisto, no preparado de antemano e “inventado” al calor de la acción.”⁴⁷

Por lo tanto un match de improvisación es una herramienta aplicada a la actuación que requiere la cooperación de dos o más personas que se arriesgan a participar en la creación de situaciones inesperadas que deben ocurrir en tiempo presente.

Improvisar es un reto a la imaginación que tiene como principal característica que todo lo que ocurre alrededor de ella no está preconcebido. Sin embargo el match siempre debe plantear la

⁴⁷ Tomado de: <http://pavis.pcazorla.com/#improvisacion>

situación, que puede partir desde una imagen, una frase, refrán o cualquier recurso que dé inicio a un posible escenario.

“Cuando se sale a improvisar no se trata de hacer cualquier cosa que responda al título y con unas consignas determinadas. Las improvisaciones han de tener planteamiento, nudo y desenlace. Se trata de crear en el momento pequeñas historias con todos sus componentes” (Koldobika, 1996, pág. 43)

La improvisación en un primer momento ocurre de manera individual, pues cuando se le solicita a un actor improvisar sobre determinado tema el siempre recurre a su experiencia, sus recursos personales.

Por tanto, el sacar, dejar o hacer fluir desde nuestro interior lo que es primario nuestro y buscarlo en su exponente más completo, con todas sus sensaciones, capacidades, imaginaciones (...) explorarnos: a nosotros mismos, en relación con las propuestas, viendo dónde nos conmueven, que nos sugiere, cómo la jugamos. (Koldobika, 1996, pág. 52).

Por ejemplo cuando vemos a una mujer tocarse el vientre en una fotografía, pensamos inmediatamente en una situación de embarazo porque en la vida cotidiana y culturalmente este es un signo de concepción pues las mujeres tienden a abrazar o acariciar su vientre como símbolo de protección hacia él. Como afirma David de Prado “la improvisación (...) camina inicialmente por los carriles trillados de la rutina cultural” (Koldobika, 1996, pág. 53).

Esta “rutina cultural” solo puede modificarse cuando nos relacionamos con los otros. Si estamos solos la escena del embarazo se desarrolla libremente, sin cohesiones, pero si tenemos pareja; que es una condición indispensable en el match, ¿qué pasaría si ella plantea una situación distinta: hambre, dolor estomacal, una herida en el abdomen? Esas dos ideas individuales de las que partimos no pueden convertirse en ideas inamovibles, lo que busca el match es que los actores o participantes de la actividad puedan encontrar el punto medio entre lo que ellos y los demás piensan para que así puedan trabajar en equipo.

“Improvisar, (...) supone escuchar y adaptarse a las propuestas que surjan”⁴⁸ aceptar, contribuir, ceder, guiar y dejarse guiar, pero todo esto se consigue solo a través de la construcción de un ambiente armónico y de confianza. Aunque existen juegos dentro del match de improvisación que pueden ejecutarse de manera individual, este ejercicio teatral es fundamentalmente colectivo, porque aunque parezca “paradójico el match es una estructura de competición en el que la ayuda del otro se hace imprescindible”⁴⁹, desde y fuera de la escena, debido a que los participantes no solo cumplen el rol de actor sino también de espectador que debe escuchar, participar, apoyar y valorar lo que proponen sus compañeros, pues como afirma Grotowski “podemos definir el teatro como lo que “sucede entre el espectador y el actor””.

Este ejercicio teatral es aplicable a cualquier experiencia actoral bien sea empírica o profesional, pero también a otros campos pedagógicos, pues el teatro es en sí un elemento de transformación, “es social porque es un desafío al ser social, al espectador.” y al actor. (Grotowski , 2008)

Con la impro se mejoran las capacidades de percepción, expresión y comunicación. Se potencia la creatividad y la imaginación. Se fomenta el conocimiento personal y del otro. Se favorece la autoestima, la autonomía, la tolerancia y el compromiso. Se entrena la rapidez de respuesta. Se estimula el sentido del humor y el pensamiento creativo. Y planeando por encima de todo está la grandeza de la creación colectiva. En un entrenamiento de impro, se descubrirán multitud de posibilidades gracias al grupo. Se inventarán historias, jugando situaciones y personajes. Se sumarán propuestas y energías que, puestas al servicio del quehacer teatral, propiciarán experiencias muy enriquecedoras. (Montavani, Borja Cortés, Corrales, Muñoz, & Pundik, 2016, pág. 17)

⁴⁸ KOLDOBIKA, Vio, *Explorando el match de improvisación*, España, Ñaque editora, 1996, pág. 26.

⁴⁹ KOLDOBIKA, Vio, *Explorando el match de improvisación*, España, Ñaque editora, 1996, pág. 26.

Improvisando ando.

✓ I Juego

Nombre: El traductor

Elementos: Muchos idiomas.

Número de jugadores: Por parejas

Objetivos: Trabajo en equipo.

Improvisación

Descripción:

Una pareja se pone en frente de sus compañeros; que harán el papel de público. La pareja deberá dirigirse a este público y dar una conferencia sobre un determinado tema que será asignado por el guía del juego. Uno de los jugadores; conferencista, cumple el rol de un extranjero que no habla el idioma natal del país en el que da la conferencia y por ende necesita un ayudante que traduzca la información que da. El truco es que el traductor no sabe el tema de la conferencia y por lo tanto tendrá que entrar en el juego del compañero tratando de acercarse lo más posible al tema. El conferencista debe tratar de imitar el acento de acuerdo al idioma asignado y a la vez intentar que su compañero entienda lo que dice.

Primer momento: planteamiento del juego.

Después de explicar el juego, los practicantes realizamos a modo de ejemplo el ejercicio. Les pedimos a los niños que nos asignaran un tema e idioma para que entendieran la dinámica sobre la que íbamos a jugar. A demás les especificamos que debían hacer de público y estar muy atentos a la presentación.

Segundo momento: presentación de las historias.

Desafortunadamente, solo una pareja presento el juego, los demás se rehusaron rotundamente a realizarlo; aspecto que era muy particular en ellos, por si no les gustaba algo simplemente no la hacían y era de común acuerdo, a pesar de que salían no hablaban, solo se reían y posteriormente se sentaban.

Tercer momento: análisis de la clase con los niños.

Este juego no fue la mejor opción para los niños. La razón principal el tiempo, no pudimos desarrollarlo completamente, por lo tanto no pudimos trabajar en la principal dificultad: Los niños no reconocían los sonidos de los idiomas, solo les eran familiares el inglés y el mandarín (para ellos chino). El francés, el italiano, por ejemplo, no son sonidos que reconozcan y puedan imitar así que simplemente no los hacen. La idea era llevar audios con los idiomas, para que los reconocieran y de allí imitaran los sonidos, pero el tiempo no nos alcanzó y el juego se quedó allí.

✓ III Juego

Nombre: Las fotos

Elementos: Fotos

Número de jugadores: Grupos. (Distribuidos de acuerdo al número de jugadores)

Objetivo: Estimular la creación a través de la improvisación.

Trabajo en equipo.

Primer acercamiento a la escena.

Descripción:

Los jugadores deben llevar a la sesión una fotografía familiar que les evoque algún recuerdo. Reunidos en un círculo las fotografías rotan entre sí, para después de verlas y detallarlas y conformar grupos distribuidos lo más equitativamente posible. Cada grupo escoge una foto; es indispensable que la foto no pertenezca a ningún integrante del grupo pero esto depende del número de jugadores, y en un límite de tiempo que determinara el guía del juego, crearan una historia con inicio, nudo y desenlace a partir de la fotografía.

Primer momento: planteamiento del juego.

Con la finalidad de hacer un primer acercamiento, al tema de creación de historias, les pedimos a los niños traer fotos familiares a la clase que le evocaran un recuerdo. Después de verlas; sin conocer la historia de la foto, conformamos grupos y asignamos las fotos a grupos donde no estuviera el dueño de la imagen.

Les pedimos que crearan una pequeña historia a partir de la imagen, con inicio, nudo y final. Sin dar ninguna explicación de antemano sobre el tema creación de historias, para poder hacer un diagnóstico del grupo.

Segundo momento: presentación de las historias.

Dos de las fotos más significativas eran las del Papa, con la que los niños se atrevieron a crear poco y con la que tampoco lograron ponerse de acuerdo, y menos presentar la historia. Con la foto de una mujer embarazada, sucedió todo lo contrario. Se fueron por contar el nacimiento del bebé y todo lo que la madre paso para dar a luz. El papel de la madre lo hizo Maritza, se puso una barriga y caminaba; de forma exagerada, como una mujer en ese estado.

Tercer momento: análisis de la clase con los niños.

La primera imagen no suscito nada relevante en los niños, a pesar de que la foto significaba mucho para la dueña de la foto; más bien para quien presto la foto. El miedo escénico se hizo presente, aunque evidenciamos que los conceptos de inicio, nudo y final estaban muy claros, sobre todo en las niñas grandes.

3.3.2 Segunda fase

3.3.2.1 Cuadros pictóricos y creación de historias

El estudio de la pintura es una condición indispensable en nuestra profesión⁵⁰, de actores y directores. En infinitas maneras las artes siempre se relacionan entre sí, aportando de tal forma a la perfección de la otra que casi se vuelven una sola. Para el teatro el recurso de las pinturas se ha convertido en una herramienta de inspiración para los artistas escénicos, es por ello que durante la formación de un actor u director, se le invita siempre a conocer del arte pictórico, así como de la literatura y la música.

La pintura es utilizada de diversas formas según el fin o la intención, por ello dentro del pensum de la Licenciatura en arte dramático cumple la función específica de tarea para

⁵⁰ Osipovna Knébel, María. Poética de la pedagogía teatral. 1991. Siglo veintiuno editores. México.

desarrollar el tema de construcción de historias. Una tarea; como lo llamamos los estudiantes de la licenciatura, es aquella actividad que se nos indica realizar con el fin de convertirse en herramienta para entender o comprender la intención del tema en un determinado semestre. Por ejemplo, durante el primer semestre tenemos tareas como la personificación de animales u objetos, creación de ritmos, entre otros donde el tema principal es la observación.

El objetivo de esta tarea que los estudiantes desarrollen en escena una historia inspirados en obras pictóricas con la regla específica que en medio de la historia estos deben construir corporalmente la pintura, de modo que el espectador ve una exposición 3D de la imagen.

Las pinturas; que en adelante llamaremos cuadros, tienen dentro del tema *Construcción de Historias*, la función de estimular la creatividad e imaginación del estudiante para la formulación de una historia, entrenar la observación, indagar la creación de personajes, entre otros aspectos.

Creación de historias

Cuando leemos un cuento, una fábula o una novela nos encontramos con características particulares en su estructura. Se nos enseñó en la escuela que toda historia tiene un inicio, un nudo y un desenlace que se desarrollan inequívocamente uno detrás del otro, de tal forma que nos grabamos esta estructura de memoria. En los cuentos es fácil identificar esta estructura narrativa. Los escritores de cuentos especialmente infantiles la usan con la finalidad de dar un orden lógico al desarrollo de la trama y así evitar confusiones de tipo cronológico o espacial.

El inicio, comprende toda la parte introductoria del cuento, algunas veces presenta al personaje principal: cómo es físicamente, dónde vive, con quién vive, entre otros que le permiten al lector comprender o conocer los aspectos más importantes del cuento. El nudo es aquella situación adversa que afecta de manera negativa a los personajes y a la vez modifica su mundo. El desenlace o final, ocurre cuando ya se ha resuelto positiva o negativamente; dependiendo de la perspectiva del personaje principal, el nudo de la historia. *Morfología del cuento*, de Vladimir

Propp hace un análisis de la historia de animales el *Lobo y siete los cabritos*, de cuentos de los Hermanos Grimm., del que también haremos un análisis dramático que nos permitirá

Sinopsis

Una cabra y sus siete cabritos viven todos juntos en el bosque. Un día la mamá cabra debe salir a conseguir comida, pero antes advierte a sus pequeños de los peligros del bosque, especialmente del Lobo: “me voy al bosque; mucho ojo con el lobo, pues si entra en la casa os devorará a todas sin dejar ni un pelo. El muy bribón suele disfrazarse, pero lo conoceréis enseguida por su bronca voz y sus negras patas.”⁵¹ Habiendo prevenido a sus hijos la cabra se marcha. Justo después tocan la puerta y un lobo muy descarado y astuto con artimañas disfraza sus peculiares características entrando a la casa devorando a los a los cabritos que inocentemente caen en su trampa. Con una succulenta cena terminada el lobo decide descansar en una verde pradera. A su regreso una escena desoladora recibe a la mamá cabra pero para su sorpresa uno de sus cabritos sobrevivió al esconderse en un reloj de pared. Juntos salieron a buscar al lobo y al encontrarlo dormido vieron cómo se movía su repleta barriga así que decidieron abrirla, salvar a los cabritos, rellenar con piedras al lobo y verlo morir ahogado en un lago.

	Análisis morfológico⁵²
Inicio	<i>Encontramos una situación inicial (la cabra y los cabritos), el alejamiento de la madre, la prohibición.</i>
Nudo	<i>La persuasión engañosa del agresor (el lobo, la transgresión de la prohibición.</i>
Desenlace	<i>El anuncio de la fechoría, la búsqueda, la supresión del agresor. La muerte del lobo es al mismo tiempo su castigo. A continuación encontramos la recuperación (desenlace) de los personajes raptados y el regreso.</i>

Tabla 3: Análisis Morfológico

Así ocurre cuando se desea crear una historia en teatro, donde se deben analizar ciertos aspectos de las obras, de los textos o de las imágenes. A partir del ejemplo, anterior realizaremos un análisis dramático del mismo. “La obra se construye en torno a un conflicto, a una situación ‘intrincada’ (‘anudada’) que es preciso resolver (nudo, desenlace).” (Aristoteles, 2000)

⁵¹ Tomado de: https://www.grimmstories.com/es/grimm_cuentos/el_lobo_y_las_siete_cabritillas

⁵² La morfología es una parte de la gramática que estudia la estructura de las palabras y de sus elementos constitutivos. Tomado de: <http://dle.rae.es/?id=Pp2aAEL>

	Análisis dramático
Suceso de partida	. El suceso de partida es aquel ocurre antes de que comience la acción y es lo que modificará el resto de la historia. <i>El lobo ha atacado a otros animales del bosque.</i>
Suceso principal	<i>El alejamiento de la madre.</i> La partida de madre es lo que detona que el lobo se atreva a acercarse a los cabritos, sin lo que no se generaría el conflicto o nudo.
Circunstancias dadas	Son aquellos acontecimientos, hechos, época, el tiempo, el lugar, las condiciones de vida donde ocurre la acción y nos permiten conocer el antes, ahora y después de los personajes y la historia en sí. En el cuento, sabemos que estamos en un bosque, sabemos antes que aparezca el lobo, que existe y que con anterioridad ya ha atacado a otras familias de animales, que hay un lago.
Conflicto	Los cabritos están solos y el lobo acecha, esta situación origina el conflicto a partir de los objetivos de los personajes: el lobo quiere comerse a los cabritos y ellos quieren salvarse de las garras del lobo.
Personajes	El lobo , es el personaje “malo” del cuento que genera una situación de peligro para los demás personajes. Es astuto, sagaz y malicioso. Mamá cabra , Es precavida y cauta. Es la cabeza de la casa, la que trae la comida y cuida de los cabritos. Cabrito 1 : es el personaje “héroe” de la historia. Su astucia e ingenio son los que permiten salvar al resto de los cabritos. Seis cabritos , indefensos e ingenuos.

Tabla 4: Análisis Dramático

Los escritores, suelen construir imágenes por medio de oraciones que representan acciones, lo que pretende la tarea de cuadros es crear acciones a partir de una imagen. Pero antes; sea de un lado o del otro, debe salirse a buscar las imágenes “acosarlas – y acuciarlas – hasta sacarles la última gota”⁵³

⁵³ KARTÛN, Mauricio, *Una conceptiva ordinaria para el dramaturgo criador*, México, Paso de gato, 2007, pág 7.

¿Cómo analizar un cuadro?

Para formular una historia a partir de una obra pictórica se necesita analizar diversos aspectos técnicos, estéticos, escenográficos, entre otros. No todos los cuadros contienen en su composición elementos teatrales necesarios para la construcción de una historia aristotélica que por lo tanto no aporta a la identificación de la estructura narrativa.

Observemos la obra de Jackson Pollock., *Convergencia* (1952), que es una de las obras más importantes de este pintor estadounidense representante del expresionismo abstracto; con el que rompe el proceso típico de la pintura tras reemplazar la verticalidad del caballete por la horizontalidad del suelo, espacio que le permite gesticular su pintura e involucrarla con un proceso que raya con lo corporal, reemplazando las herramientas comunes de la pintura por instrumentos como: varitas, palas de jardinero, cuchillos, impastos hechos con arena, vidrios rotos y cualquier otro material añadido, dando como resultado imágenes abstractas; es decir sin una aparente definición de la imagen.



Ilustración 1: Convergencia, Jackson Pollock, (1952).

Para este autor las composiciones lineales, la incorporación de personajes, o simplemente la construcción de una imagen definida no era lo importante, y aunque su técnica, e incluso el nombre de sus obras puedan revelar cierto sentido lógico, en realidad no lo tiene, por lo menos

no en términos de la idea aristotélica de una obra dramática. Por lo tanto es necesario buscar cuadros que expresen una imagen definida y concreta en su composición total o parcial.

Para analizar un cuadro debemos en primera medida identificar tres elementos claves: espacio, acción y personajes que son los que nos permiten componer escénica y espacialmente la escena.

El espacio, comprende precisamente todo espacio físico en que se desarrolla la trama de la historia. Al ver el cuadro debemos preguntarnos cosas como: ¿Dónde está ubicada la imagen? ¿Es un jardín, una calle, una casa? Todo con la intención de ubicar la situación en un lugar además de identificar los elementos que se necesitan para componer dicho lugar, por ejemplo: flores, mesas, bancas, etc.

La acción, es ese acontecimiento único que se presenta en la imagen y detona una posible situación de conflicto, o de forma contraria simplemente nos alude un posible hecho. Debemos preguntarnos ¿Qué ocurre en la imagen? ¿Qué quiere representar el pintor? ¿Es una cena? ¿Una guerra?

Personajes, ¿Cómo está vestido el personaje? ¿Esta triste o feliz? ¿Son una familia, amigos, novios? Este elemento es fundamental, pues aparte de ser requisito fundamental para construir una historia de acuerdo a la estructura narrativa ya expuesta, permite identificar características particulares que pueden evocar la historia.

Habiendo identificado estas características que serán nuestras circunstancias dadas, los actores; en este caso los estudiantes, construimos una historia en la cual posicionamos al inicio, en el nudo o el final la imagen corporal del cuadro, pretendiendo alcanzar la mayor similitud posible en cuanto a la pose de los cuerpos de los personajes, de los elementos de la escena, de la intensidad de la imagen incluso de la misma lógica de la historia construida.

3.3.3 Práctica escénica: Comedores de patatas, Vicent Van Gogh.

Algunos autores como Paul Gauguin;⁵⁴ bastante utilizado por los estudiantes del programa, contiene en sus obras todos los elementos que permiten contar una historia, pues en los viajes que hizo por las colonias francesas donde se encontró con coloridos, sensuales e históricos paisajes de una comunidad indígena, le sirvieron de inspiración. Vicent Van Gogh, que se convirtió en uno de los artistas más conocidos del mundo y sus pinturas tocaron a culturas de todo el mundo, se convirtió en el arquetipo de “artista torturado.” Van Gogh nació en 1853 y creció en Holanda. Comedores de Patatas; el cuadro que trabajamos en segundo semestre en el taller de actuación II y que analizaremos a continuación, fue su primera gran obra, pintada en 1885. Esta obra dio inicio a su camino de éxitos y reconocimientos.⁵⁵

Descripción del cuadro

Una casa estrecha, pequeña, fría y oscura se adorna de un pequeño cuadro en la parte superior de la pared izquierda. En el fondo dos ventanitas cerradas se iluminan lentamente por el resplandecer de una lámpara solitaria que se alinea al centro de la mesa desde el techo, alumbrando tenuemente el rostro de una familia que cenar o almuerzan alrededor de un plato lleno de papas. Detrás de la mesa un hombre y una mujer. Ella con su sombrero blanco estilo cocinero, mira desconcertadamente la mujer a su lado que indiferente y triste presiona; al igual que ella, una papa con su cubierto, su falda color ladrillo oscuro se mezcla con el tono madera de su silla obligadamente perfilada por la esquina de la mesa. El hombre de saco y sombrero ofrece a la anciana una papa. Ella sirve a la vez cuatro tazas de lo que parece café. En medio de las dos mujeres, otra mujer, quizá una chica, su espalda y su cabello parecen jóvenes. Sentada en una butaca mientras de su figura parece emerger el humo caliente de las papas, vemos que no solo la casa parece desgastada, lo están también las personas. La imagen es lúgubre, se nota la necesidad, los pesares, la tristeza que solo la comida puede develar.

⁵⁴ Paul Gauguin, es un escultor y pintor post-expresionista francés, nacido en París, 1848, que Atuona, Polinesia francesa, 1903.

⁵⁵ <http://www.vangoghgallery.com/es/misc/vision-general.html>

Proceso creativo

Cuatro de estas sucias, mugrientas y cansadas personas que se dedican a la recolección de patatas regresaron con mucha hambre a su pequeña casa con la esperanza de encontrar una buena comilona. En la cocina la mujer vieja; que se encarga de preparar alimentos para la gente del pueblo ganando dinero extra, alista la cena.

Los hambrientos labriegos inmediatamente se dan cuenta que huele muy bien y se emocionan que por hoy no tengan que comer lo mismo: papas, sin embargo se decepcionan cuando ven en el centro de la mesa que solo hay eso. Posteriormente ven a la anciana tomar una olla de la que sale un plácido olor dirigirse a la puerta y entregársela a una vecina. Los recolectores pasan de la desilusión a la ira y deciden casi de común acuerdo abalanzarse con los cubiertos sobre ella como venganza, ero antes de que suceda esta se da vuelta y los sorprende con otro recipiente de exquisito olor evitando así ser devorada por los campesinos. Todos regresan a disfrutar del delicioso banquete.



Ilustración 2: *Comedores de patata*, Vicent Van Gogh (1885)

Espacio escénico

Toda la historia transcurre en el mismo lugar y día. Espacialmente, como muestra la imagen, es una casa pequeña con una mesa, cuatros sillas, una lámpara, un cuadro y elementos de cocina

sobre la mesa (tenedores, tazas, teteras). No obstante, y aunque no aparece en la imagen, espacialmente también construimos una cocina.

Estructura dramática

Escena I

Una cocina. Se ve a una anciana moverse ajetreadamente por todos lados. Mientras revuelve una gran olla humeante, para después colocar otra olla en el fuego. Se seca el sudor mientras se mueve rápidamente por la casa, barriendo, organizando y poniendo la mesa.

Escena II

Entran los cuatros campesinos. Cada uno trae un costal con papas. Lo tiran en un rincón de la casa. Todos tienen las botas llenas de barro, la cara y las manos sucias que se limpian con la ropa. Se sientan en la mesa. Al sentir el delicioso olor que viene de la cocina, todos se miran entre sí, mientras la mujer prepara café. Los campesinos están ansiosos por saber que hay en la olla y se turnan para mirar a espaldas de la anciana, presentándose un juego de me ves y disimulo.

Escena III

La anciana finalmente se da la vuelta y en sus manos lleva un plato lleno de papas que coloca sobre la mesa. Los campesinos entre enojados y desilusionados se van acomodando lentamente, toman los cubiertos, se observan, mientras la anciana trae el café y empieza a servirlo. Se sienta. Los demás se miran amargamente y con actitud descortés uno de ellos le ofrece una papa.

Nota:

En el momento en que se ofrece la papa todos los actores congelan para componer corporalmente la pintura. Esta composición debe ser precisa pero también natural, es decir, aunque los actores la marquen en el momento exacto de congelar (hacer estatua) el público no debe darse cuenta de esa marcación.

Escena IV

Tocan la puerta. La anciana rechaza la papa y se dirige a la cocina mientras uno de los campesinos abre la puerta, es una mujer grande, bien vestida y muy formal. La anciana toma la olla, que ha estado sobre el fuego y se dirige la puerta. La campesina que abrió la puerta regresa a su silla. Todos se miran con sospecha. La olla es entregada a la mujer formal, que paga un par de billetes a la anciana. Se despiden, la vieja guarda la plata y se devuelve a la cocina.

Escena V

Los campesinos toman los cubiertos de la mesa con rabia y lentamente se levantan de la mesa. En grupo; como una manada al acecho, se acercan a la anciana. Poco a poco elevan los cubiertos como si fueran armas e intentan clavarlos en la espalda de la vieja. En ese mismo instante la anciana se da vuelta con otra olla en sus manos llena de deliciosa comida. Disimuladamente; aunque la anciana percibe cierto ambiente tenso, bajan los cubiertos y emocionados regresan a mesa. La olla es puesta a disposición y mientras la anciana va por los platos, todos se avalanchan sobre la comida y toman con una mano la presa de pollo y con otra la papa que devoran vorazmente. La anciana sorprendida ante tal imagen se aleja de la mesa.

Nota:

Los actores asumen nuevamente posición de estatuas, dando fin así a la presentación.

En la descripción de este análisis, vemos como de una imagen nacen una historia que puede ser posible o no. Las lecturas de una pintura pueden ser muchas; visual, auditiva, olfativa, de tipo sensorial, que es lo que nos da la “capacidad de concebir imaginariamente con todos los sentidos una imagen”⁵⁶ en una metáfora tangible de la vida.

3.3.4 Práctica escénica: La pampa, José Éibar Castillo

El gran día” es el nombre de la obra teatral realizada por los participantes del taller “El color de mi pacífico” a partir de la obra pictórica *La pampa* de José Éibar Castillo, estrenada el 13 de

⁵⁶ KARTÛN, Mauricio, *Una conceptiva ordinaria para el dramaturgo criador*, México, Paso de gato, 2007, pág 7.

junio del 2017, en la caseta comunal del Consejo Comunitario del Alto y Medio río Dagua, ubicada en el corregimiento de La Delfina.

Descripción del cuadro

En algún lugar, en la pampa⁵⁷ de alguna casa o barrio, muchas personas vestidas con atuendos festivos llenos de colores que se entremezcla con un fondo anaranjado que refleja el atardecer de ese día. Todos están descalzos. Las mujeres llevan faldas y tocados en la cabeza. Los hombres llevan pantalones, camisas, sombreros y pañuelos. Todos bailan, en el lado derecho tres hombres tocando: uno la marimba, otro el cununo y el otro el bombo, a este último solo se le ve la mano agigantada en la esquina superior derecha, casi a su lado se ve el rostro impresionado de una mujer con el cabello rojizo. Las figuras humanas se difuminan en el fondo, poco a poco solo se pueden ver los sombreros como flotando por los aires.

Proceso creativo

En el barrio Los Girasoles sus habitantes realizan los preparativos para la feria del pueblo: colocan bombas, sacan sus mesas, ponen manteles, preparan bebidas, dulces y comida, mientras esperan a los músicos que viene desde la ciudad a tocar canciones del pacífico. Sin embargo, con el correr del día los intérpretes no llegan. Preocupados se preguntan ¿dónde están los músicos? pero tristemente una vecina les avisa que estos no vendrán. No obstante, el pueblo no dejará que se arruine la fiesta y con tapas, ollas y cucharas crean su propia música.

⁵⁷ Pampa, se le llama en la costa pacífica, a lo que para otros lugares se llama jardín o ante jardín. La pampa está ubicado en la parte delantera de la casa y está formado de barro o tierra con muchas plantas sembradas a su alrededor.



Ilustración 3: La pampa, José Éibar Castillo, Colección Mi color es mi destino.

Espacio escénico

La historia se desarrolla en el parque central del barrio Los Girasoles, en el mismo lugar y día.

Estructura dramática

Escena I

La vecina más querida de la cuadra, sale de su casa invitando a todos los habitantes al parque. Con bombas en mano comienza a decorar el parque. Cuando empiezan a salir los vecinos, una de ellas ayuda a la vecina más querida a poner el resto de las bombas. Poco a poco llegan las bebidas y la comida que son colocadas en las mesas esparcidas por todo el parque. Todos muy contentos limpian y organizan la festividad.

Para esta primera escena, cuando acordamos que era una fiesta, les preguntamos a los niños qué se necesita o qué se hace en una fiesta, para como dice Stanislavski “sondear la naturaleza de

un sentimiento, examinar qué vive en el pensamiento y cómo se desarrolla en un movimiento físico bajo la influencia de esta o aquella reacción”⁵⁸

Empezaron a hablar entonces de comida, de decoración, de música, etc, con las que se definieron las acciones que cada uno iba a realizar y el orden en que se harían. Todos coincidieron en que lo primero debía ponerse es la decoración. Ahora la pregunta era ¿Qué tipo de decoración? Así que escogimos tres elementos: Bombas, mesas y manteles. Asignándole a cada niño una función: Dos colocaban las bombas, dos las mesas y dos los manteles. Lo mismo sucedió con la comida y la bebida: dos niñas traían una gran olla de comida y el único niño del grupo sacaba las bebidas.

Cuando cada niño tuvo su función, se les invito a darles personalidad a sus personajes. Por ejemplo, para la *vecina más querida de la cuadra*, analizamos que siempre es la primera en todo, siempre es la que invita, la que llama. Por tanto la niña que sale primero al escenario a poner las bombas, tenía que ser alegre y con mucha confianza.

Todo lo anterior, nos permitió crear la primera escena así como las siguientes, partiendo de las ideas ya existentes en los niños dadas por su cotidiana, que le dieran material para no pensar en actuar sino en hacer acciones concretas, que demostraran algo concreto, por ejemplo una fiesta.

Escena II

Han pasado las horas, y ya todo está listo para iniciar la celebración. La comida esta puesta, la bebida servida, el parque decorado. Sin embargo, falta una cosa: no hay música, y no cualquier música, sino la propia, la folclórica.

Unos comienzan a desesperarse, otros se ponen tristes, hasta que el sentimiento general es de desilusión y aburrimiento. De repente, llega una vecina con información sobre los músicos, la exceptiva crece, los nervios aumentan, pero desafortunadamente los músicos no llegarán. La decepción se apodera, y la fiesta parece acabarse.

⁵⁸ STANISLAVSKI, Constantin, *Ética y disciplina/Método de las acciones físicas (Propedéutica del actor)*, Gaceta, S.A, México,1994, pág 135.

El conflicto, siempre parece lo más difícil de descubrir. Con los niños, el trabajo se basó en las festividades que se realizan en sus corregimientos o en la ciudad, que les recordó la pintura de Castillo. Analizándola, los niños destacaron que todos estaban bailando y danzando. Lo que nos llevó a deducir que para bailar y danzar se necesita música; sobre en nuestra región. De esta forma nació nuestro conflicto: Sin música, no hay fiesta.

Construir el momento de decepción desde una flor; la cual lleva el nombre del barrio. Los niños construyeron el siguiente momento, en base en la analogía amorosa de si me quiere o me quiere.

“Una de las vecinas, se acerca lentamente a la plaza con un girasol en mano. Los demás en medio de la tristeza se disponen a recibir noticias sobre los músicos, apostados a lado y lado de la vecina. La flor comienza a ser deshojada, con la caída del primer pétalo una esperanza que se va, con el siguiente regresa, y así sucesivamente, hasta que el ultimo pétalo cae y con ellos todos sus habitantes, tras el anuncio de que los músicos no vendrán”

Escena III

Desolados, los habitantes de Los girasoles, han perdido el ánimo y la ganas de celebrar. Pero la vecina más querida de la cuadra no permitirá que la usencia de los músicos les arruine la fiesta. Así, se le ocurre que ellos mismo pueden hacer música, cantando y tocando sus propios instrumentos: sus tapas, sus ollas, sus cucharas. La música vuelve a al barrio Los Girasoles, para celebrar el gran día.

El final es elaboración de los niños, en donde aplicaron los conocimientos aprendidos en las clases de danza y música. Construyeron, elaboraron y ensayaron un coreografía rítmica a partir de la canción *Somos pacífico*, de Choquibtown.

3.4 Análisis final de la experiencia.

Personalidad y Comportamiento, al finalizar el taller.

NOMBRE	EDAD	PERSONALIDAD	CAMBIOS
Yarely	14	Es una chica que está en pleno proceso de desarrollo físico, en donde su cuerpo es lo más importante para ella: cuidarse, protegerse y verse bien son aspectos trascendentales a esa edad. Lo anterior implica, que le cueste jugar, porque se siente “grande” para ello, aún más cuando está rodeada de tantos niños. Tiene virtudes para el canto y la música, pero es muy tímida y penosa, a pesar de que no parece, pues le gusta hacer chistes con los demás.	De todos fue la que más le costó adaptarse al grupo, porque se resistía a hacer parte de él, porque su actitud altiva y grosera no sufrió cambios, no se dejaba hablar, ni guiar. Hasta el momento final del taller estuvo a punto de ser retirada del proyecto, pero se permitió permanecer en el taller y salir en la presentación.
Jazmín	14	También se encuentra en el proceso de los cambios físicos, aunque ella no le daba mucha importancia a eso. Es una chica dulce, despierta, atenta, que le gusta jugar y divertirse, pero también es muy terca con poca paciencia así que solía explotar con facilidad cuando los niños más chicos se equivocaban o se retrasaban.	Aunque no puedo decir que es la persona más paciente, si puedo decir que trabajó en su autocontrol, que se evidenció en el papel de líder creador y propositivo que tomo y ayudo mucho en la composición de la obra.
Yuri	14	Es la señorita más centrada de todas, conciliadora, atenta con los demás compañeros, pero a la vez muy callada y silenciosa, un poco introvertida, que participa en los juegos pero no expresa mucho su opinión.	Se mantuvo centrada, conciliadora, atenta con los demás compañeros, pero también se volvió más participativa, tanto que obtuvo un papel fundamental en la obra; era la que deshojaba la flor, con una intención muy positiva de expresar el sentimiento del personaje.
Catalina	13	Es una niña muy centrada, inteligente y creativa. Es como una especie de líder en el grupo, la que une a todos porque se relaciona bien con los demás.	Es una niña muy centrada, inteligente y creativa. Se mantuvo como líder del grupo, y se quedó, a petición de sus compañeros con el papel principal de la obra (La

			vecina más querida). Lo que demostró su capacidad de liderazgo, responsabilidad y la confianza que le tenían.
Maritza	12	Es inquieta, intensa, muy extrovertida, sin miedo a hacer las cosas, pero también muy mandona y eso molesta a sus compañeros, por lo que es de la que más se enfrenta con ellos.	Le costó entender que aunque es un trabajo grupal, ellos tenían docentes guiándolos y que no era ella la que daba las clases sino nosotros. Se le tuvo que marcar un límite entre la amistad y el trabajo, para que pudiera asumir nuestra autoridad dentro del grupo, y poder estimular su capacidad interpretativa y su amor por este arte.
Isaías	11	Un niño encantador, con una personalidad dulce, respetuosa, extrovertida, de gran ingenio y creatividad. Es el único niño del grupo, que a veces recibía burlas de sus compañeros ya que es muy delicado.	Cuando empezamos a montar la obra y vio que tenía que actuar, le dio pena y todos sus encantos los escondió. Sin embargo, con el correr de las clases, se animó y dejó la pena a un lado, gracias a que se sentía a gusto con sus compañeros.
Graciela	10	Una niña muy tímida e insegura, que ante situaciones adversas reacciona de manera violenta como mecanismo de autodefensa. Por ejemplo, como cursa tercero de primaria y no lee bien, entonces es objeto de burlas que provoca situaciones de pelea y enfrentamientos. Sin embargo, es inquieta, activa y responde muy bien a las indicaciones que se le dan.	Se volvió un poco retraída, desde que no se le permitió reaccionar de manera brusca, Con ella el trabajo se volvió casi individual, hablándole a solas, no llamándole la atención delante del grupo, que permitió que confiara y se desinhibiera con sus profesores, encontrando apoyo.
Helen	9	Es una niña brusca y de mal genio, con la que cuesta relacionarse.	Se volvió una niña muy extrovertida, fue de los cambios más significativos. En los juegos se le trabajo mucho el control corporal y de la emoción, eso le permitió volverse atenta, ingeniosa. Se apasionó por actuar y sin pena en los ensayos siempre estaba muy dispuesta.

Marcela	8	Muy callada, pero participativa en los juegos, pues a su edad es fundamental en su desarrollo. Le gusta reunirse con la niñas grandes, muy a pesar de que por lo general la rechazan. Es un poco brusca, altiva y grosera que reacciona mal a los llamados de atención.	Como le encantaba jugar, desde ese punto se le empezó a trabajar la escucha y obediencia, pues si no atendía y realizaba los juegos y ejercicios cumpliendo las normas básicas, no podría participar porque no estaba en la misma tónica que los demás. Eso también aplicó para el montaje.
María José	8	Es la única participante de tez blanca del taller, pero afortunadamente nunca hubo en su contra actos de racismo ni discriminación. No sabe leer porque falta mucho a la escuela, una de las razones es porque vive muy arriba en las montañas. Es una niña muy dulce, cariñosa, obediente, respetuosa y a la que le encanta jugar y probar nuevas cosas.	Nos centramos en trabajar su pea y timidez. Se le daban roles de líder dentro de los juegos, de ese modo empezó a ser vista en el grupo y tomada en serio. Mantuvo todas sus virtudes, pero se volvió más fuerte y segura.

Tabla 5: Personalidad y comportamiento 2.

Conclusión

Ser docente, es una profesión que requiere de entrega y dedicación, donde el arte de enseñar se ha transformado bajo la necesidad de ofrecer nuevas orientaciones al niño, al joven que se ha despegado de su silla y enfrentado al mundo. Enseñar teatro tiene dos caminos, crear artistas y personas sensibles y creativas que hablen de su contexto, de su entorno, de ellos mismos.

Buenaventura es un territorio que está despertando poco a poco a su verdadera realidad, transformando su riqueza cultural en el arma para combatir el olvido y la desesperanza a la que nos sometimos y nos sometieron. Enseñar teatro, en lugares como La Delfina, es más que transmitir conocimientos y conceptos acerca de cómo se hace teatro o cómo se construye una escena, se analiza un texto, que para un actor significaría su bolso de herramientas, no obstante para un niño o joven; que no busca formarse como actor, son simplemente conceptos y formas, que debemos convertir en espacio de reflexión y comunicación.

Cuando los niños del proyecto llegaron a él para ocupar su tiempo libre después de la escuela, llegaron para bailar y cantar, pero no se imaginaron que también irían a descubrirse a sí mismos y a sus compañeros, que en un primer momento imposibilitó la concentración de la atención, pero que después abrió las puertas al diálogo y la tolerancia de las diferencias. Y fue ahí donde nuestro verdadero proceso de formación comenzó, ahí donde todo estaba frente a nuestros ojos: las destrezas, las dificultades, las necesidades, los objetivos, y era nuestra compromiso encauzarlos a través estrategias y conocimientos, por el camino apropiado. Lo que significa que las prácticas docentes son no solo para vivir la experiencia, que es lo más significativo, sino que también enseñan al futuro profesor; de teatro, que este proceso es un aprendizaje de dos, que de los niños o los estudiantes nosotros también convenimos aprender a entenderlos, a leerlos, a interpretarlos, y así dar de nosotros lo que ellos necesitan y un poco más.

Tener apoyo fue fundamental para mí. El análisis colectivo permitió refrescar los ambientes, haciendo que la retroalimentación fuera una tarea diaria que nos invitó siempre a cuestionarnos a cada uno sobre la profesión que elegimos. Con esta experiencia de práctica docente; mis compañeros y yo pusimos a prueba todos los años de trabajo en equipo que enfrentamos durante

nuestra formación académica, pues ya no era solo ponernos de acuerdo en las tareas, los ensayos y demás, sino desde el análisis de situaciones de formación, que nos permitirían establecer conclusiones y estrategias para elegir lo mejor o lo más adecuado para los niños.

Sin embargo, dentro de toda colectividad, los procesos siempre terminan siendo individuales. Personalmente lo más difícil para mí, fue definir las herramientas a usar. Debido al tipo de grupo que eran, no todos los juegos podían emplearse en ellos y llegar a la conclusión de cuales sí, fue muy difícil. Siempre los mismos juegos rondan en nuestras cabezas: lleva, lleva bultico, congelado, etc, que hacen parecer nuestras herramientas pedagógicas oasis en el desierto, pero que nos obliga a salir a buscar en la inmensa variedad de juegos que existen, a recurrir a nuestras bitácoras y libros; que son muchos pero muy poco accesibles, el sentido al material usado, como en nuestro caso la lleva.

La experiencia con este grupo fue enriquecedora, fueron tantas las dificultades como el acceso a la zona, la falta de tolerancia, el desconocimiento de muchos temas comunes, que perdurará en el recuerdo y en mis futuras experiencias con otros grupos, como la mejor plaza de preparación para mi vida como docente, pues a la final lo más valioso que te queda de estos eventos es la experiencia. Estar en frente de un grupo instruyéndolos, buscando modificar o mejorar su comportamiento no solo para la escena sino para la vida, encarnar el papel de “profe”, reflexionar cuando las cosas no salen como uno las esperas o cuando sí, es lo que me hace valorar esta profesión y lo que me impulsó a escribir esta monografía.

La validez del teatro dentro de este proyecto, esta no tanto en las capacidades actorales o las virtudes artísticas de los niños, sino más bien, en su funcionalidad como grupo. Un grupo capaz de resolver sus conflictos, de valorar al compañero, de respetar pero la vez cuestionar las reglas. La verdadera función del teatro está en la formación de seres sensibles capaces de ver su mundo y el mundo de forma diferente. Su función social y su importante relevancia como herramienta de transformación social es innegable.

Bibliografía

- Agudelo Olarte , G. P. (2006). *Juegos Teatrales: sensibilización, improvisación, construcción de personajes y técnicas de actuación.* . Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Aristoteles. (2000). *Poética*. Barcelona: Icaria Editorial .
- Barba, E. (30 de 05 de 2008). *Antropología teatral*. Recuperado el 24 de 10 de 2017, de catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/olmedo_c_ij/capitulo2.pdf
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. España: Alaba Editorial, S.I.U.
- Consejo Comunitario del alto y medio Dagua, & Fundación Social agroambiental. (Noviembre de 2012). Caracterización física, biológica, , socioeconomica y cultural de la Cuenca alta del rio Dagua. Buenaventura, Colombia.
- De prado, D. (1995). *La improvisación creativa*. Valencia : Terboli N°2, AVEC.
- Duvignaud, J. (1981). *Sociología del teatro: ensayo sobre las sombras colectivas*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- García-Huidobro Valdés, , M. V. (2003). *Pedagogía teatral: Metodología activa en el aula*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Grotowski , J. (2008). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Huizinga, J. (2007). *Homo Ludens*. España : Alianza Editorial/Emecé Editores.
- Kartun, M. (2000). *La imagen generadora*. Buenos aires: Gredos.
- Koldobika, V. (1996). *Explorando el match de improvisación*. España: Ñaque Editora.
- Mbiti, J. (1991). *Entre Dios y el tiempo. Religiones tradicionales africanas.* . Madrid: El mundo negro.
- Ministerio de Educacion nacional. (2002). *Lineamientos Curriculares Cátedra de estudios afrocolombianos*. Colombia: Ministerio de Educacion nacional.
- Ministerio de educación nacional. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. Bogotá: Ministerio de Educación nacional.
- Montavani, A., Borja Cortés, Corrales, E., Muñoz, J. R., & Pundik, P. (2016). *Impro: 90 juegos y ejercicios de improvisación teatral*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Ocampo López, J. (2004). *Música y folclor de Colombia*. Bogotá : Plaza y janés Editores.
- Oida, Y., & Marshall, L. (2010). *El actor invisible*. Barcelona: Alba.

- Osipovna Knèbel, M. (1991). *Poètica de la pedagogia teatral* . Mèxico: Siglo Veintiuno Editores.
- Poveda, L. (1995). *Ser o no ser: Reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral*. Madrid: Narcea, S.A de Ediciones.
- Propp, V. (1985). *Morfología del Cuento*. Madrid: Ediciones Akal.
- Sierra Restrepo, Z. (1995). Juego dramático y pensamiento. *Revista Educación y Pedagogía Nos.* 12 y 13, 21.
- Stanislavski, C. (1994). *Ética y disciplina/Método de las acciones físicas (Propedéutica del actor)*. México: Gaceta S.A.
- Tejerina Lobo, I. (16 de Marzo de 2018). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Obtenido de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-educacin-en-valores-y-el-teatro-apuntes-para-una-reflexin-y-propuesta-de-actividades-0/html/003b4140-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Trancón , S. (2006). *Teoría del Teatro: Bases para el análisis de la obra dramática*. España: Fundamentos.
- Úcar Martínez , X. (2000). *Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal* . Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona. .

Anexos

Anexo 1: Testimonios de los Compañeros de la Práctica Docente:

✓ Dalia Mireya Álava Rivera.

Emprender una tarea la mayoría de las veces no resulta ser fácil, en especial dar el primer paso. En mi caso llegar a las veredas fue complejo ya que la distancia tan grande hacia que muchas veces llegara cansada a mi destino y diez minutos antes debía recomponerme de los 50 minutos de viaje dentro de un carro lleno de personas, mercado y algo de incomodidad. La primera impresión con el grupo de niños y el entorno fue agradable, en la caseta comunal hay un río hermoso que colinda cerca de la caseta desde donde puede observar el puente, hay mucho verde, ambiente fresco y las personas son amables, lo que compensaba en gran manera la incomodidad del viaje.

Llegar a trabajar con niños de diversas edades es armarse de toda la paciencia posible. Mediar para que no se peleen entre ellos esa fue mi consigna, aproveche y puse en práctica mi experiencia como madre, para llamar a los alumnos a tratarse con respeto y dignidad. En las primeras secciones hubo muchas distracciones, entre ellas las peleas, la falta de silencio, el exceso de algarabía, los juegos entre ellos eran demasiado bruscos y había cierta pereza por parte de algunos que contagiaba a los otros. Sin embargo en el transcurso de los talleres se les inculco el respeto por el compañero y sobre todo la conciencia de que debían cuidarse los unos a los otros, sobre todo cuidarse durante los juegos donde a veces resultaban golpeando al compañero, en especial a los más pequeños.

Días antes de la muestra final era satisfactorio observar como juegos donde antes se golpeaban tanto o donde la ansiedad no permitía el desarrollo normal del juego, lo realizaban de manera más consiente y durante los ensayos de la muestra mostraban interés honesto en el aporte de ideas. Observe que los niños de las veredas no son nada diferentes a los niños de la ciudad por llamarlo de algún modo, son inquietos, rebeldes y cariñosos, solo se diferencian en el entorno; a mi parecer, los niños de La Delfina viven en un lugar hermoso donde tienes espacios para jugar, nadar y ser felices con cosas sencillas, pero no dejan de ser los niños inquietos que también encontramos en las ciudades.

Finalmente se crearon lazos de amistad con los niños donde no solo quedo la enseñanza si no ese compartir con ellos del cual esperamos haberles dejado algún pequeño aporte con nuestros conocimientos.

✓ **Karen Melissa Durango Góngora.**

Iniciaré evidenciando que la decisión de agruparnos para realizar la práctica fue un error, pues no permitió que cada uno desarrollara sus capacidades plenamente y asumiera una responsabilidad real, porque entre los cuatro nos dividimos el trabajo y realmente nos tocaba muy poco, lo cual ocasiono que nuestra práctica fuera más fácil, evitando que estuviéramos en riesgo como en la vida profesional. Sin embargo, lo anterior no quiere decir que la práctica no enriqueció mi preparación para la vida profesional, pues esta me permitió probar mi calidez humana, mi capacidad de expresar adecuadamente mis conocimientos y probar la funcionalidad de las herramientas que poseo para transmitir el teatro, las cuales son las bases para enfrentarse a un grupo.

Me parece que el primer gesto que debe tener uno para acercarse a un grupo es aprenderse los nombres de los participantes, pues reconocerlos crea vínculos de confianza y amplía mis posibilidades de responder a las necesidades expresivas y corporales de cada uno, así como me permite observar sus avances durante el proceso, ver como las herramientas que les brindé logran transformarlos.

Durante el desarrollo de las clases, soy una persona con voz de mando, aunque en momentos donde se presenta mucha algarabía porque los niños se dejan llevar de la emoción me cuesta retomar el control, esos momentos y los de alguna discusión o pelea entre los niños son los más incómodos para mí, referente a las peleas tomo un rol conciliador e intento mediar para que la clase continúe con normalidad y no se fomenten las rivalidades; como al principio el grupo era muy brusco y tenía la energía muy desbordada, se presentaban muchos accidentes pero con el pasar de las clases los participantes fueron entendiendo que: hay que cuidar al compañero y si de pronto alguno aporrea al otro es un accidente y no una maldad; así mismo el control de las clases se me hizo más fácil porque los niños adquirieron conciencia sobre los juegos realizados y se

apropiaron de ellos. A mí me gusta mucho enseñar, siempre recuerdo una frase que nos dijo el profesor Jhon Lotero acerca de la pedagogía: estamos en el corazón de lo que significa ser profesional: tarea humana de compartir lo que hemos aprendido. Y al enseñar la tarea no es solo de compartir sino también de recibir, porque es una profesión que implica contacto con mucha gente, que te da parte de su esencia y más si el punto de encuentro es el teatro; creo que enseñar me nutre y amplía mis capacidades y lo agradezco.

✓ **David Alexander Linares Solís**

El proceso fue algo que estuvo en un constante crecimiento profesional ya que el primer día los estudiantes al realizar los calentamientos lo hacían con mucha brusquedad. Observando lo acontecido junto con mi compañera tuvimos que buscar ejercicios donde los niños estuvieran más controlados y buscarán la conciencia de tener que cuidar a su compañero, esto nos sucedía principalmente con las llevas, por ende tratamos de eliminar algunas de ellas del calentamiento ya que se presentaban golpes, caídas y demás, por otra parte me gusto la energía que tenía el grupo, eran vivos, con ganas de trabajar, propositivos y aunque desconocían el arte estaban prestos a querer saber más.

Pero así como hay virtudes las cosas que no eran tan buenas de este grupo y donde tenía que intervenir como docente que fue un gran reto y de crecimiento personal, era en la parte de la disciplina y del trato al compañero, era ahí donde aplicando mi pedagogía tenía que tratar de remediar y evitar las discusiones que se presentaban entre ellos y pienso que esto sucedía porque se conocían afuera, No lejos de la realidad es normal que se presenten situaciones adversas y más en los grupos de teatro donde somos como realmente somos y estamos desnudos a toda crítica, además sabiendo que el grupo tenía los ánimos a flor de piel. La mayor dificultad que observe es que los niños no se prestaban para todos los juegos principalmente porque no les gustaba y como docentes tuvimos la tarea de ir enseñándoles que así no les gustara les serviría para su formación, y hacerlos consientes que con esa actitud de *no me gusta*, no aprenderían todo lo necesario y que en sus vidas esa actitud seria mal vista por las demás personas. Sacamos una muy bonita muestra y lo más satisfactorio es que todos aportamos para que saliéramos victoriosos, con grandes conocimientos y grandes al vivir por algunos meses en esta gran experiencia teatral.

Anexo 2: Testimonio de la Licenciada en Ciencias Sociales Tatiana Palacios, coordinadora del proyecto.

El proyecto hizo parte de los proyectos de compensación de la obra Doble calzada Buga-Buenaventura, en la cual las comunidades dejaron definida la intención de desarrollar iniciativas que permitieran el rescate de la cultura a través del arte, y en este sentido los niños se convirtieron en el motor para la reproducción de las expresiones artísticas ancestrales.

La mayoría de los niños llegaron con un poco de timidez, algunos con mucha expectativa sobre el proceso, pero creo que la principal motivación era aprender sobre las artes que se trabajaron (danza, música y teatro). Teniendo en cuenta que el proyecto se enmarcó en el tiempo libre de los niños y niñas, se convirtió en una oportunidad para que tuvieran un espacio de esparcimiento y diversión, y para compartir de manera creativa sus talentos.

La creatividad, la curiosidad y toda la capacidad de aprendizaje en corto tiempo; puesto que el proyecto tuvo una duración de 6 meses los cuales fueron productivos para el crecimiento artístico de los niños, fueron sus principales características.

Cuando inicio el proyecto muchos niños tenían talentos pero no eran capaces de expresarlo libremente. Sin embargo, con el desarrollo del proyecto se evidenció que pudieron superar la timidez y comenzar a expresarse de manera libre y abierta. De igual forma sirvió para elevar el autoestima de aquellos niños considerados como “problemáticos” y que al aprender un arte e interpretarla de buena forma, demostraron que tienen un valor enorme y que tienen cosas positivas para aportar a la comunidad, en lo que el teatro aportó en buena medida mejorando la expresión y generándoles confianza en sí mismos, por ejemplo en asumir la responsabilidad de interpretar un personaje e imprimirle todos los elementos propios que ellos quisieran, dándole rienda suelta a su imaginación en inventiva para hacer su personaje de la mejor forma posible, y estos los convertía en protagonistas y gestores de sus propio talento.

Anexo 3: Fotos de la muestra final.



Ilustración 4: Venia de la presentación final. Junio 13/2017. De izquierda a derecha: Maritza, María José, Catalina, Jazmín, Isaías, Helen, Yuri, Graciela.



Ilustración 5: Escogiendo el cuadro La pampa.



Ilustración 6: Juego I: La lleva



Ilustración 7: Juego II: Al compás de las palmadas.



Ilustración 8: El asesino: Juego teatral.



Ilustración 9: Ensayando el Match de Improvisación. La embarazada.