

Creación colectiva, una didáctica del teatro

Carolina Grajales Acevedo

Director: José Hoover Vanegas García PhD.

Manizales, agosto de 2012



**Universidad Autónoma de Manizales
Maestría en Enseñanza de las ciencias**

Creación colectiva, una didáctica del teatro

Por: Carolina Grajales Acevedo

Director: José Hoover Vanegas García PhD.

Manizales, Diciembre de 2012

Agradecimientos

Quiero agradecer a cada una de las personas que me acompañaron en esta etapa tan significativa en mi vida, en la que cada vez estuve más consciente de mi aprendizaje. El camino no ha sido fácil y aunque he tropezado varias veces, he seguido buscando una luz que me guíe y la he encontrado en personas brillantes que me han regalado parte de su tiempo y su conocimiento. Gracias de corazón porque sin ellos no hubiera encontrado el camino.

Gracias a mi esposo que ha relegado sus momentos de descanso para darme una mano y decirme, con todo el corazón, ¡adelante!

A mi madre, figura clave en este proceso, pues con su ayuda logré llegar a la institución y realizar este trabajo.

A la institución Partidas, a las docentes que vieron en el teatro una realidad educativa, a los directivos y a mis estudiantes, por habitar este mundo llamado teatro donde somos nosotros, donde no hay barreras, donde podemos jugar, crear y aprender.

Gracias a mis compañeros de maestría, con los que soñé compartir este logro, algún día.

A mi tutor José Hoover Vanegas por su comprensión, grandes enseñanzas y sabiduría.

A mi familia, hermana, hermanos y sobrino.

A todos los que fueron un apoyo en el momento en que mis pies se sentían cansados y me era imposible caminar.

A Dios, por permitirme llegar a la meta y ayudarme a no rendirme jamás.

Carolina, Diciembre de 2012

Contenido

Introducción	6
Área problemática y problema de investigación.....	6
Justificación de la investigación	8
Objetivos.....	10
Objetivo general	10
Objetivos específicos	11
Contexto teórico de investigación	12
1.1 Teatro	13
1.1.1 Teatro en la escuela	16
1.1.2 Teatro en Grecia	18
1.1.3 Teatro en el renacimiento.....	23
1.1.4 Teatro en el siglo XIX Romanticismo	28
1.1.5 Teatro del siglo XX.....	29
1.1.6 Teatro en Colombia	32
1.1.7 El nuevo teatro en Colombia.....	34
1.2 Historia	37
1.2.1 La historia como comprensión del mundo social	40
1.2.2 El hecho histórico	41
1.2.3 Comprensión del momento histórico	43
1.2.4 Historia y memoria	45
1.3 Didáctica.....	46
1.3.1 Didáctica de las artes (El rol de los artefactos culturales)	51
1.3.2 Teatro de creación colectiva	54
1.4 Procedimiento, técnicas e instrumentos de recolección de la información	58
1.4.1 Conformación de los grupos	59
1.4.2 Selección del tema	59
1.4.3 Primera investigación sobre el tema	60
1.4.4 División del trabajo	60
1.4.5 Dramaturgia	61
1.4.6 Montaje	61
1.4.7 Ensayos.....	61
1.4.8 Presentación.....	61
1.4.9 Evaluación y testimonios.....	62
1.4.10 Elaboración del informe	62
La creación colectiva, metodología de una didáctica del teatro	63
2.1 Momento 1. Investigación y trabajo de mesa.....	64

2.2	Momento 2. División en grupos y división del trabajo. Recolección de datos	68
2.3	Momento 3. Escritura del texto.....	72
2.3.1	Dramaturgia	76
2.4	Momento 4. La puesta en escena	76
2.5	Momento 5. El estreno	79
2.6	Momento 6. Evaluación de la experiencia.....	80
	Conclusiones.....	92
	Bibliografía	96
	Anexos	100

Introducción

Área problemática y problema de investigación

“El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana”.
Federico García Lorca

Aunque el teatro ha estado presente en la historia, al igual que la educación, no se encuentran referentes teóricos de una didáctica para la puesta en escena. Existen algunos acercamientos de la función didáctica del teatro: “todo teatro es didáctico cuando apunta a instruir al público al invitarlo a reflexionar sobre un problema, comprender una situación o adoptar cierta actitud moral” (Pavis, 1980, p.481). En la referencia de Pavis se ve una relación, pero no una construcción de sentido acerca del teatro en el campo educativo. Se hace necesario entonces, encontrar el rumbo del teatro en la escuela, un campo poco reclamado por los centros educativos ya que no encuentran en él una productividad para el aprendizaje de los estudiantes, pues solo es visible para la ocupación del tiempo libre o para que las instituciones sobresalgan con sus espectáculos en diferentes encuentros culturales. Esto me hace reflexionar ya que el teatro ha sido para el mundo una forma de

expresar diferentes ideas, su denuncia, su visión de una época o del momento histórico en que vivimos.

El rastreo bibliográfico no arroja una mirada desde la didáctica como ciencia de la educación y en los textos que refieren el teatro, lo limitan a una simple estrategia lúdica, sin técnica ni razón de ser. El primer acercamiento se realiza sobre antecedentes y referentes teóricos, pero éstos no ayudan a resolver el problema ya que los trabajos encontrados presentan al teatro como instrumento, herramienta, estrategia que a partir de juegos recreativos, sirve a las diferentes áreas del conocimiento. El acercamiento a la didáctica del teatro no aparece. Me enfrento a un panorama desolador y me pregunto si de alguna forma estoy en el camino equivocado, pero luego, pienso en mi título de pregrado: la palabra "licenciada" está presente y el camino didáctico, pedagógico e investigativo es el que se debe tomar desde el enfoque de la maestría y en relación con el trabajo que ejerzo como asesora de práctica educativa.

La teoría encontrada se relaciona con la profesión de Artes Escénicas y lo educativo se relaciona con los diferentes juegos teatrales. Entonces, ¿cuál es el camino para encontrar el porqué del teatro en la escuela? Al parecer los caminos están abiertos solo para las ciencias y el teatro es un arte, se supone que no tiene relación alguna con probabilidades, respuestas exactas, métodos ni mucho menos con racionalidades. Sin embargo, esto no me hace retroceder, al contrario, con más impulso, continúo mi proceso a pesar de la oscuridad del camino por no encontrar un pensamiento contundente sobre la didáctica del teatro, solo reflexiones dispersas que no definen un campo en el que este arte sea pedagógico. ¿Es posible definir la ciencia desde el hecho teatral?, ¿debo entrar en conflicto con lo que llaman verdad en un mundo de sueño y poética? Parece difícil encontrar la

respuesta de tantas preguntas, entonces centro el interés hacia ¿cómo es el aprendizaje de los jóvenes de los grados 10° y 11° durante el proceso de la puesta en escena?, ¿es la didáctica de la puesta en escena la que construye caminos para el desarrollo de conocimientos, metodologías y técnicas?, ¿Cómo incide el proceso teatral sobre un hecho histórico en la conciencia histórica de los estudiantes?

Justificación de la investigación

Pensar en la didáctica del teatro en la escuela es la tarea que he querido resolver como licenciada en Artes Escénicas con énfasis en teatro y como respuesta a la maestría sobre la enseñanza de las ciencias. Por una parte, está la disciplina del teatro y por otra, el enfoque investigativo de esta maestría en relación con los procesos didácticos.

Desde la antigua Grecia, el teatro era la voz del pueblo, de un pueblo inconforme por los condicionamientos políticos y sociales. El teatro nace como un grito en el aire, expresa lo que sentimos, denuncia las inconformidades en las que vivimos; se trata de comprender desde nosotros mismos la situación actual, de ubicarnos en la historia para entender el presente y poder presentar desde allí, desde el teatro, desde el sentir, la comprensión de lo que pasa; es la visión del mundo de cada individuo que al hacerse colectiva se convierte en un sentir fuerte.

A lo largo de la historia se puede ver que el teatro ha estado inmerso en todas las culturas. El teatro es tan antiguo como el hombre mismo, nace en la danza, la mimesis y el pensamiento mágico. Reproduce en vivo, con el fin de entretener, acontecimientos imaginados, conocidos por tradición o hechos y circunstancias que merecen ser representados. Con el tiempo, el ser humano ve en el teatro, la forma

de manifestar sus ideas, de denunciar injusticias, de inquietar a un público o de acercarse a una realidad que puede transformar, si es necesario, el pensamiento social, político o económico de una época o cultura. Entre los griegos, por ejemplo, se aceptaba que una función del teatro era formar al ciudadano (García, 2002, p.31).

La representación teatral, para Antonin Artaud, no pertenece al terreno de la ficción, sino al de la realidad, como fenómeno social que implica un intercambio entre actor y espectador. De acuerdo con Grotowski (1980), “aunque nuestro teatro use con frecuencia textos clásicos, es un teatro contemporáneo porque confronta nuestras raíces y nuestros estereotipos actuales y nos permite considerar nuestro hoy desde la perspectiva de nuestro ayer, y nuestro ayer desde la perspectiva de hoy” (p.69). Estos planteamientos relacionan el teatro con el hecho histórico. Cobra sentido la didáctica ya que puede acercarnos a través de la puesta en escena al desarrollo de conocimientos, desde este arte escénico, desde la historia o la historia narrada del teatro que muestra acciones humanas inventadas o históricamente manifestadas. Por otra parte, “toda obra dramática, llámese o no obra histórica, se refiere a una temporalidad y representa un momento histórico de la evolución social: la relación entre drama e historia es en este sentido un elemento constante de toda dramaturgia” (Pavis, 2003,p.235).

Me encuentro con dos intereses: reconocer la didáctica desde el hecho teatral y ver el teatro como forma de comprensión de nuevos conocimientos. Siempre hay alguien en proceso de aprender algo, lo que valida a la didáctica como un campo amplio para llegar a un aprendizaje y no limitado por la instrumentación de clase. “La didáctica es la ciencia de la educación que estudia e interviene en el proceso de enseñanza-aprendizaje con el fin de conseguir la formación intelectual del

educando” (Mallart, 2000, p.1), pero, ¿existe una didáctica de la puesta en escena para la comprensión del mundo que nos rodea? Las reflexiones de algunos autores se acercan al hecho teatral desde el campo educativo: “Tanto la educación como la creación son procesos humanos que permiten estructurar una visión sobre el mundo. El primero a partir de la comunicación de conocimientos y el segundo a partir de artefactos que permiten responder algunas preguntas sobre el mundo” (Loaiza, 2010, p.81). La función del teatro no es divertir o convertirse en un momento recreativo, éste ha tenido un valor intelectual desde su inicio, es decir, desde el inicio del hombre. A partir de allí se genera una pregunta central: ¿lo que conocían de teatro los estudiantes era lo que mostraban en los diferentes encuentros culturales? Cuando se trabaja en un contexto educativo, se supone que el estudiante no debe poner en escena algo que no comprende. Todos los sistemas escénicos se basan en la comprensión del texto, pues es lo que permite el establecimiento de una relación vivencial entre el actor y la obra. “El significado de una obra de teatro está mucho más lejos del significado de un mensaje puramente lingüístico que de la significación de un hecho” (Mounin, 1970, citado por Pavis, 1980, p.94).

Objetivos

Objetivo general

INTERPRETAR un proceso de puesta en escena, con creación colectiva, con estudiantes de 10° y 11° de la institución educativa Partidas, como proceso didáctico en la enseñanza del teatro y su relación con la comprensión de la historia.

Objetivos específicos

- IDENTIFICAR un proceso de puesta en escena, con creación colectiva, como didáctica del teatro, respecto a un tema histórico.
- COMPRENDER la forma en que los estudiantes se aproximan al teatro mediante el proceso didáctico de la puesta en escena.
- DESCRIBIR los elementos didácticos que se desarrollan en el proceso de puesta en escena con los estudiantes.

Contexto teórico de investigación

Desde los tiempos de Aristóteles, la expresión literaria se diferenciaba en tres grandes manifestaciones: la lírica, la épica, y la dramática; esta última es el objeto de nuestro estudio. Nos acercamos a la dramática a partir del estudio del teatro como género literario. De acuerdo con Alatorre (1999), “la forma dramática es la que representa el movimiento y el cambio ya que el drama tiene como tema central la colisión de fuerzas sociales” (p.15). Lo que nos acerca al análisis de estas categorías es el interés por el estudio del teatro como agente político, social, histórico y educativo ya que éste es el significado que ha tenido el teatro en nuestra sociedad y qué aprendizajes se generan a partir de allí.

Alatorre (1999) destaca que ya la tragedia griega presentaba personajes, como Antígona, que mueren defendiendo un orden moral o que en el teatro de Shakespeare hay una gran manifestación de la aparición de las sociedades de clase, centrada en lo esencial de lo humano. Además considera “que la búsqueda de una esencia del teatro es de naturaleza filosófica y fenomenológica pues se trata de un conocimiento, una revelación del ser a partir de la presencia real” (Alatorre, 1999, p.15).

1.1 Teatro

El teatro está relacionado con el espacio donde se representan las obras y más íntimamente, con la actuación, cuyo objetivo es representar historias frente a unos espectadores. En este sentido, Pavis (1980) reconoce que “el teatro forma parte de las artes de la representación, al igual que la ópera, el cine o la danza, pero también la pintura, la escultura o la arquitectura”(p.422), y afirma que la representación es siempre una reconstitución de un acontecimiento del pasado, un personaje histórico, un objeto real, pero que el teatro es el único arte figurativo que se “presenta” al espectador solo una vez. El teatro, a través de su representación, de sus personajes, llega a los espectadores y los acerca al pasado.

El teatro es un medio para contar historias, para transmitir ideas, “el teatro consiste en elaborar reproducciones vivas de acontecimientos, contados o inventados, que se producen entre los hombres, con el fin de divertir” (Brecht, p.1, 1982). Estos elementos característicos del teatro se encuentran relacionados con la mimesis (imitación o representación de una cosa (Pavis, p.311, 1980), y con la *poiesis*, definida en la poética de Aristóteles como la imitación de la acción (*praxis*).

Al hablar del nacimiento del teatro es necesario mencionar el importante papel que jugaron los actores que le dieron vida a este gran movimiento del espíritu humano y que, aunque fue forjado desde la raíz de lo sagrado, fue tornándose en la expresión de una incipiente democracia que comunicó la inconformidad de un pueblo hasta llegar a diferentes corrientes que marcaron la transformación y evolución de este arte.

El teatro ha estado presente a lo largo de la historia, ha recogido las vivencias culturales de épocas, de culturas, de lo político, lo social y lo económico. A partir de

este arte escénico se han mantenido y recuperado las tradiciones de los pueblos y se han comprendido los momentos históricos de cientos de personajes que, a través de sus dramas, nos han acercado tanto al teatro del entretenimiento como también al momento histórico de días pasados, lo que lo convierte en un elemento educativo, pedagógico, didáctico, que desarrolla en el actor un pensamiento crítico a partir del encuentro con el personaje y la época que representa. “Partiendo de la base de que el arte teatral compromete al hombre en su totalidad, es decir, estimula su área cognoscitiva, su área emocional, su área psicomotora y lo enfrenta a la sociedad” (Martínez, 1994, p.13), nos acercamos al ser humano que entra en contacto con el teatro y desde allí crea la armonía con el mundo que lo rodea y comprende su ayer y su ahora.

A partir de esta percepción se puede comprender la relación que ha tenido el hombre con el teatro y su encuentro con la educación y la cultura de un pueblo, tal como lo manifiesta Grotowski (1970), al referirse al trabajo del laboratorio teatral: “aunque hayamos utilizado a menudo textos clásicos, el nuestro es un teatro contemporáneo en el sentido en que confronta nuestras más íntimas raíces con nuestra conducta corriente y con nuestros estereotipos y de esta manera nos muestra cómo somos «ahora» en perspectiva de nuestro «ayer» y nuestro «ayer» con nuestro «ahora»” (p.47).

Estas reflexiones sirven de base para suponer que los estudiantes de los grados 10° y 11°, al encontrarse con el teatro contemporáneo podrán comprender el ahora en la perspectiva de su ayer.

El teatro tiene un objetivo claro para los actores y directores: la constante búsqueda de la identidad del hombre en el espacio que habita. Desde allí se

comienza a visualizar el teatro con un fin dentro del contexto educativo: encontrar los fundamentos teóricos que crean las cercanías entre el teatro, la escuela y el desarrollo del pensamiento en los estudiantes de los grados 10° y 11°. Para esto, los estudiantes se acercan al teatro mediante el juego, como base del teatro y parte fundamental de los procesos creativos (García, 2002, p.29).

De acuerdo con los planteamientos históricos, el teatro nace como un ritual, como una respuesta a la necesidad del hombre de expresar, a través del cuerpo, sus emociones y vivencias, permitiéndole revelar la inconformidad en la que vivía, razón por la que se convirtió en la voz del pueblo. El teatro, como forma de representar hechos o acontecimientos reales o ficticios, no está concebido de modo definitivo, es más, hay que inventarlo, tal como lo dice en sus reflexiones Santiago García:

En su tiempo, Esquilo, Eurípides y Sófocles se valieron de mitos, leyendas y tradiciones de todos conocidos. Nosotros hoy día, sobre todo en el tercer mundo, debemos hacer otro tanto: tomemos nuestro riquísimo acervo cultural, nuestra historia y nuestras leyendas, con ello aprovechando las grandes enseñanzas de los clásicos, inventamos nuestro propio teatro (García, 1994, p.105).

Tomando un instante de nuestra historia presente, S. García invita al público a reflexionar con medios artísticos, sobre los acontecimientos que han conmovido nuestra nación. En este sentido, los jóvenes de la institución educativa Partidas se han acercado a la representación teatral, conmovidos por el estudio de un acontecimiento histórico que de alguna forma marque su paso por la escuela. Entenderlo y reflexionar sobre éste con el fin de comprender las vivencias de hoy.

Macgowan (1964), considera que el teatro y las obras que en él se representan son siempre el reflejo de una cultura. En este sentido, los jóvenes de los grados 10° y 11° se acercan al teatro a partir de la representación. Para comenzar, deben entender qué es el arte dramático y, a partir de allí, buscar el objetivo principal, es decir, la puesta en escena desde sus propias motivaciones con la idea central de llegar a un público que es el fin de la representación. Lo importante de este proceso es cómo se llega a la puesta en escena, sin perder de vista que el teatro en la escuela debe cumplir con el desarrollo de habilidades, destrezas y aprendizajes.

1.1.1 Teatro en la escuela

Mimesis: “La mimesis es el modo fundamental del arte; ella adopta solamente diversas formas (poema, tragedia, relato épico). La imitación no se aplica a un mundo ideal, sino a la acción humana” (Aristóteles citado por Pavis, 1980, p.312).

Los jóvenes que pertenecen al grupo de teatro tienen claro que lo que se pretende es representar. Para ello han escogido diferentes acontecimientos que los han marcado en el transcurso de la vida escolar, lo que lleva al estudiante no solo a tomar el acontecimiento como un reflejo de lo que se vive hoy, sino a entender que cada situación del presente tiene efectos del pasado.

Fábula: “La fábula designa la serie de hechos que constituyen el elemento narrativo de una obra” (Pavis, 1980, p.211). En este sentido, se trabajó la fábula como visión de la historia. En términos de Brecht (citado por Pavis, 1980), “la fábula no es un dato inmediato sino la reconstitución de una investigación por parte de todos, desde la dramaturgia” (p.212). Los jóvenes parten de la investigación para llegar al relato y entre todos realizar la dramaturgia.

Dramaturgia: Pavis (1980) expresa que “la dramaturgia en su sentido más general es la técnica o ciencia del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra” (p.155). Los estudiantes se acercan a la dramaturgia con el fin de organizar las ideas y construir los textos que cada uno tendrá. Esto se hace a partir de la investigación la recreación del acontecimiento histórico y los personajes que encarnaran

Personaje: el personaje es quien ejecuta la acción (García, 1994, p.216). Pavis(1980) explica que el origen de esta palabra se remonta un siglo antes de Cristo cuando los romanos adoptaron la costumbre de los actores griegos de cubrir su rostro con una máscara (griego); como este artefacto servía para amplificar el sonido de la voz, adoptó el nombre de persona (de per sonare, sonar a través de). La expresión personaje proviene del latín persona que traduce de la palabra griega máscara, papel o personaje dramático.

Cada estudiante se acerca al personaje que va a representar como sujeto de la acción. “Teniendo presente la creación colectiva que en la mayoría de los casos parte de acontecimientos reales, históricos o presentes, los personajes históricos juegan papeles importantes en el desarrollo de los argumentos, se conservan como fondo del contexto” (García, 1994, p.219). En el caso de los jóvenes de la institución educativa Partidas, se trabaja con personajes históricos.

Representación: la representación solo ocurre en el presente común del actor, del lugar escénico y del espectador. Esto es lo que diferencia al teatro de otras formas de arte figurativo y de la literatura donde la representación no está vinculada a un momento puntual (Pavis, 1980), y así lo entienden los estudiantes. Saben que cada

vez que representen su obra, ésta será diferente ya que en el teatro no es posible mostrar una segunda obra igual, el momento siempre es único e irrepetible.

1.1.2 Teatro en Grecia

El teatro en Grecia cumple varias funciones, pues se considera un acontecimiento pedagógico, al mismo tiempo que didáctico y político. El interés del ateniense se centra en educar desde los valores cívicos y religiosos. El encuentro de la tragedia con el héroe que cae en un sin número de situaciones desafortunadas por seguir sus propios valores que muchas veces contradicen al poder social es muestra de que el teatro tiene una visión educativa a través de la representación,

Para Aristóteles, la tragedia es la imitación de una acción elevada y completa. Se relaciona con las enseñanzas de un pueblo acerca de lo que se debe y no se debe hacer respecto a las normas impuestas por una colectividad o a los principios morales y éticos de una sociedad. Un ejemplo de esto se encuentra en Antígona, quien transgrede un dictamen que contiene intereses políticos del representante del poder al defender sus principios filosóficos y religiosos. (Alatorre, 1999).

Alatorre (1999) expresa: “la tragedia mostrará las múltiples consecuencias de la transgresión individual, los sucesos que conforman la anécdota servirán uno a uno para hacer una exposición completa del marco histórico-social” (p.214). Queda expuesto que el teatro en Grecia, además de divertir, también hacía parte de la educación del pueblo y describía los elementos históricos de una sociedad que a través de sus errores determinaba su presente. De acuerdo con Aristóteles (citado por García, 1994), “el objetivo principal de la tragedia es el de llevar al público a la catarsis a través de acciones que causen compasión y miedo y, de esta suerte, *moderar las costumbres*” (p.214).

La antigua Grecia veía en el teatro una pretensión educativa que consistía en que el hombre ateniense aprendiera de sus errores, idea que Herreras (2008) reafirma al decir: que “el teatro griego es, al mismo tiempo que una manifestación artística, una institución social que nos permite entrever los problemas de los lazos de los hombres y sus actos” (p.21). Para complementar, Rodríguez Adrados expresa:

Si se quiere comprender la importancia de la tragedia para conocer la ideología del siglo V, hay que insistir en el triple hecho de que se trata de poesía religiosa, que procede concretamente de un ambiente religioso popular y de que la finalidad de su representación es al tiempo educativa (Rodríguez, 1998, citado por Herreras, 2008, p.24).

De acuerdo con Herreras (2008), “la tragedia es portadora de mitos democráticos; una cualidad que le hace ser definida como arte democrático porque, ante todo, se muestra capaz de exponer el conflicto humano en un escenario ficticio, lo cual ayuda al espectador a comprender las situaciones en las que vive” (p.390). Esa finalidad educativa de la tragedia griega se concreta con la asistencia del pueblo al teatro pues, como lo relata Herreras (2008), el gobierno pagaba las entradas a los menos pudientes. En Grecia el arte estaba directamente relacionado con el conocimiento, por lo tanto, la tragedia con su elemento didáctico, dejaba en el público reflexión y aprendizaje.

En la tradición del arte occidental la noción de la representación artística está profundamente ligada a la mimesis (Herreras, 2008). Aristóteles define así la tragedia:

Una imitación (*mimesis*) de una *acción* de carácter elevado y completo, con una cierta extensión, en un lenguaje agradable, lleno de bellezas de una especie particular según sus diversas partes. Imitación que ha sido hecha o lo

es por personajes en acción y no a través de una narración, la cual, moviendo a compasión y a temor, provoca en el espectador la *purificación (catarsis)* propia de estos estados emotivos (citado por Herreras, 2008, p.76).

Esta cita muestra que la tragedia tiene la intención de llegar al público a través de la provocación de manera que a éste le quede una enseñanza. Esto encaja en un proceso didáctico de enseñanza-aprendizaje en el que los espectadores no son consientes del proceso educativo que se desarrolla cada vez que asisten a teatro.

Los elementos centrales de la tragedia son la mimesis, la acción y la catarsis. Otros elementos son la peripecia, el patetismo y la identificación. El primero es el momento en el que el destino del héroe toma un curso inesperado; se trata, según Aristóteles, del paso de la verdad a la desgracia y al reconocimiento: “En la teoría clásica del drama es frecuente que un personaje sea reconocido por otro, lo cual desenlaza el conflicto” (Pavis, 1980, p.408); el patetismo se refiere a una acción de naturaleza destructiva y dolorosa (Aristóteles citado por Herreras, 2008); y el último elemento, la identificación, Pavis (1980), lo define como “el proceso de ilusión del espectador que imagina ser el personaje representado” (p.273), el cual tiene profundas raíces en el inconsciente y en la búsqueda de placer estético.

Para reforzar este vínculo entre disfrutar de una tragedia y la capacidad educativa de ésta, Aristóteles, citado por Herreras (2008) ,expresa:

Y como aprender es placentero, lo mismo que admirar, resulta necesario que también lo sea lo que posee estas mismas cualidades: por ejemplo, lo que constituye una imitación, como la escritura, la escultura, la poesía y todo lo que está bien imitado, incluso en caso de que el objeto de la imitación no fuese placentero; porque no es con éste con lo que se disfruta, sino que hay

más bien un razonamiento sobre que esto es aquello, de suerte que termina por aprenderse algo (p.105).

Para Hegel, “el objetivo esencial del arte consistirá en la imitación; dicho de otra forma en la reproducción hábil de los objetos tal como existen en la naturaleza” (Hegel, 1973, p.83). De acuerdo con lo anterior, el artista o aquel que quiera hacer arte debe acercarse al objeto a través de la imitación, la cual es un reflejo de la naturaleza, a partir de las vivencias, pues esta mirada de la realidad lo encaminará al momento comprensivo de la vida y a la mirada de una época, ya que, tal como lo considera Hegel, “cualquier obra de arte pertenece a una época, a un pueblo, a un medio y está en relación con ciertas representaciones y fines, históricos o de cualquier tipo” (Hegel, 1973, p.83).

El acercamiento con la historia y con el momento en el cual viven los sujetos los llevará a comprender esa realidad, de manera que pueda después interpretarla a través de la obra de arte. De esta manera el arte se convierte en un vehículo para el desarrollo de conocimientos y pensamientos que parte de la comprensión del ayer para ubicarnos en el hoy, “hallamos que el hombre se ha servido siempre del arte como un medio para tener conciencia de las ideas e intereses más sublimes de su espíritu” (Hegel, 1973, p.8).

“En la tragedia el individuo vive en una sociedad, por lo tanto está sujeto a sus leyes y normas, pero a veces el individuo, merced de sus intereses o pasiones se topa con la disyuntiva de trasgredir una ley social” (Alatorre, 1999, p.36). Se considera que la tragedia tiene una concepción temática que lleva a que los actores y los espectadores a comprendan el mundo en el que viven; trae enseñanzas acerca de las responsabilidades y compromisos con el estado y muestra siempre

una circunstancia extrema donde los acontecimientos pueden acercar al individuo a la transformación y al cambio.

Dos ejemplos que resaltan la idea de considerar el teatro en Grecia desde los elementos educativos con carácter reflexivo y didáctico son *Antígona* y *Edipo Rey*.

Antígona representa el conflicto entre la tradición y la ley. Después de la muerte de su hermano Polinice, el representante de la ley y del estado, Creonte, prohíbe darle sepultura so pena de muerte para quien transgreda su mandato, pero Antígona impone su ley moral individual y lo entierra. El error de Antígona es actuar en contra de los intereses del poder, de la tiranía de Creonte, por seguir los principios y creencias que la obligan a enterrar a su hermano, acción que responde a los preceptos divinos pero que contradice a los del poder humano. Por esta razón es juzgada y condenada por la ley humana. A través de su vivencia, Antígona presenta al pueblo las consecuencias de contradecir al poder humano, al poder de un estado que antepone los intereses de la colectividad.

Edipo Rey presenta la historia de Yocasta quien queda viuda cuando su esposo Layo es asesinado en una encrucijada, razón por la que emprende una investigación en busca del asesino. Edipo que había sido abandonado cuando niño, llega a Tebas y contrae matrimonio con Yocasta. Al transcurrir la investigación, Yocasta descubre dos eventos devastadores: el asesino de Layo es su actual esposo Edipo, quien además resulta ser hijo de ella y de Layo, quien había mandado matarlo al nacer pues un oráculo le había vaticinado que su hijo sería su asesino. Edipo es a la vez hijo y marido de su propia madre. Tal revelación provoca el suicidio de Yocasta y que Edipo se arranque los ojos y se destierre por su impureza.

Estas obras muestran cómo el teatro se vincula con la vida social y política con un carácter educativo y desde un contexto histórico. El momento didáctico se da en el montaje de la tragedia cuando el actor comprende su mundo a partir de la construcción del personaje; momento que se repite cuando se produce la identificación de los espectadores con los protagonistas.

Es pues la tragedia un elemento estructurado a partir de la argumentación que nos lleva a reflexionar sobre el teatro como método para que el estudiante comprenda el mundo.

1.1.3 Teatro en el renacimiento

Durante el renacimiento florecen nuevos géneros del drama que se apartan un poco de la tragedia clásica. Comienzan a predominar la tragedia moderna, más conocida como pieza, y la comedia, cuyos inicios se remontan al siglo V, en Grecia, pero que alcanza un amplio desarrollo en esta época con las obras de Moliere. El protagonista de la comedia tiene un tono complejo; “el personaje cómico es también un transgresor, es alguien que ha rebasado los límites de lo conveniente y al que se le debe dar su merecido” (Alatorre, 1999, p.57). Además, tal como señala Alatorre, en la comedia “se ven reflejados nuestros vicios provocando risa a partir de la identificación” (1999, p.69).

Se relaciona este periodo con “el llamado descubrimiento del mundo y del hombre” (Macgowan, 1964, p.51). La interpretación en el teatro es nueva, se utilizan escenarios móviles y efectos escénicos complicados. En esta época se desarrolla un teatro más pensado desde los elementos escenográficos y se observa un interés individual en el desarrollo del pensamiento; se pierde la idea de teatro

observada es aquí donde comienza la indagación por técnicas y miradas diversas del teatro. Este periodo histórico marca el paso de la edad media a la modernidad.

En el renacimiento, el teatro tenía una orientación diferente a la del teatro en Grecia, ya que hacía más énfasis en comunicar, a través de las obras populares, un carácter más democrático que imponente. En esta época se pasa del teatro educativo unilateral al teatro pedagógico que lleva a que el actor y el espectador reflexionen sobre una temática determinada. Grandes autores como Moliere, Shakespeare, Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca y Cervantes, apuntaron a la concepción de un teatro más humano, más reflexivo, más didáctico, en el que no se imponían, como en Grecia, las conductas que debían seguir los espectadores, sino que invitaba a la reflexión a través de los personajes. En sus obras se revelaban las verdades ocultas por los gobernantes y la iglesia. Fue un periodo que reconoció en el teatro el carácter comunicativo para el cambio, a través de la reflexión del ciudadano que era libre en sus pensamientos y comportamientos.

Macgowan (1964, p. 50) apunta a que los autores se desligaron de modelos clásicos y “crearon una belleza nueva en el teatro. En sus propios términos, sus obras constituyen las amplias bases del humanismo, la nueva filosofía de la vida que negaba los dogmas de la iglesia y el estado, exaltando al hombre como criatura de la razón y doble albedrío, las grandes obras de Platón, Aristóteles y otros autores griegos reforzaron el humanismo demostrando la grandeza y la bondad del hombre.”

De acuerdo con Macgowan (1964), el teatro en el renacimiento exhibía efectos escénicos diferentes y complicados, nubes que ascendían y descendían, manejo de

cortinas, escenarios móviles, escenarios pintados, se comenzaron a producir efectos de ilusión con la escenografía y a construir teatros. Es el caso del teatro Olimpia que abrió sus puertas en el año de 1585 con una elaborada presentación de *Edipo rey* de Sófocles, traducida al italiano con un acompañamiento de música especial y con un total de 108 papeles en el reparto. Fue lo que parece haber sido el primer paso hacia el teatro moderno.

En relación con la escena, en el renacimiento se resaltan elementos diferentes para el actor. Se hace conciencia acerca de lo que se está mostrando, es un teatro pensado a partir del estudio del texto como elemento didáctico, se da un nuevo sentido al quehacer del teatro: la liberación de los actores, el despertar de nuevas creaciones. En el teatro del renacimiento se dan nuevas dinámicas, como la improvisación, en la que los actores deben utilizar su agilidad mental. Esto demuestra el desarrollo de conocimiento desde la razón del hombre como actor, la necesidad de ir más allá de una representación preestablecida.

Las siguientes tres obras sirven como ejemplo para resaltar la visión del actor de esta época en relación con el contexto y con el espectador:

Tartufo se ubica dentro del género comedia que se caracteriza porque los personajes principales se ven enfrentados a la vida. Esta obra fue censurada por referirse a la iglesia y a los fieles como hipócritas.

Tartufo, un estafador de oficio, entra a la familia adinerada y con poder de Orgón, valiéndose de la devoción de este último y llegando a ser su director espiritual. Su intención es que la hija lo acepte para poder apoderarse de las riquezas de Orgón. Aprovechando su posición, al mismo tiempo seduce a la madre y a la hija. Una vez

desenmascarado, trata de aprovecharse de las donaciones de Orgón y de sacarlo de su propia casa. Al final Tartufo es detenido por el rey.

Moliere expone la hipocresía del hombre a través de la trampa, la estafa, el engaño a personas allegadas. Alatorre (1999) considera que el autor hace una crítica a la burguesía, mientras que la concepción anecdótica se centra en la conducta humana. Se ve cómo Moliere intenta llevar la atención del pueblo hacia los personajes espirituales y religiosos de la época que usando máscaras se apropiaban de las riquezas de los fieles. También destaca el valor de la familia, la educación y política.

Romeo y Julieta, son los hijos de dos familias rivales que se enamoran. Conscientes de que las familias se opondrán a este amor, se casan de forma clandestina. Enfrentamientos que terminan en el asesinato de un miembro de cada familia obligan a Romeo a huir. Desesperados, los jóvenes urden un plan para encontrarse, pero el plan fracasa hasta el punto de que cada uno cree que su amante está muerto, situación que los lleva al suicidio. Las familias, durante años separadas por el odio, ahora se acompañan en el dolor por la pérdida de sus hijos. La obra resalta el amor, el odio y la tragedia.

Shakespeare presenta la razón humana del amor en estos personajes que al no poder permanecer unidos, toman el camino de la muerte. Por una parte, cuestiona a la familia y su capacidad de decidir el destino de sus miembros; cuestiona la sociedad y la inutilidad de la violencia, y presenta el valor de la lucha por lo que se quiere hasta el final. Aquí hay una reflexión por la importancia de la vida y por el respeto a las ideas de los demás. El teatro, a través de los tiempos, mediante los géneros dramáticos ha intentado, además de educar, llegar más allá, hacia el

desarrollo de pensamientos y la comprensión del momento en el que el ser humano es el centro del cambio.

El Rey Lear es la historia de un rey viejo, tirano y orgulloso que comete el error político de dividir el reino entre sus hijas. Cuando dos de ellas lo traicionan, se condena a vagar a la intemperie, anciano, solo y enloquecido. Es una historia acerca de la vejez y la soledad, pero también, acerca del sentido fundamental de la existencia (Folch, 2011). Junto con Othello, Macbeth y Julio César, Folch la considera dentro del grupo de obras que giran alrededor de las pasiones, los vicios y las miserias del hombre (celos, ambiciones, lujurias, crueldad).

El género de la pieza, considerada como una tragedia moderna, propone una visión macroscópica del individuo determinada por la clase a la que pertenecen los personajes. La pieza representa los diferentes matices que se dan dentro de una misma clase social (Alatorre, 1999).

Esta época marca un cambio histórico en el teatro. El quehacer teatral parte de las academias, del estudio detallado. El teatro privado y el teatro de plazas rompen con la tradición, ahora, tanto los escritores de las obras como los actores reciben un pago por su labor. Acudir al teatro es una costumbre arraigada en esta época, se destacan los grandes teatros y los textos bien elaborados. Las representaciones las patrocina la corona y asisten personas de todas las clases sociales, pues el valor de la entrada depende de la localidad en el teatro. Hay gran variedad de temas teatrales y se estimula la práctica de la carrera teatral, sin embargo, como en esta época está prohibido que las mujeres actúen, las obras son representadas solo por hombres (Macgowan, 1964).

Así como, a través de las épocas ha habido un cambio y un avance en la concepción del teatro, la educación también ha estado en constante movimiento, partiendo de las didácticas tradicionales hacia las didácticas contemporáneas; de la concepción en la que el alumno (o el actor) es sólo un receptor que repite, hacia la reflexión y apropiación de los contenidos.

1.1.4 Teatro en el siglo XIX Romanticismo

En el siglo de la revolución política e industrial, la asistencia a teatro aumenta. El teatro se dirige al pueblo que acude en busca de un escape. Son varias las señales que muestran el progreso del teatro en este siglo: los autores pasan del clasicismo al romanticismo y al realismo; se desarrollan avances significativos en las técnicas de actuación, ahora el estilo es más natural y realista (Macgowan,1964); el vestuario, la iluminación y el decorado se vuelven elementos indispensables para la escena.

En este siglo se percibe claramente una búsqueda en el desarrollo actoral y la puesta en escena; los diálogos son naturales; se tiene más conciencia de la representación como elemento dinamizador de cambios; las obras son más elaboradas, demuestran el movimiento teatral de la época.

Hay un énfasis en la didáctica del teatro al querer desarrollar técnicas, estéticas y teorías. Se empiezan a manejar conceptos teatrales A través de la escenografía y actuación, como el manejo de telones para determinar el espacio escénico y el desarrollo de una iluminación que concentra toda la luz en el escenario.

La obra de teatro se escribe observando la realidad y registrando los hechos, se trata de un “teatro realista donde sus personajes hablan en forma natural” (Macgowan, 1964, p.236).

En la obra realista las cosas parecen sucederle a la gente en una forma tan natural sobre el escenario como plausible e inevitable, podría acontecer en la vida real..., la imaginación y la invención eran innecesarias..., una obra de teatro era un documento científico (Macgowan, 1964, p.237).

Tal como lo plantea Zola (citado por Macgowan, 1964, p.237), un hombre de teatro de este siglo, las obras deben describirse a partir de la realidad observada.

Se nota una constante búsqueda de la esencia del teatro que pasa de ser solo algo estético y reflexivo, a un evento más crítico que muestra la realidad tal y como es, lo que lo convierte, además, en un elemento de indagación.

La búsqueda de este siglo considera un teatro con fondo y forma analítica donde el hombre, como ser social, es el máximo exponente; un teatro no solo pedagógico, educativo y didáctico, sino también, un teatro de indagación, crítico, en constante búsqueda de la verdad, la búsqueda de lo que los autores llaman “un teatro bien hecho” (Macgowan, 1964, p.238) , con un estilo de interpretación que permite a los actores sentir y transmitir emociones.

1.1.5 Teatro del siglo XX

El teatro en el siglo XX se preocupa por las técnicas de actuación, los métodos, los dramas realistas que exponen los males sociales abordando, como la discriminación contra las mujeres, entre otros. Las obras de teatro en este siglo son

el resultado de un trabajo de indagación, observación y descripción de hechos reales, de tragedias de la gente trabajadora.

Ibsen lo describe como un análisis psicológico, “su comprensión del carácter humano y su capacidad para hacerlo vivir” (Macgowan, 1964, p.272). Él trata los temas de su época en obras como *Casa de muñecas*, *Pato salvaje* y *Espectros* (Macgowan, 1964), contribuyendo así al descubrimiento de un teatro moderno, crítico y analítico. Dramaturgos como Strindberg, Ibsen y O'Neill muestran, a partir de su teatro, al personaje humano desde el drama de la vida.

El teatro moderno cuenta con la consolidación de un teatro más enfocado en la técnica gracias al estudio que hace Stanislavsky, en su teatro del arte de Moscú, del cual resulta el conocido *método de Stanislavsky* que le permite al actor profundizar en “la verdad interior, la verdad del sentimiento y la experiencia” (Macgowan, 1964, p.276).

Personajes verosímiles, profundamente humanos, describen este siglo. Se trata de un teatro en constante cambio, cada elemento está bien definido (luces, vestuario, etc.) con el fin de llevar al espectador con más naturalidad lo que se quiere transmitir. Algunas obras representativas de esta época son *El jardín de los cerezos* de Anton Chejov, *La muerte de un viajante* de Arthur Miller, *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams, que resultan de estudios universitarios, y textos como *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*, del dramaturgo García Lorca.

El interés de dramaturgos y actores se centra en alcanzar una mejor comprensión del mundo en el que habitan, entendiéndolo al ser humano desde lo psicológico y lo racional, para mostrar una realidad en escena. Este siglo presenta grandes autores y técnicas para que los actores construyan su poética teatral.

El sentido de la didáctica es la búsqueda de una razón a partir de la técnica, el pensamiento crítico del actor se enfrenta a técnicas, se espera un compromiso desde su interior. Surgen movimientos teatrales a partir del teatro expresionista, el cual explora los aspectos de la mente humana y trata de “ver más allá de la realidad para llegar a la verdad emotiva” (Macgowan, 1964, p.309), de representar valores subjetivos ateniéndose a símbolos.

Cada uno de los elementos presentes habla en la escena para jugar con la mente del espectador. Por ejemplo, un árbol lleno de nieve simboliza la muerte, se manejan las emociones desde el pensamiento subjetivo con el interés de lograr una percepción del mundo más profunda, con más racionalidad. Esta es una expresión clara de la didáctica que permite entrever el porqué de las cosas sobre la escena, todo elemento tiene una razón de ser encaminada a comunicar y a transformar.

Dramaturgos y teóricos como Brecht, muestran un teatro en el que tanto el actor como el director llegan a una reflexión, esto es el *llamado teatro del distanciamiento*. El teatro de Brecht es realista, subraya la naturaleza narrativa, la imitación de la realidad se da a partir del descubrimiento de las razones, ya que “sólo se pueden crear modelos, después de haber aprendido a copiar” (Brecht, 1982, p.36).

Su teatro tiene una marcada función social: “Nuestros libros, nuestros cuadros, nuestros teatros, nuestras películas y nuestra música pueden y deben aportar elementos decisivos para la solución de problemas vitales de nuestra nación” (Brecht, 1982, p.37).

El teatro ofrece imitaciones de la conducta humana, para Brecht, “es hora que el teatro adopte un sistema de trabajo acorde con la época que estamos viviendo: un sistema de trabajo colectivo que aproveche las experiencias de todos” (Brecht, 1982, p.38).

A través de la descripción de la realidad, Brecht invita a hacer teatro con sentido, desde una función social y que refleje una realidad. El actor debe aprender, según Brecht, a hablar dependiendo del sentido de las palabras, pensando en la claridad y el idioma de los hombres, debe también aprender a economizar su voz, su aprendizaje no puede ser exclusivamente técnico, en el escenario deben aparecer seres vivos.

“En el arte no puede haber nada frío ni mecánico” (Brecht, 1982, p.53), para Brecht, el teatro tiene un todo didáctico, no desde los elementos que se emplean para hacerlo sino a partir de la contextualización que le da a la técnica, ya que su aprendizaje parte de técnicas pero debe profundizar en el aprendizaje hasta llegar a ser un elemento artístico y creativo fruto de una profunda comprensión y aceptación.

1.1.6 Teatro en Colombia

El teatro en Colombia surge a partir del siglo diecinueve, acompañado de un gran despliegue de poetas, escritores, actores que comienzan a indagar a fondo sobre qué es el teatro. De esta inquietud surgen las grandes escuelas de actuación y entrados en el siglo XX, con el desarrollo de la radio y la televisión, comienza a verse el teatro como profesión, sin abandonar la escénica del teatro. Algunas de las escuelas más representativas de esta época son la Escuela Nacional de Arte Dramático de Bogotá, la Escuela Departamental de Teatro en Cali y, más

recientemente, la Escuela Distrital de Teatro de Bogotá. Poco a poco llegan también las muestras nacionales e internacionales, como el Festival Internacional de Teatro de Manizales en 1968 y el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, en 1988, encabezado por Fanny Mickey.

Hasta mediados del siglo pasado se habla de un teatro con una marcada influencia extranjera, de manera que los espectadores no logran identificarse con las obras que se presentan. Respecto a lo político y lo social, la puesta en escena no pretende cambiar pensamientos, se montan los clásicos o las obras costumbristas de la época.

Se resalta el trabajo del director Luis Enrique Osorio, uno de los fundadores del teatro colombiano:

Nadie ignora que el teatro es el arte que más se subordina a las conveniencias económicas. El poeta, el novelista, el articulista, desarrollan una labor más o menos personal y pueden, desde el principio de su carrera, imponer un gusto y hacerse acreedores, sin grave perjuicio, a la incompreensión de sus semejantes. En cambio, el autor teatral necesita ceñir su personalidad a un sin número de accidentes; no puede surgir sino mediante un esfuerzo colectivo, donde entran en juego diversos intereses: los cálculos de un empresario, y ante todo el que se ha dado en llamar "el gusto del público", a quien todo lo demás se subordina (Gran enciclopedia de Colombia, 2006, p.189).

Luis Enrique Osorio hace del teatro una empresa, atrae público hacia un espectáculo que pretende entretener o divertir a los espectadores, pero que no trasciende hacia su transformación.

Hacia los años cincuenta y principios de los sesenta surge, principalmente en Bogotá, Cali y Medellín, una nueva concepción del que hacer del teatro, arte que ese momento no contaba con apoyos significativos. Una concepción que parte en dos la historia del teatro en Colombia: se trata del nuevo teatro.

1.1.7 El nuevo teatro en Colombia

En la década de los cincuenta surge un fenómeno que afecta todos los ámbitos nacionales y que marca una diferencia entre el teatro que hacía Osorio y el nuevo teatro: la violencia. El teatro no puede seguir simplemente entreteniendo, el pueblo tiene la necesidad de tener de voz, de manifestarse, de darle una interpretación a su realidad.

La transformación en la forma de hacer teatro de otros países llega a Colombia. Se recibe una gran influencia de autores como Bertolt Brecht, de Alemania, quien muestra en sus obras la realidad política que vive su país y defiende a la clase obrera que es la más afectada. Esta clase de influencia lleva a que los hacedores de teatro busquen un teatro con una identidad propia que presente la realidad nacional.

El nacimiento del nuevo teatro en Colombia cuenta con la influencia de grandes autores de otros países que se han preocupado por investigar para que el teatro encuentre teorías y técnicas propias. Autores como Bertolt Brecht, Konstantin Stanislavsky, Jerzy Grotowsky, Eugenio Barba, Augusto Boal, entre otros, han despertado la inquietud de hacedores de teatro colombianos, como Santiago García, quien estudia en Alemania, y Enrique Buenaventura, en Argentina. Los dos dramaturgos regresan a Colombia con la inquietud de trabajar en la búsqueda de nuevas técnicas teatrales, como se ha hecho en otros países, alejándose un poco

del empirismo. De estas inquietudes nace la creación colectiva, la cual da a los grupos de teatro una nueva identidad, una tipificación propia desde cada estilo y cada temática. Como lo dice Santiago García, quien es pionero con su grupo Teatro La Candelaria, “es el intento de un método de trabajo” (García, 2002, p.25).

Se hace del teatro una verdad donde la investigación es el punto neural, el punto de salida y el punto de llegada. Trabajar un tema, soportar cada personaje en la indagación, llevarlo a la creación y recreación donde se expone el problema, las categorías centrales del conocimiento así adquirido, el contexto, los temas y líneas argumentales, hacen que este teatro sea nuevo, fresco, diferente. Este es el punto de partida de un trabajo que culmina en llevarla obra a escena. El proceso se hace en grupo y la investigación puede durar años de trabajo con acompañamiento de historiadores.

Así se comienza a trabajar en Colombia a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta; el teatro busca una identidad propia y deja atrás las influencias extranjeras y los grandes clásicos del teatro a cambio de comunicar a fondo lo que está pasando en su contexto actual. Ya no se monta la obra tal y como está escrita. El nuevo teatro implica el por qué, los hacedores se enamoran del hecho escénico, descubren su riqueza y vuelan en ideas, comienzan a darle forma y contenido al acto representativo que desde Grecia había contagiado el sentimiento, la transformación de la realidad o su denuncia, a través del teatro, como forma de comunión con el pueblo, de encuentro con lo bello y con lo humano.

Posteriormente se conforman grupos independientes que surgen en las universidades pero, los hacedores de teatro son expulsados por resaltar ideas que crean controversia y revolución política. Santiago García es acusado de comunista,

de izquierda, en un momento en que el país vive momentos de verdad difíciles; la respuesta a su innovación teatral es adversa debido al gran contenido panfletario de su trabajo. Mientras tanto, en Cali están vetando las obras de Enrique Buenaventura por las mismas razones. Así nace la investigación en el teatro y su independencia. Los dramaturgos se dan cuenta de que no pueden avanzar partiendo de la nada, comienzan a estudiar disciplinas que fortalecen el teatro, como lingüística, etnología, sociología, psicoanálisis, entre otras. Esta es la forma en la que el teatro encuentra apoyo para convertirse en un medio de comunicación directo y eficaz.

Sin embargo, la ausencia de autores dramáticos que den cuenta de la realidad actual los pone frente a una tarea inesperada: producir colectivamente el nuevo espectáculo. Así nacen obras como *Bananeras*, del Teatro Acción orientado por Jaime Barbini y estrenada en 1970.

García también enfrenta el reto de la creación colectiva con su grupo Teatro La Candelaria (1966-1996). La primera intuición que siguen es la de abordar un acontecimiento histórico. Surge *Nosotros los comunes*, obra basada en la rebelión de los comuneros de 1781. Esta obra se estrena en marzo de 1972 y está adscrita a un teatro de significación con contenido social y político.

Gorki afirma que “el escritor debe poseer un buen conocimiento de la historia del pasado y de los fenómenos sociales de su época” (Gorki, 1987 citado por García2002, p.37), de manera que actor, director y dramaturgo deben ser también investigadores. Son pensadores que convierten la realidad en una pequeña caja de imaginación que puede generar cambios en el espectador. La virtud del arte escénico es su preocupación, trabajo y compromiso por elaborar una

representación digna de los acontecimientos que se representan. Cuando los espectadores se encuentran con ese mundo maravilloso que es el mundo real que puede verse y presenciarse en vivo, en un escenario donde en una hora ocurre todo lo que podría pasar en sus vidas, entonces el teatro es capaz de transformar pensamientos.

El artista se preocupa constantemente por los cambios sociales y los hace realidad en la escena, en la pintura, en la escultura, en la música; es un recreador de la esencia de la vida, facultad vital para que se dé el aprendizaje. El actor plasma en su interior, con fuerza vital, todas las realidades que quiere comunicar. Ese es el potencial al que recurre esta investigación que busca hacer del hecho histórico una vivencia inolvidable y exquisita en los jóvenes estudiantes.

El método de la creación colectiva contiene una didáctica del teatro acorde con los intereses de esta investigación porque implica la construcción de hechos a partir de la indagación, la construcción de un relato y un texto que consoliden la puesta en escena.

1.2 Historia

La historia revela los acontecimientos, así que es necesario estudiar, ojalá a partir de diferentes perspectivas, todo hecho y suceso para poder acercarse a interpretar lo que realmente sucedió en determinada época. Esta es la forma de llegar a comprender lo que ha pasado. Desde aquí se justifica el viaje por las épocas del teatro como punto de partida que da sentido a lo que se quiere construir.

La historia es la ciencia que estudia el pasado de la humanidad, pasado que utiliza la narración como una de sus formas de lenguaje más usuales para relatar los

hechos. En teatro, el propósito de la historia es la fijación de los hechos y su interpretación mediante una sucesión de gestos o imágenes escénicas.

La historia, o *historia narrada* para Pavis (1980), está conformada por un conjunto de episodios narrados, sin importar su forma de presentación. Por su parte, el teatro muestra acciones humanas intervenidas por la historia, “toda obra dramática, llámese o no obra histórica, se refiere a una temporalidad y representa un momento histórico de la evolución social” (Pavis, 1980, p.255), es decir que la historia es un elemento constante en toda dramaturgia porque lo representado, las acciones de los personajes, sus formas de relacionarse, sus creencias, están influenciadas por el contexto, por su época.

En una obra histórica siempre se siente la presencia del narrador (Aristóteles citado por Pavis, 1980). En el drama lo esencial es dar la ilusión del movimiento concentrando los conflictos sobre los personajes, por lo tanto, la preparación de una obra histórica implica una serie de estudios previos: generalizar la acción, depurarla y simplificarla para que los protagonistas le sean familiares al público.

Brecht adopta y extiende esta concepción dramática de la historia como totalidad que puede ser directamente “trasladable” de la obra. Su posición marxista explica también su inclinación hacia los procesos sociales, su interés por presentar “héroes” producidos por los movimientos de la sociedad y por restituir una imagen completa de la evolución humana (Pavis, 1980, p.258).

En esta investigación, para abordar el concepto de historia desde el hecho teatral se estudia de forma detallada el relato, entendido como el discurso de un personaje que narra un acontecimiento (Pavis, 1980).

Para volverse historia, los acontecimientos deben estar relacionados entre sí, formar una cadena, un continuo flujo. “No hay historia sin significado” (Kahler, 1992, p.189), la historia solo puede producirse y desenvolverse en conexión con la conciencia, es vista como una realidad porque así es como se vuelve parte de ella. El animal no tiene historia porque carece de memoria consciente, nunca ha alcanzado una continuidad estable, y las identidades comunales y colectivas son requisitos previos de la historia. Esto indica que la historia vive con el hombre, está presente en cada momento de la vida, se mueve continuamente.

Presuponiendo el encuentro con una identidad común que implica continuidad, coherencia y forma, el desarrollo de la historia refleja el desenvolvimiento de la conciencia humana. En términos generales la historia presupone un concepto de identidad común de nacionalidad o de humanidad. Dentro de las civilizaciones occidentales, el primer pueblo para el que el fenómeno del cambio fue una experiencia decisiva, sumamente inquietante, fue el de los griegos. Los dilemas patéticos derivados de la dirección ambigua o hasta contradictoria de las potencias divinas, se reflejan en la tragedia griega.

Heráclito expresa la experiencia del cambio diciendo: “no es posible bañarse dos veces en el mismo río” (Verneaux, 1982, p.7). Con él, los griegos introducen la historia, aunque en un sentido restringido concerniente al destino de un pueblo específico. Al cambio y la transformación los ven como un ciclo periódico que refleja rítmicamente el orden circular del cosmos y que han llamado tiempo. Los griegos expresan el sentido de la historia como forma: el universo es la creación de un dios y está comprendido en él; el hombre es creado; todo tiene su peculiar punto de partida. La vida en la tierra se centra en la persona.

1.2.1 La historia como comprensión del mundo social

A partir de la reflexión de las ciencias sociales, la convergencia de la historia radica en el carácter interpretativo de cada conocimiento y en el hecho que toda comprensión de lo humano se realiza sobre una comprensión previa, las ciencias históricas comprenden el pasado como una reelaboración constante. Un hecho histórico es una comprensión de lo que sucedió. La historia revisa permanentemente las interpretaciones, promueve el acceso a nuevas fuentes y busca la ampliación de lo que se considera significativo para la exploración histórica ya que no existen verdades absolutas sobre la historia, el reto está en construir verdades parciales, locales y temporales, razón por la que se considera como narrativa lo que esta ciencia produce.

Los científicos sociales son conscientes de que toda descripción es una interpretación, razón por la que las ciencias sociales se caracterizan por la aparición de múltiples y variadas formas de ver el mundo. La comprensión debe asumirse como una interpretación a partir de la lectura que las ciencias sociales hacen de su pasado, lo que necesariamente es una mirada sobre las posibilidades históricas en el presente. “En este sentido puede verse que las ciencias sociales encuentran su lugar en la transformación de pensamiento cientificista en pensamiento hermenéutico” (Herrerías, 2008, p.106), ya que el saber de lo humano es interpretativo y se incorpora en las representaciones que la cultura tiene de la vida social, así como lo que determinada sociedad establece como idea de la vida en común.

1.2.2 El hecho histórico

La historia, para Michel de Certeau (1993), forma parte de la realidad de la que trata. El teatro, como ya se ha expuesto, puede ser captado como realidad humana, como práctica. Por eso la escritura histórica se construye en función de una institución cuya organización obedece a las reglas propias que se relacionan con la historia y el teatro. Tanto el autor del texto como el actor comienzan a darle vida a la obra a partir de los antecedentes de hechos que tienen relación con los personajes y que exigen ser examinados en sí mismos en el contexto de donde parten.

Hacer historia es una práctica constante, la organización de la historia está referida a un lugar y a un tiempo que hacen parte del sentido histórico (Certeau, 1993). De igual forma ocurre con el teatro ya que también se ubica en un tiempo y en un lugar y se ubica históricamente con los instrumentos que le son propios.

Así como la historia, el teatro trabaja a partir del material que brindan las fuentes, de manera que es necesario enfrentarlo de manera crítica para llegar a la versión que se quiere representar y así transformarlo en historia.

Certeau (1993) considera que durante el positivismo la historia objetiva conserva la idea de *verdad*, sin embargo, más adelante se prueba que toda interpretación histórica depende de un sistema de referencias que remite a la subjetividad. Al respecto, Foucault niega la subjetividad del pensamiento de un autor pues considera la autonomía del lugar teórico donde se desarrollan en su relato las leyes, según las cuales los discursos científicos se forman y se combinan en sistemas globales, la relación de un sujeto individual con su objeto es la institución del saber, la cual marca el origen de las ciencias modernas. “Hacer historia es una

práctica, la organización de la historia se refiere a un lugar y a un tiempo” (Certeau, 1993, p.3).

Esto nos permite ver el teatro en relación con la historia en la medida en que se acerca a la construcción del relato a partir de la creación de un texto y del encuentro con el hecho histórico presente en la obra que se va a montar.

De acuerdo con Certeau (1993), “la historiografía es un relato que funciona como discurso” (p.7), una primera aproximación se refiere al modo según el cual se organiza cada discurso, a la relación entre su contenido y su expansión. En la narración, una y otra remiten a un orden de sucesión. En el discurso histórico en sí mismo pretenden dar un contenido verdadero a la forma de narración, siendo ésta para Pavis(1980), “la manera en la que se relatan los hechos a través de un sistema por lo general lingüístico. Al igual que el relato, la narración apela a uno o varios sistemas escénicos y orienta linealmente el sentido según una lógica de acciones hacia un objetivo final, la narración muestra la fábula en su temporalidad” (Pavis, 1980, p.328).

Las categorías históricas para Françoise Chatelet (citado por Certeau, 1993, p.8.)Están unidas, llenas de combinaciones estereotipadas ya que cada código tiene su propia lógica. La escritura impone reglas diferentes y complementarias que son las de un texto que organiza lugares con el fin de llegar a una producción, el texto es el lugar donde se deposita el contenido de la historia. “El lugar del pasado actúa sobre dos operaciones, una técnica y la otra escriturística donde la diferencia radica en la técnica de la investigación y la representación del texto” (Certeau, 1993, p.8).

1.2.3 Comprensión del momento histórico

La historia como punto de vista privilegiado para comprender es la característica del pensamiento de Dilthey. Solo se comprende la historia si se es capaz de revivirla, en cuanto todo saber es histórico. Dilthey establece la comprensión y la caracteriza como el modo de revivirla historia: “comprendemos la vida desde la historia y la historia desde la vida” (Dilthey citado por Arregui, 1988, p.181).

“Se trata de encontrar en la historia la multiforme expresión de la vida; tomar conciencia de la historia no es saber solo que existe un pasado y que ese pasado condiciona el presente, es tomar conciencia de la historia para advertir la diversidad humana, y para conocer la naturaleza humana es preciso dirigir la atención a la diversidad manifestada en la historia” (Dilthey citado por Arregui, 1988, p.181).

El historiador debe librarse de su propia situación histórica para poder comprender determinado momento histórico.

Autor, texto, e intérprete entran de lleno en un universo histórico. Según Dilthey (citado por Arregui, 1988), el objeto de las ciencias del espíritu puede ser explicado en aquello que en él hay de naturaleza. La comprensión es un método para llegar al conocimiento de las experiencias humanas, “la comprensión resulta del movimiento que parte de la experiencia interna, exteriorizada por la expresión, para llegar nuevamente al interior del mundo histórico” (López, 1972).

A partir de lo anterior, se entiende que cada estudiante puede interpretar el pasado permitiendo comprender el relato de la época histórica mejor de lo que

podieron comprenderla quienes vivieron en ella. Para Pavis (1980), relato es el discurso de un personaje que narra un acontecimiento; para Dilthey (citado por Arregui, 1988), narrar los acontecimientos supone introducir un tiempo implicado en la narración pues “el relato es un acto configurador que busca formas de tiempo estructuradas” (Pavis, 1980, p.418).

Vivir implica la interpretación del mundo interior y sus objetivaciones. Para Dilthey no hay forma de conocimiento que no sea expresión de una situación histórica determinada, el texto habla a través del intérprete, la hermenéutica es el método de interpretación (Dilthey citado por Arregui,1988), de esta manera tiene como propósito “hacer hablar a los signos y descubrir sus sentidos” (Foucault,1996, citado por Raffin, 2008, p.44), por lo tanto, como lo manifiesta Pavis (1980), “no existe un sentido definitivo y terminal de la obra y de la puesta en escena, sino una amplitud relativa de la interpretación” (p.44).

La relación entre el drama y la historia siempre ha estado presente, pues la historia es una interpretación que se asimila desde la narración y el ordenamiento de los acontecimientos del pasado a través del relato de las actividades memorables del comportamiento humano. La historia vista desde el teatro es la forma de narrar los sucesos y episodios de los seres humanos que los protagonizaron, por ello puede equipararse con la fábula, ya que ésta “designa la serie de hechos que constituyen el elemento narrativo de una obra” (Pavis, 1980, p.210), y a menudo resulta también de una noción de estructura específica de la historia que narra la obra.

La fábula aparece desde el siglo XVIII como un elemento de la estructura del drama que es preciso distinguir de las fuentes de la historia narrada. Construir la fábula es para Brecht, tener al mismo tiempo una visión de la historia (relato) y la historia

(los acontecimientos considerados a la luz del marxismo) (Pavis, 1980, p.212) y, para el mismo autor, extraerla no es descubrir una historia descifrable universalmente e inscrita en su texto en forma definitiva.

En la búsqueda de la fábula el grupo de trabajo expone su propio punto de vista acerca de la realidad que desea representar; cada fabulador y cada época histórica tienen una visión particular de la fábula que se va a construir. Por ejemplo, en teatro, Brecht (siglo XIX) lee Hamlet (finales del siglo XVI) y lo adapta después de realizar un análisis de la sociedad en la que vive, mientras que la historia dirige su mirada a los documentos escritos y muestra, a partir de ellos, hechos reales. La dramaturgia presenta hechos que pueden ser reales o inventados, se relaciona con la historia cuando reconstruye un episodio pasado. En la dramaturgia clásica toda obra representa un momento histórico y se refiere a una temporalidad.

1.2.4 Historia y memoria

Paul Ricoeur (2003) manifiesta que la representación del pasado presenta un problema desde la memoria a la cual la historia está ligada. La memoria es un componente indispensable de la identidad, de acuerdo con Aristóteles, es tiempo. La investigación en historia reemplaza tener que recordar, la representación del pasado se problematiza cuando alguien se acuerda de algo, lo cuenta y da testimonio de ello desde el estadio declarativo y narrativo.

La memoria puede convertirse en un objeto histórico, la historia es interpretación, no existe una memoria estrictamente individual ni estrictamente colectiva. Paul Ricoeur asume la memoria colectiva como el relato que los miembros de un grupo comparten sobre su propio pasado y que constituye su identidad, concediéndole a estos hechos lo que se asume como memoria colectiva.

Memoria e historia se complementan en virtud de reconstruir un pasado lo más acertado posible. Ricœur distingue una narrativa de primer orden, propia de los testigos, y una de segundo orden, de carácter crítico, propia de los historiadores. Argumenta que son la historia y la ficción entrelazadas las que dan lugar a lo que se denomina tiempo humano, que no es otra cosa que el tiempo narrado especificando que en la escritura de la historia, tanto la capacidad de elaborar explicaciones como la competencia narrativa son factores esenciales y complementarios.

La narración se convierte en un punto entre el pasado y el presente, un puente que combina dos recursos: recreación y distanciamiento. En palabras de Ricœur “el tiempo se hace tiempo humano en la medida que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal”(Ricœur, 2003, p.113), haciendo posible que el ser humano se conozca a sí mismo enriqueciendo la conciencia del presente.

1.3 Didáctica

El término didáctica procede del griego *didaktiké*, *didaskain*, *didaskalia*, *didaktikos*, *didasko*. Estos términos tienen en común su relación con el verbo enseñar, instruir, exponer con claridad. En el latín ha dado lugar a los verbos *docere* y *discere*. Enseñar y aprender, campo semántico al que pertenecen palabras como *docencia*, *doctor*, *doctrina* (Mallart, 2000).

Cuando se habla de enseñanza se supone un sujeto que enseña y da las pautas para dar camino a un sujeto que aprende. Desde aquí aparece la didáctica como disciplina de la educación que interviene en los procesos de enseñanza-

aprendizaje de contenidos académicos que tienen el fin de formar intelectual e integralmente en la escuela a los futuros ciudadanos. Dolch (1952), afirma que la didáctica es la ciencia del aprendizaje y de la enseñanza en general, considera que la didáctica tiene por objeto las decisiones normativas que llevan al aprendizaje gracias a la ayuda de métodos de enseñanza (Dolch, 1952, citado por Troyano, 2012). Por otro lado, Escudero (1980) afirma que es la ciencia del carácter organizativo y orientador de situaciones de enseñanza-aprendizaje de carácter instructivo tendentes a la formación del individuo (Escudero, 1980, citado por Troyano, 2012). En resumen, la didáctica es la ciencia de la educación que interviene en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

La didáctica es una actividad práctica que destaca el papel de la experiencia en el proceso de aprendizaje, lo que se ajusta al presente trabajo ya que la puesta en escena interviene y transforma la realidad de lo teórico hacia lo práctico, a partir de una visión artística.

Tanto la didáctica como la creación colectiva requieren de habilidades que se acrecientan con la experiencia con el fin de mejorar su práctica docente. La actuación docente puede ser innovadora si se apoya en procesos reflexivos. Debido a que algunos de los fines que se persiguen son creados durante el proceso, es imposible la aplicación rutinaria y mecánica de normas, razón que obliga a modificar fórmulas de actuación y a investigar nuevas maneras de hacer.

Diferentes autores, como Zubiría y Tamayo, consideran que a partir de aprendizajes significativos el alumno construye significados que enriquecen su conocimiento. La escuela activa se centra, se ubica en el alma del estudiante y lo pone en contacto con una realidad en la que tiene la oportunidad de expresarse.

“Es claro que el rol principal del estudiante activo es ocuparse autónomamente (sin amenazas y sanciones) en tareas específicas que le aporten a su desarrollo, como investigar, consultar, experimentar, manipular, clasificar, socializar y compartir aprendizajes” (Zubiría, 2004, p.51), donde la mayoría de las actividades son planteadas de manera colectiva y se requiere una distribución de tareas dentro del grupo.

La expresión enseñanza-aprendizaje supone una didáctica que se fundamente en los aprendizajes significativos y conduzca así a una enseñanza-aprendizaje efectiva y eficiente. “La enseñanza actual requiere abordar de manera integrada los conocimientos y brindar posibilidades tanto a quienes están interesados en las ciencias como a los que no lo están” (Tamayo, 2009, p.39-40), lo que requiere conocer el campo epistemológico.

“La enseñanza tradicional pretende explicar su estructura lógica actual sin hacer evidente el lenguaje conceptual que la hace posible; esto dificulta su aprendizaje” (Tamayo, 2009, p.44). En el planteamiento antiguo, el profesor es el facilitador de aprendizajes significativos donde el alumno debe renunciar a la construcción de conceptos; sin embargo, para que se dé un aprendizaje significativo, el aprendizaje, tal como apunta Tamayo (2009), “se concibe como el cambio en las estructuras de conocimiento de los alumnos” (p.48), mirada en la que se apoya este trabajo para reconocer un aprendizaje significativo.

Uno de los problemas central que plantea la didáctica es el de cómo enseñar significativamente las ciencias. Para ello se deben describir, analizar y comprender los problemas más representativos. En la enseñanza-aprendizaje el camino de la didáctica se da desde la explicación, la comprensión y las transformaciones de las

condiciones de aula. La continua interacción entre lo que el estudiante conoce y los conceptos, las teorías o las experiencias nuevas que se le presentan en la actividad dinamizadora, logran la calidad y una mayor cantidad de contenidos más profundos.

Para que exista una mejor asimilación, Bruner (citado por Tamayo,2009) ubica las posibles dificultades para la comprensión de las ciencias, no por falta de capacidad, sino porque no se logra encontrar un camino adecuado para la enseñanza. Al respecto Tamayo afirma: “La enseñanza en la escuela en lugar de ser divertida e interesante es frustrante para el estudiante”(2009, p.48). Teniendo en cuenta las clase de trabajo que se pretende realizar, éste se ubica en el modelo constructivista.

El objeto principal de la didáctica es el estudio del proceso de enseñanza-aprendizaje, pero éste también es su ámbito de actividad práctica.

Una vez analizada la enseñanza y comprendiendo que es una actividad humana intencional en la que unas personas tienen influencia sobre otras mediante la ejecución de unas estrategias que llevan a la realización de unos objetivos, sigue el análisis del *aprendizaje* que se desprende de dicha enseñanza. Aprendizaje significa adquirir, coger, apoderarse, es decir, apoderarse de la enseñanza o hacer propios los contenidos enseñados.

La tarea de la didáctica no se remite sólo a enseñar, sino que busca crear las condiciones para que los alumnos aprendan. Pero, ¿qué es aprender? Es un proceso en el que tiene lugar un cambio o modificación de la conducta, persistente, normalmente positivo para el organismo y como consecuencia de algún agente exterior a la persona que aprende (Mallart, 2000, p.18).

Ahora bien, a partir de este concepto general de la didáctica, a la vez ligado a la pedagogía, que puede aplicarse a un área específica como el teatro, se puede decir que, si bien una teoría debe ser reconocida a través de la práctica, en teatro se puede, a través de la práctica, reconocer la certeza de cada una de las teorías empleadas para esta disciplina. Pero para ello es necesario emplear la didáctica como ciencia interventora en el proceso enseñanza-aprendizaje, como instrumento facilitador en la formación estética. Será a través de esta ciencia que se podrá generar un verdadero conocimiento, mediante un detallado proceso de enseñanza y aprendizaje; es decir, a través de la didáctica se podrá llegar a un conocimiento que no sea impuesto, que sea buscado por el aprendiz en sus ansias por aprender, conocer y saber, así como del maestro por enseñar, transmitir y buscar nuevo conocimiento al lado de su aprendiz, como verdadero signo de aprendizaje mutuo.

A pesar de que aun no se ha hecho un reconocimiento de la didáctica dentro del teatro, cabe destacar que la didáctica busca intervenir en el proceso enseñanza-aprendizaje. Si bien es cierto que las artes han sido calificadas muchas veces como subjetivas, en donde tanto teorías como resultados varían y, por ello, en ocasiones han sido subvaloradas en comparación con otras disciplinas; como disciplinas, las artes deben tener instrumentos que permitan transmitir sus teorías. Es aquí donde el término didáctica cabe, en contraposición a lo acotado por algunos estudiosos, y en donde se convierte en verdadero instrumento para el proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo como referente que el producto final será el resultado de dicho proceso.

A partir de la enseñanza del teatro aparecen dos componentes, uno práctico y otro teórico, con el fin principal de desarrollar una puesta en escena que implique el aprendizaje de técnicas que permitan tener las herramientas necesarias para el

desarrollo del hecho escénico. Allí el estudiante se relaciona con el mundo en el que vive y el cual intenta representar, valiéndose de la didáctica como ciencia práctica de intervención y transformación de la realidad, a partir de la realización de la puesta en escena. Así mismo, el teatro propicia estrategias de escritura dramática a partir de la narrativa de la vida cotidiana, de la historia y de la imaginación. Al insertar al estudiante en la praxis del lenguaje a través de los procesos de sentido, se le compromete con el conocimiento del mundo y con el desarrollo de actitudes y valores hacia los demás.

El mundo como escenario del hombre supone un programa de vida que puede extenderse en varias direcciones, hacia el conocimiento, hacia los factores de convivencia y de alteridad, hacia el cultivo del arte. En general, la literatura y el teatro desarrollan, además de la creatividad y la expresividad, la relación con el otro y su comprensión, al mismo tiempo que transforman la idea de mundo al explicar los fenómenos que se relacionan con su objeto, lo que contribuye con la construcción de pensamiento a partir de la creación colectiva.

1.3.1 Didáctica de las artes (El rol de los artefactos culturales)

Este capítulo hace referencia a la relación entre enseñanza y aprendizaje planteada por Rickenman (2006), en el desarrollo de la persona, a partir de los artefactos culturales que se describen como lenguajes naturales y formales, gráficos, textos y obras de arte, y que son instrumentos que mediatizan las relaciones entre profesor y alumno y entre alumno y saber (Rickenman, 2006).

Se hace visible también la dimensión social y colectiva ya que juega un rol central en los procesos de aprendizaje y desarrollo de toda persona (Rickenman, 2006), lo que deja ver al trabajo de la creación colectiva como didáctica del teatro y

al aprendizaje de los estudiantes en la relación con el desarrollo de la persona, gracias a que el arte busca integrar al individuo acercándolo a la sensibilidad.

“Las significaciones de objetos, de acciones, de comportamientos, constituyen un segundo aspecto de la medición cultural de las interacciones del individuo con su entorno” (Rickenman, 2006, p.169), esto es, para Vigostsky, la medición semiótica.

Los entornos material y social son fundamentalmente culturales, un mundo cargado de significaciones; estas significaciones hacen posible el trabajo de creación colectiva ya que los estudiantes se relacionan con los códigos, las costumbres, los valores y todo tipo de artefactos culturales. Tal como lo indica Rickenman, “la dimensión semiótica consiste en comprender el valor funcional de los sistemas semióticos y artefactos culturales con los que actuamos y nos comunicamos” (2006, p.6).

Rickenman (2006) manifiesta la importancia de los artefactos culturales para el desarrollo de aprendizajes. A su vez, se puede pensar en el teatro como un artefacto cultural ya que encierra códigos a partir del paradigma histórico-cultural en la medida en que articula las dimensiones externas e internas propuestas por Vigotsky y Piaget, quienes consideran que el proceso del individuo está relacionado desde lo sociocultural y lleva al individuo a construir sus relaciones con el mundo y con él mismo (Rickenman, 2006). Aquí es donde se habla de las didácticas específicas, en efecto toda situación de enseñanza–aprendizaje es una actividad conjunta de profesor–alumno.

A partir del trabajo de creación colectiva los estudiantes asumen puntos de vista desde un hecho histórico, los cuales son confrontados para crear una producción de conjunto. La labor del profesor consiste en desplegar las indicaciones e

instrumentos que permitan que los alumnos encuentren el camino de resolución. De esta manera, el alumno esco-responsable en la actividad; la naturaleza de la actividad conjunta es la manera en que “cada participante asume su rol y acciones sobre el medio didáctico en función de los de los otros participantes”(Rickenman, 2006, p.7).

El arte permite una variedad de actividades para construir su didáctica: “la constatación del universo de las prácticas artísticas no se reduce a la sola relación artista-producción de la obra de arte” (Rickenman, 2006), así que“las prácticas artísticas permiten una construcción acorde como objeto de enseñanza...que apunta como objetivo fundamental de la enseñanza artística, a saber, una experiencia estética concebida como actividad colectiva (Aguirre, 2000, citado por Rickenman, 2006, p.13).

“Las obras humanas emergen en ámbitos histórico-culturales como respuesta específica de la colectividad a los cuestionamientos de la realidad” (Rickenman,2006, p.17).Crear, comunicar, exponer, criticar, analizar, interpretar, conservar, constituyen, para Rickenman, las cristalizaciones de la experiencia humana.

“Los conocimientos y habilidades adquieren sentido solamente cuando están encarnados en objetos e integrados a contextos en los que funcionan: en otras palabras cuando se da en el ámbito de la experiencia” (Dewey, 1958, citado por Rickerman, 2006, p.18). Este texto se acerca a una didáctica de las artes en relación con lo que se enseña y se aprende. Se encuentra que la didáctica en el arte tiene valor desde la estética y desde la comprensión del mundo en el que habita cada sujeto y que a partir de la relación con el entorno se construye el aprendizaje. La

obra de arte crea herramientas para pensar la didáctica de forma colectiva y en constante relación con el contexto que nos rodea.

1.3.2 Teatro de creación colectiva

La creación colectiva en la escuela enriquece el espacio teatral ya que abre entre estudiantes y docentes el espacio cultural donde, a partir de la puesta en escena, se establece una comunicación que permite la representación del aquí y el ahora y en el que cada comunidad recrea su historia, sus problemáticas, sus luchas.

Para el presente trabajo, los integrantes del colectivo buscan mostrar a través de la puesta en escena la forma como comprenden, así que escogen el descubrimiento de América que contiene una realidad para ellos desconocida hasta ahora, y se plantean las temáticas que se van a trabajar en cada escena para así ir construyendo el relato de la historia.

Se trabaja la dramaturgia del actor: los actores son intérpretes de situaciones, de acciones, de personajes; investigan la verdad histórica para afirmar su identidad, los estudiantes inician su investigación y el análisis de la realidad actual: “la actuación es el discurso elaborado por el actor sobre el estado del mundo” (Jaramillo, 1992, p.96).

Este trabajo incluye contacto directo con la comunidad educativa, a la cual entrevistan para recoger vivencias, anécdotas y puntos de vista. También se consultan libros de historia y documentos sobre el tema. Una vez finalizado el trabajo investigativo se pasa al trabajo de selección y creación artística teniendo siempre presente que el objetivo de la creación colectiva es la transformación y el cambio.

Dentro de la metodología de la creación colectiva se establecen grupos de trabajo que responden por la escenografía, el vestuario, la redacción del texto y la actuación. Se trata de un teatro de actores que van realizando la obra durante el proceso de creación, el cual depende del aporte colectivo. Para realizar la creación colectiva se parte del interés del grupo. El proceso inicia con la investigación o trabajo de mesa, después sigue la conformación de grupos de trabajo que responden a los intereses particulares; los grupos trabajan coordinados por el director que asesora y estimula la creación y la investigación. Una vez estudiado el tema y seleccionados los conflictos, se entra en la etapa de improvisaciones. Éstas nacen de las asociaciones que hacen del tema los actores-estudiantes, quienes son los creadores del discurso al crear imágenes que se acercan al tema. De las improvisaciones se obtienen los núcleos temáticos que dan inicio al montaje de la obra. Se empiezan a crear las líneas temáticas y el argumento. El texto se escribe a partir de las situaciones creadas por los actores buscando coherencia en la trama y cumplir con el objetivo de transformar la realidad mediante la búsqueda de la estética.

Con el trabajo de la puesta en escena los estudiantes encuentran sus propias fortalezas y debilidades; se apropian de conocimientos gracias a que los comprenden desde el relato; aprenden a trabajar en grupo y experimentan sus ventajas; aprenden los oficios propios del teatro, como actuación, vestuario, escenografía, dramaturgia, técnica vocal, creación de personaje e improvisación; superan los miedos de presentarse en público; encuentran una forma divertida de aprender, y encuentran en la puesta en escena desde la creación colectiva un camino hacia el aprendizaje del teatro y de la vida.

Los estudiantes encuentran en el teatro un medio que comunica a través de

demostraciones, una forma de expresar ideas por medio de escenas y de comprender el mundo, un espacio que les da la confianza para expresar lo que quieren decir y lo que piensan. El hecho de poder expresarse ante un auditorio fortalece el liderazgo. En el teatro encuentran un sentido emocional que integra la sensibilidad estética; el saber que implica interacción de experiencias, conocimientos y reflexión de las artes relacionadas con la cultura; el hacer desde las habilidades y las destrezas artísticas, y el saber hacer comunitario a partir de comunicar sentimientos, experiencias o ideas con énfasis en lo no verbal (gestos, movimientos, sonidos, imágenes, colores, formas). Todo esto involucra la comprensión de lo que se aprende al resaltar en el estudiante la reflexión crítica.

Metodología

La metodología se da a partir del enfoque histórico hermenéutico con estrategia de investigación de observación de corte cualitativo. Se realizó una puesta en escena en la Institución Educativa Partidas, con estudiantes de grado 10°.

El proceso se desarrolla a partir del conocer y el actuar de los jóvenes, a partir del análisis y la comprensión de la realidad social en la que habitan, y combinando la teoría y la praxis. Que los elementos investigados se conviertan en construcción escénica es lo que permite un aprendizaje en los estudiantes integrantes del grupo de teatro. La investigación hace referencia a una toma de conciencia crítica sobre el tema abordado para poner en escena, en este caso, el descubrimiento de América. Los estudiantes se movilizan a partir de la creación colectiva y reconocen su historia a partir de la investigación y el proceso reflexivo. Son sujetos activos del proceso en el que aprenden sobre dos grandes asuntos: el teatro y la historia que se va a representar. Su proceso investigativo se basa en la creación colectiva, que es concebida como una didáctica del teatro. Por su parte, el docente investigador se involucra con el proceso de los estudiantes al participar activamente dentro del proceso de creación colectiva.

Dentro del proceso de creación colectiva hay un primer paso fundamental que es la obtención de información, mediante el rastreo de archivos, bibliografía, historias de vida, cuestionarios y entrevistas. El desarrollo del proceso incluye la recopilación de información, el análisis, la conceptualización, la planificación, la ejecución y la evaluación. En este proceso, los estudiantes analizan su propia realidad, a partir de la reflexión sobre la obra basada en un hecho histórico.

El enfoque investigativo de este trabajo es cualitativo. Aquí no encontramos variables o elementos que podamos separar, aislar o dividir para analizar ni controlar ni predecir. Con la creación colectiva y el teatro nos adentramos en el mundo de la vida, compleja, indivisible, impredecible, al que no podemos acercarnos más que con el intento de comprender; nunca de explicar y mucho menos controlar.

1.4 Procedimiento, técnicas e instrumentos de recolección de la información

Para llevar a cabo esta propuesta investigativa, se trabaja con un grupo de 30 estudiantes, en la clase de historia .A medida que se trabajan las temáticas en pequeños grupos, se van planteando en el aula de clase los compromisos para una posible representación y se selecciona un grupo de estudiantes por su nivel de creatividad, disponibilidad, entusiasmo y dinamismo para que se encarguen de los personajes principales. Ellos se enfrentan contenidos históricos, motivación y acercamiento a los personajes, incitación a la indagación en las fuentes a las que se pudo acceder sobre el hecho histórico, su contexto, sus personajes y algunos datos curiosos, ya que su tarea no sólo implicaba actuar, sino que tienen la responsabilidad de mostrar al público una época, unos acontecimientos, además

de caracterizar los personajes que hacían parte del hecho histórico. Otro grupo de estudiantes realiza el acompañamiento en la escena con personajes secundarios y los demás trabajan en la escenografía, el vestuario, el maquillaje y la utilería, al mismo tiempo que aportan a la creación del texto en el aula de clase. Todos tienen responsabilidades en esta creación.

Se trabaja el hecho histórico mediante la acción, entendiendo acción como lo que sucede, “se considera que esta categoría es un fundamento del teatro porque sin ella no se podría concebir una representación escénica” (García, 1994, p. 209) y el personaje es quien ejecuta la acción, encarnado en el actor que asume las veces de avatar del personaje.

1.4.1 Conformación de los grupos

Al comienzo, los estudiantes, al enfrentar la representación teatral, que es realizada ante un público, se sienten intimidados y deciden si quieren seguir o no con el proceso. Ellos solos deciden si actúan o participan en el trabajo en equipo en cualquiera de las tareas de la creación, puesto que la exigencia de la puesta en escena es grande y son necesarias la motivación, la creatividad y la responsabilidad que exige dedicación disciplina. Llama la atención el hecho de que no hubo deserción, pues todos los estudiantes que iniciaron este trabajo terminaron con la presentación de la obra ante la escuela.

1.4.2 Selección del tema

Una vez conformado el grupo y debidamente instruidos en el trabajo que se va a realizar y para el cual participan, más por curiosidad que por cualquier otro motivo, se propone la elección de un hecho histórico que les guste a los estudiantes. Para ello, se divide el grupo en subgrupos con el fin de que busquen una idea respecto al

momento histórico elegido, la que más les llame la atención, y que representan de modo precario (por sus pocos conocimientos tanto en teatro como del hecho histórico) ante los demás.

Luego, se decide cuál es la más llamativa, la que más les gusta y la que más contenido tiene. Decidido el motivo de la puesta en escena, se pregunta a todos los participantes sobre qué más saben al respecto (conocimiento inicial – ideas previas (Tamayo, 2009, p. 41), se hacen las anotaciones respectivas y se socializa con el fin de recoger los aportes complementarios.

1.4.3 Primera investigación sobre el tema

Se les pide que profundicen en el tema y que busquen la información en la biblioteca, en internet, en diferentes libros, con preguntas a los profesores, a los padres, a los familiares y a los amigos.

Se hace una segunda socialización con los datos recogidos por grupo y se comienza a armar el argumento. Este incluye personajes en sus diferentes roles, temas y situaciones relevantes para ser llevados a escena.

1.4.4 División del trabajo

Después de esta socialización, cada estudiante decide qué oficio quiere trabajar, si representando un personaje, en vestuario, en escenografía o en cualquiera de los demás oficios de la puesta en escena.

Luego, se realiza la segunda fase de la investigación sobre cada tema (vestuario, maquillaje, escenografía, utilería, lenguaje).

1.4.5 Dramaturgia

Los encargados de elaborar el libreto (dramaturgia) plantean las diferentes escenas al grupo. Esto da la pauta para los trabajos en cada área.

Los actores empiezan a estudiar el libreto y hacen aportes propios, de acuerdo con sus posibilidades actorales.

1.4.6 Montaje

Una vez se ha realizado el libreto, también mediante creación colectiva, cada grupo hace un desglose y empieza a trabajar en la consecución de los elementos que le corresponden.

1.4.7 Ensayos

En los ensayos participa todo el grupo, para coordinar la entrada a escena de los personajes y de todos los elementos que intervienen en la obra.

Cada ensayo es motivo de reflexión, tanto del hecho histórico como de la realización y montaje de la obra de teatro.

En el ensayo final, antes de la presentación pública de la obra, los estudiantes trabajan solos para que, de acuerdo con los ensayos previos, se sientan seguros en el momento de la presentación.

1.4.8 Presentación

La presentación se realiza en el patio del colegio y en ella se incorporan todos los elementos descritos.

1.4.9 Evaluación y testimonios

Durante todo el proceso, se fueron realizando pequeñas evaluaciones de lo que se había aprendido en cada momento, y allí se grabaron los testimonios de los jóvenes. Al final, se realizó una evaluación sumaria, que también fue grabada, para que sirviera como elemento analítico del proceso investigativo.

1.4.10 Elaboración del informe

Este informe fue elaborado por la docente y socializado con los estudiantes, en forma de relato. De esta manera, se integra una investigación basada en narrativas, constituye un proceso participativo, con una fuerte actividad investigativa en el campo estético del teatro.

La creación colectiva, metodología de una didáctica del teatro

Este capítulo muestra cada uno de los momentos trabajados con los estudiantes y que llevaron a considerar a la creación colectiva como una didáctica del teatro, porque interviene en los procesos de enseñanza-aprendizaje a partir del desarrollo de una metodología que nos va indicando los pasos que deben dar los estudiantes para llegar a realizar un aporte. La investigación responde al hecho que en teatro no se habla de enseñanza ni mucho menos de aprendizaje, porque no se ha contemplado como una ciencia, sino como una disciplina a partir de la cual se aprenden técnicas.

Hablar del teatro y la enseñanza aun muestra sus contradicciones, pero como licenciada, mi labor es encontrar las dinámicas que hacen que este arte sea enseñable y constituya aprendizajes significativos. A continuación enumeraremos cada momento que llevó a los estudiantes a establecer una didáctica del teatro, la cual conocemos ahora como creación colectiva.

2.1 Momento 1. Investigación y trabajo de mesa

La idea era comenzar con una propuesta de teatro para la Institución Educativa Partidas, la cual se encuentra ubicada en una vereda de Villamaría. Allí trabajan con la metodología de escuela nueva, con enfoque hacia el trabajo en el campo, de manera que los estudiantes conocían poco de este arte escénico, pero el ambiente era tentador por las condiciones favorables que presentaba para integrar el teatro en la escuela, ya que no estaban contaminados por diversas condiciones que de alguna forma les impidieran crear, como las que se dan en la ciudad donde los niños son poco receptivos al arte. Lo primero era mirar de qué forma se comenzaban a interesar por el teatro y en qué espacio podíamos trabajar. Los jóvenes de los grados 10° y 11° eran los responsables de que todo en la institución marchara bien, así que son los ideales para trabajar con ellos por su grado de madurez y responsabilidad.

Al llegar al aula de clase los jóvenes estaban muy interesados en hacer teatro, en cambiar la rutina de una clase teórica y en conocer nuevas formas de aprender. En este primer momento la docente los acerca al teatro a partir de lo que ellos conocen o han realizado en el colegio. Muchos compararon este término con las telenovelas pero, al hablar de representar, se acordaron del colegio y repasaron las representaciones que se habían realizado como: La Batalla de Boyacá, el 20 de Julio, el día del trabajo, el día de la mujer, en fin, un sin número de representaciones que se han hecho en el colegio como un requisito que hay que cumplir.

En las manos de estos jóvenes estaba representar el próximo acto cultural, enfocado en el Descubrimiento de América. Era este tema y no otro. El momento

histórico que se vivía y que además cobraría mayor importancia en la institución, era el descubrimiento de América, ¿quiénes la descubrieron?, ¿qué pasaba en ese momento histórico?, ¿quién era Cristóbal Colón? Un sin número de preguntas buscando respuesta; lo que los jóvenes conocían era muy poco, tenían vacíos conceptuales y se preguntaban por qué la historia recaía sobre un hombre llamado Cristóbal Colón, a quien muchos consideraban loco, llegaron a decir que él era un vivo porque lo que quería era dinero, al igual que los reyes, que mostraban el descubrimiento como hazaña, que los reyes se aprovecharon para sacarle el mejor partido y que Colón se enamoró de las indias y las tomó como trofeos para llevarlas al rey, que los hombres que lo acompañaban sabían que allí había riquezas y que el descubrimiento de América fue solo un pretexto más para esconder las riquezas que habían robado. Estas eran las impresiones que tenían a partir de una primera lectura pero, ¿cómo mostrar la historia sin que fuese repetitiva, que dijera algo y que el público sacara sus propias conclusiones?, habría que seguir escudriñando pero que quedara claro lo que se iba a mostrar, teniendo como punto de partida que el teatro se desconocía totalmente en la institución aunque las citadas dramatizaciones se realizaban cada, por en grupos.

Comenzamos a indagar acerca de lo que sucedió en este momento histórico y cuál era la importancia de su representación. Como en escuela nueva los estudiantes se ubican en mesas de trabajo, así quedaron conformados los grupos de investigación. Cada grupo analizó 4 libros de texto de diferentes grados en los que contaban la historia del descubrimiento. La conclusión general fue que no había similitud entre las historias encontradas, las situaciones cambiaban, los personajes variaban y los conflictos no se visualizaban. En ese momento decidimos acercarnos a otras fuentes a partir de la revisión bibliográfica y fuimos a la comunidad de docentes

para que nos contaran qué pasó, cuál era la historia, sin olvidar que la primera fuente, es decir los libros, nos acercaba de forma imprecisa a la comprensión de este momento. Encontramos que en los docentes había vacíos de fechas, personajes y situaciones. La segunda fuente nos hizo dudar más acerca del acontecimiento. Nos fuimos para una tercera fuente, internet, y a partir de las consultas elaboramos unas conclusiones (en ese momento sentimos que la tarea no estaba nada fácil).

Con toda la información recopilada, cada grupo de trabajo debía reconstruir su propia historia. Los jóvenes tomaron cada libro, cada entrevista, cada consulta y comenzaron a realizar esta difícil tarea de comprensión. Lo primero era definir los personajes principales y secundarios y los que intervenían en el relato; lo segundo era escoger temas para trabajar, situaciones y conflictos que sirvieran para construir el relato. Como vimos que las fuentes eran poco confiables, comenzamos a realizar un análisis profundo y coherente de lo que pudo haber sucedido según la información obtenida.

La joven Paula Andrea Cardona de grado 10^º nos cuenta el proceso:

“Primero que todo, la clase de teatro empezó con nuestra opinión del teatro, nos preguntaban que si sabíamos qué era. Después escogimos un tema para representar en una izada de bandera de la cual decidimos escoger el descubrimiento de América. Nos preguntaban qué sabíamos del descubrimiento de América. Después hicimos una breve actuación sobre lo que sabíamos del descubrimiento y después profundizamos más sobre el tema, para tener más conocimientos sobre él. Repartimos el grupo en tres, uno de escenografía, otro de vestuario y otro de actuación, los cuales se

reunieron para armar cada uno de los papeles. Se tomaron decisiones en colectivo.

El teatro nos ayuda a expresar nuestros sentimientos, a dejar a un lado los temores, a tomar el liderazgo. Pienso que antes no sabíamos casi nada del descubrimiento, pero ahora lo pudimos ampliar”.

Nos encontramos con que todo teatro es creación colectiva. Como lo afirma Enrique Buenaventura a través de las celebraciones báquicas, la creación colectiva era conocida como teatro al improvisado (Jaramillo, 1992) que nutría la realidad del momento, permitiendo la expresión de otra realidad cultural.

La creación colectiva es un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejaran los conflictos cotidianos, a nutrirse en las fuentes vivas de la cultura, el folclore, las creencias populares y a recoger los hechos históricos determinantes de la vida de cada país (Jaramillo, 1992, p.93).

Al inicio, los miembros del grupo comienzan la investigación y el análisis de la realidad cotidiana. Este trabajo se hace en contacto directo con la comunidad educativa y mediante entrevistas se recogen datos, vivencias, anécdotas y puntos de vista sobre la temática escogida. “Estos hechos son los que dan autenticidad al tema, pues se recogen en las fuentes vivas y en la memoria colectiva de la comunidad” (Jaramillo, 1992, p.97).

En esta primera fase, los estudiantes de Partidas comienzan a indagar acerca de los temas que van a trabajar. Ellos relacionan los hechos por su contenido histórico, político y social.

Se comienza a visualizar una didáctica que enriquece la puesta en escena y a su vez acerca a los jóvenes a la comprensión del mundo en el que habitan.

2.2 Momento 2. División en grupos y división del trabajo.

Recolección de datos

En este momento era claro encontrar de los 30 estudiantes, jóvenes que no se interesaran en la actuación, pero que estuvieran enfocados en los procesos de creación. La idea era organizarnos en grupos de trabajo según las afinidades y motivaciones. Sabíamos que el momento de la presentación estaba cerca ya que estaba determinado por el cronograma de actividades de la institución, nos habíamos puesto como colectivo una meta y la teníamos que lograr pero, ¿quién estaría encargado del vestuario?, ¿quién, de la escenografía y el maquillaje?, y ¿quién estaría enfocado en la creación del texto a partir de los hallazgos en el trabajo colectivo?

Acogimos el trabajo de creación colectiva formando los grupos de jóvenes a partir de sus propios intereses. De los 30 estudiantes, 10 se ubicaron en actuación; 9, en escenografía; 9, en vestuario y 2, en dramaturgia. Todos se mostraron muy interesados en resolver, a partir de su grupo escogido, lo que sucedería con la obra. Los de actuación revisaron los personajes y su relación con el poder, porqué su representación, cómo debían asumir su personaje, cómo hablaba, cómo se sentaba; poco a poco, se fueron interesando por saber más de los personajes que iban a representar, cada uno investigaba su personaje y cada vez alimentaba más su actuación. Los reyes de España estaban muy emocionados por hablar con acento español, cada palabra que decían era un descubrimiento; el que tenía el papel de Cristóbal Colón lo representaría como un loco muy cuerdo, pues era un tipo inteligente y tenía la mejor estrategia para convencer a los reyes de ir buscar riquezas para ellos y para él; las indias se negaban a hablar ya que a partir del estudio de sus papeles concluyeron que las indias no sabían el idioma de Cristóbal

Colón, todo para ellas era bonito y las representaron como ignorantes e ilusas; otros personajes eran los acompañantes de Cristóbal Colón quienes integraban las tres tripulaciones, eran unos reclusos que la reina había dejado en libertad para que acompañaran a Colón, ellos se preguntaban ¿qué tenían que hacer unos reclusos en esta historia patria? Se comenzó a contemplar la posibilidad que Cristóbal fuera un ladrón y que los reyes no habían visto otra salida para evadir la pobreza que confiar en él, ya que no soportaban la presión que él ejercía sobre ellos. Cristóbal Colón se empeñaba en el viaje y si todos lo tildaban de loco, ¿por qué creerle que allí había riquezas? Como los jóvenes ya no creían en que todo lo que brilla es oro, decidieron contar su propia historia y poco a poco, se irían revelando los detalles que los impulsarían a actuar.

El segundo grupo, el de vestuario, comenzó por investigar en libros de texto, imágenes de internet y entrevistas, ¿cómo se vestían en aquella época, cómo era el vestuario de los reyes, de las indias, de los presos y el de Cristóbal Colón? En este grupo, el proceso de creación de vestuario era fundamental. Tenían la responsabilidad de darle vida a los personajes; los actores aquí no opinaban. Debían pensar en el material, los accesorios y que todo fuera visible y con significado en el vestuario; debían buscar en la historia una propuesta. Lo que más les llamó la atención fue vestir con joyas a las indias ya que el oro era la riqueza que Cristóbal Colón encontraría. Les surgieron preguntas como si estas indias tenían un traje tentador que llamara la atención del loco aventurero Cristóbal Colón, al contrario de la reina que se vería seria y recatada. En cuanto los presos, no podían olvidar aunque eran presos, podían confundirse con prestigiosos marineros.

Como la escenografía incluía escenografía humana, también había que pensar en su vestuario. Se trataba de muchachos que armaban la escenografía con palos que ellos mismos sostenían. Las encargadas del vestuario (todas eran mujeres), decidieron que los escenógrafos usaran trusas negras para que hubiera neutralidad pero, cuando ellos las vieron, se sintieron ridículos y trataron de hacer una escenografía más estática para no tener que exponerse ante todo el centro educativo. Era claro que a estos jóvenes nos les llamaba la atención salir ante el público (probablemente por el miedo al ridículo).

Los jóvenes de escenografía, al momento de la investigación de los elementos escenográficos se centraron en cómo hacer los barcos, pues asumieron que eran el elemento de mayor importancia para la puesta en escena. La pregunta era ¿cómo hacerlos? Los jóvenes estaban motivados y realizaron diferentes dibujos teniendo en cuenta que en ningún momento tuviesen que salir al escenario. Tomaron varias decisiones: hacer las embarcaciones en guadua y que la de Cristóbal Colón fuera la más imponente; que los barcos pudieran convertirse en palacio y en cárcel. Los estudiantes debían organizar cuidadosamente la propuesta ya que los materiales eran difíciles de conseguir. Los escenógrafos buscaron infinidad de estrategias para recrear a la Pinta, la niña y la Santa María, para ellos era importante el nombre de cada nave aunque les causaba curiosidad el porqué de éstos. Consideraron que la más significativa era la de Colón.

Además de pensar en este elemento escenográfico, debían darle vida a una infinidad de espacios que requería la puesta en escena. Su trabajo estaba encaminado a la construcción de todo el ambiente que recrearía la escena. Los jóvenes estaban motivados para realizar grandes cosas y que todo saliera bien. Querían innovar, aunque la historia era clara en afirmar que las embarcaciones eran

de gran importancia. Los materiales que utilizarían serían guadas, papel seda, cinta de enmascarar, puntillas de una pulgada; el espacio se decoraría con un cartel y se tenía la idea de hacer un sendero que llegara a donde los reyes. Aquí vemos que para los estudiantes, los reyes eran parte importante de la historia ya que sin éstos habría sido imposible que Cristóbal Colón emprendiera su viaje.

Un segundo momento lo encontramos en el trabajo de selección y creación artística del material encontrado. En este momento, se hace necesaria la interpretación de la comunidad y el contacto con la realidad para expresar la temática a partir de un punto de vista popular. “Un espectáculo es popular en cuanto asume la perspectiva del pueblo en el análisis del microcosmos social que en él aparece —las relaciones sociales de los personajes, etc. —” (Boal, 1978, p.33-34). La comunidad interpreta los hechos y los relaciona con el presente; los estudiantes investigan personajes, situaciones, temas y los convierten en imágenes dramáticas, a partir de los documentos recogidos durante el proceso de investigación. La selección de la obra y el tema dependen de las necesidades de la comunidad, de manera que nos encontramos con una metodología de trabajo desde una perspectiva histórico-social.

Los estudiantes en este segundo momento integran subgrupos de trabajo y elaboran diferentes elementos de la obra como escenografía, música, vestuario, máscaras, textos escritos, investigación, creación de personajes; la selección de estos grupos de trabajo se da por el propio interés y motivación que tienen los estudiantes

2.3 Momento 3. Escritura del texto

Aunque el tiempo nos apremiaba, además de que cada subgrupo debía conocer a fondo la historia a través de los libros de texto en los cuales estudiarían la escenografía, el vestuario y la actuación, necesitábamos que cada uno se encontrara con su propia historia. Este sería el indicador de cómo iban comprendiendo el momento histórico a través del recorrido que había empezado con el momento investigativo.

Surgieron muchas opiniones sobre los acontecimientos del descubrimiento de América: una expedición que se realizó con ayuda de la reina Isabel; Cristóbal Colón partió hacia la India; Colón era un joven inquieto, aventurero y muy inteligente, entre otras. De aquellos subgrupos salieron diferentes historias que encajaban con la historia conocida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América. Sin embargo, la idea no era copiar sino que, a través de la investigación realizada en el primer momento, se sacaran conclusiones de la historia para que ellos contaran lo que pasó a partir de su propio relato.

Una de esas historias fue “El encuentro con un nuevo mundo”. Aquí vemos que hasta en el título se cambia la historia tradicional a partir de la comprensión que ellos realizan. Se trataba de relatos muy bien contruidos y ahora se debía escoger el texto más completo para comenzar a trabajarlo por cuadros, los que nos darían pie para realizar las improvisaciones de donde resultaría la dramaturgia de la puesta en escena.

A continuación describimos cada uno de los momentos que nos llevaron al trabajo de improvisación:

1ª escena: Llegada de Cristóbal Colón donde el rey.

El rey está sentado, hablando con los guardianes. Entra Cristóbal Colón y los guardianes se paran para detenerlo. El rey lo impide y le pregunta ¿qué es lo que quiere? Cristóbal Colón se presenta y dice que viene a pedir ayuda económica y permiso para realizar un viaje. El rey niega las peticiones de Colón.

2ª escena: Cristóbal Colón toma decisiones.

Después de un tiempo, Cristóbal Colón se dirige a la reina con la misma idea, pidiéndole su apoyo. La reina accede con la condición que todo lo que encuentre sea repartido con ella. Cristóbal Colón acepta y emprenden el viaje.

3ª escena: Llegada de Colón donde la reina.

Cristóbal Colón decide repartir a la tripulación en tres carabelas: La Pinta, La Niña y La Santa María.

4ª escena: Busca de tripulación y viaje.

Cuando creían que estaban perdidos, encuentran tierra, tesoros y riquezas y los comparten con la reina.

5ª escena: Viaje en las embarcaciones y descubrimiento de América.

Después de un tiempo la reina se entera que Cristóbal Colón descubrió América.

Dentro del trabajo de creación colectiva era necesario enfocarnos en unas situaciones que nos llevaran a la improvisación y la definición de la escena definitiva. Los temas que se trabajaron fueron:

Ampliación de rutas comerciales.

Invasión de turcos.

Árabes y turcos controlan el mercado.

Se presentan en Europa nuevas invasiones.

Hazaña de Cristóbal Colón: a partir de este trabajo se llega al argumento que sería la base para que todo el equipo se enfocara en la puesta en escena.

De este trabajo resultan los cuadros. La construcción del texto se hace a partir de las improvisaciones que nacen del relato que ellos han construido sobre el acontecimiento histórico.

A continuación, dos de los textos de los estudiantes.

Expedición para encontrar nuevas rutas comerciales

La historia del descubrimiento de América empieza con los europeos, pues ellos necesitaban ampliar sus rutas comerciales, razón por la cual deciden ir a Asia con el fin de traer productos muy apetecidos. Sin embargo, este comercio estaba dominado por árabes y turcos, quienes conocían y controlaban las tierras. Esto llevó a que los españoles quisieran explorar nuevas rutas comerciales. Aunque Eric Rojo es el primer europeo en venir a América, no se firmaron consolidaciones permanentes porque ellos solo estaban interesados en comercio y el saqueo. Bartolomé Díaz emprendió el segundo viaje más largo hecho hasta entonces, recorriendo toda la costa occidental de África, pero una fuerte tormenta lo llevó mar adentro y se perdió.

Cierto día, Cristóbal Colón pide permiso a su rey Juan II, pues tenía el proyecto de encontrar el camino más cercano para llegar a la India, pero su rey le niega el permiso. Posteriormente en 1492 la reina Isabel decide apoyar un viaje de Colón, para este viaje deciden hacer un tratado llamado Capitulaciones con el que deciden darle un 10% de todas las tierras y riquezas que obtenga. Lo nombran el rey y gobernador de las nuevas tierras y le conceden el título de Almirante.

Para Cristóbal Colón fue muy difícil conseguir quien lo acompañara, sin embargo, logra reunir 90 personas entre aventureros y delincuentes, quienes reciben indulto a cambio de embarcarse. La tripulación se distribuye en tres carabelas: La Pinta, La Niña y La Santa María.

Cristóbal Colón llega a América creyendo que había llegado a la India, por lo que a las personas allí encontradas les llama indios y a la isla, San Salvador, por ser su salvación.

Contento, regresó a España pues quería demostrar a los reyes su descubrimiento. Pocos años después, Cristóbal Colón muere sin darse cuenta que lo que lo que había encontrado era un nuevo continente, entre Europa y Asia, al cual se le llamó América.

Descubrimiento de América

Después de muchos intentos fallidos por conocer un nuevo mundo, aparece Cristóbal Colón, un marinero, quien expone al rey de Portugal Juan II su proyecto de llegar más rápido a la India. A pesar de que este no le creyó, Colón no se rindió y tomó la decisión de dejar este proyecto en las manos de los reyes de España.

La escritura del texto se da a partir de las improvisaciones propuestas por el grupo. Se construyen las temáticas que se van a trabajar y se seleccionan imágenes que tengan un impacto dramático en el público: se trata de imágenes que hablan por sí solas. De esta manera se va creando el texto; la improvisación se convierte en un mecanismo de decodificación de texto; se escribe el texto a partir de las líneas temáticas y partiendo de situaciones creadas por los actores; el momento narrativo se da en este punto, que es cuando los estudiantes comienzan a construir el texto a partir de la visión que van elaborando del mundo por medio de las improvisaciones, y desarrollan el pensamiento crítico ya que comienzan a plasmar de forma escrita su reflexión sobre el mundo para poderlo convertir en escenas vivas que llegarán a un público.

2.3.1 Dramaturgia

Cuando hablamos de dramaturgia nos referimos tanto al texto como a cada uno de los elementos que llevará a una perfecta puesta en escena; diseñar cada escena, pensarla y escribirla le da toda una posibilidad creativa que es lo que llamamos dramaturgia.

2.4 Momento 4. La puesta en escena

Ha llegado el momento de la hacer la puesta en escena, ya se tiene un relato y unas escenas, se ha realizado el trabajo de improvisaciones y se organizaron los cuadros. Es el momento de actuar. Aquí cada grupo, después de dar muchas vueltas a sus propuestas, presenta su proyecto final indicando qué utilidad tienen estos elementos en los actores. En el caso de vestuario y escenografía, eran los elementos claves que ambientarían la atmosfera del momento.

Las estudiantes de vestuario han conseguido lo necesario de acuerdo con la época. La difícil tarea de investigar ha pasado y tienen definidos los elementos apropiados que los transportarán a la época del descubrimiento de América. Lo que causa más simpatía en el colectivo de trabajo es que los atuendos para los hombres llevan unas medias largas y pegadas y los muchachos no quieren usarlas; cada vez que se miran en un espejo se ríen y se burlan unos del otros, no se sienten cómodos al usar atuendos de épocas pasadas y aunque comprenden el rol que han construido, preferirían realizar la puesta en escena hasta en el uniforme del colegio ya que se sienten el vestuario ajeno. Sin embargo, eso era precisamente lo que la docente quería lograr, “la transformación”.

Todo debe estar listo, no solo el vestuario. Los actores han debido aprender bien tanto la historia como sus entradas y salidas, y las intervenciones que tendrán. Y, ¿qué ha pasado con la escenografía?, a los jóvenes encargados de este punto les quedó difícil conseguir todos los materiales y deciden cambiar la propuesta en último momento, pero al resto del colectivo no le parece razonable el cambio, pues ya se han identificado con la escenografía propuesta y cambiarla al momento final traería complicaciones. Todo está casi listo y el momento de ensayos es crucial para limpiar la escena y conseguir que este trabajo colectivo llegue de forma directa al público y logre transformar al colectivo en lo personal por tratarse de la primera vez que se enfrentarán al público. La responsabilidad y la ansiedad están presentes en los ensayos, se espera que todo marche bien, pero se presentan complicaciones y temor de que algún elemento no esté listo para el estreno. Todos los estudiantes, de principio a fin, están muy comprometidos, pero surge una sorpresa: las vestuaristas ahora quieren salir a escena representando indias ya que creen que con ese vestuario se verán lindas. Hay temores, nervios, el momento se

acerca y debemos demostrar que los largos ensayos y todo el trabajo realizado no ha sido en vano, toda esta preparación se podrá justificar con el estreno.

Los estudiantes comienzan a estructurar la puesta en escena después de un largo trabajo de investigación y construcción de texto. Cada grupo de trabajo tiene un papel específico que se verá reflejado en la puesta en escena.

Escenografía. El equipo está conformado por cinco estudiantes que deberán reflexionar acerca de cuáles son los elementos que se deben utilizar según la época, la temática, las situaciones y las acciones de los personajes. Cada elemento propuesto en la escena debe establecer códigos que llevarán al espectador a una comprensión de la época, de ese ayer con relación a un hoy.

Vestuario. El reto es poder transformar al actor en personaje al crear códigos de una época y un contexto. El vestuario en la escena ayuda al actor a interpretar su papel y al espectador a ubicarse en un tiempo histórico.

Actuación. Es el momento en que los jóvenes asumen su rol. Lo que denominamos personaje, se acerca después de un proceso de indagación de la época y de cómo se manifestaba el personaje en la misma, cuáles eran sus objetivos y las situaciones que rodeaban su existencia.

Música. Es aquella armonía que acompaña la escena, le da vida a cada cuadro y lleva al espectador al encuentro de emociones.

Maquillaje. Es la máscara que lleva el actor para construir su personaje (se relaciona con la máscara de los principios del teatro)

Los estudiantes asumen su vestuario y su maquillaje para dar más credibilidad a la escena, a la época, para transformar su apariencia física y también psicológica al encarnar dentro de sus actuaciones a un personaje histórico.

2.5 Momento 5. El estreno

El día ha llegado. 7:30 de la mañana, nos encontramos en la institución educativa Partidas y nos ubicamos en el salón del grado décimo. Los nervios comienzan a aflorar cuando nos dicen que el evento cultural referente al descubrimiento de América será estrenado cerca de las nueve de la mañana. Todo empieza tornarse penoso para los estudiantes ya que tenemos que trabajar con lo que ha quedado. Los actores, conscientes del compromiso que habíamos asumido, llegan con un tiempo prudente. Todos tenemos los nervios de punta y, aunque el trabajo ha estado bien coordinado desde el principio, hay elementos que aun están un poco inconclusos. Todos esperamos ese gran momento. El público está ansioso por ver el estreno, pues se rumora que nuestra intervención será el punto principal del acto cultural.

Aunque algunos actores no se ajustan a su vestuario, esto no les afecta porque el compromiso con el grupo es lo realmente importante. Los estudiantes se sienten seguros, pues se ha trabajado para reducir al máximo errores. Lo único que genera un poco de extrañeza es la propuesta escenográfica ya que cambiará de alguna forma las acciones y la ubicación de los actores. Sin embargo, el grupo encargado de la escenografía se siente seguro de su intervención. Ya no hay tiempo para errores. Los actores se asoman por las ventanas, al igual que el público, para ver qué sucederá en ese gran estreno. Ellos lo sienten como algo grande, maravilloso, lo han trabajado intensamente por un tiempo y es hora de mostrar resultados.

Antes de salir realizamos, como grupo, el ritual de salida. Se escucha el esperado anuncio y los actores se abrazan, gritan de emoción, comienza la música y salen concentrados con sus imponentes personajes y sus llamativos vestuarios, muy seguros de lo que hacen, pero la escenografía comienza, de alguna forma, a distorsionar la escena. Aunque la nueva propuesta no encaja con el montaje, los jóvenes hacen hasta lo imposible para que esta represente la época y acompañe a los actores.

Comienzan las reacciones del público, se ríen cuando ven a sus compañeros actuando y esto causa que los actores se desconcentren. Es la primera vez que se encuentran en esta situación y les emociona compartir ese momento con los espectadores, sentirse importantes.

El público está concentrado y el colectivo, atento a lo que pueda suceder. Al momento final se ven caras de angustia en los actores porque algunos elementos han fallado y afirman que, aunque se sienten felices, lo pudieron hacer mejor. Se abrazaban al sentir los aplausos para el grupo de trabajo.

Fue un proceso significativo donde los espectadores pasaron a un segundo lugar, pues lo que se quería era defender la propuesta y mostrar los resultados de tantos ensayos. Sin embargo, lo más importante fue lo que ellos vivieron y aprendieron.

2.6 Momento 6. Evaluación de la experiencia

Al entrar al aula donde preparábamos el montaje, los jóvenes se sentían felices, importantes, hablaban de cada escena, de los errores que cometieron, de los tropiezos de cada personaje, no querían quitarse el vestuario, se tomaban fotografías, el público se acercaba a felicitarlos y se tomaban fotos con ellos,

querían repetir la experiencia para corregir errores. Era un momento emotivo, y consideraban que el proceso había sido “increíble”. Ya un poco relajados hablaban de la experiencia, se reían por lo que habían hecho y dejado de hacer.

Para mí, fue un momento inolvidable. Encontramos en el argumento de jóvenes que viven la experiencia de la puesta en escena, el ser reflexivos, la posibilidad de comunicar sus ideas, de enfrentarse a un público, elementos que los llevan a desarrollar su expresión, “el teatro nos ayuda a expresar nuestros sentimientos, a dejar a un lado los temores, a tomar liderazgo” (estudiante).

Los estudiantes relacionaron la expresión con los sentimientos y la toma de liderazgo venciendo cada vez más los temores y encuentran un desarrollo personal.

Los estudiantes de los grados 10° y 11° se encuentran con el teatro en el colegio como juego y como elemento principal donde su objetivo es compartir con el otro según sus propios intereses, convencidos de que deben estar motivados para acercarse al hecho teatral que es una experiencia significativa en sus vidas.

En el teatro, los jóvenes encuentran la relación con el otro mediante la creación colectiva; comprenden el mundo en el que habitan; construyen el texto a partir de las necesidades y su comprensión del momento histórico; encuentran en el teatro un medio de comunicación a través del cual pueden expresar ideas y sentimientos, comprender el pasado en relación con el presente; asumen el teatro en relación con el desarrollo de pensamientos y sentimientos y dejan a un lado los temores; ven el teatro como una experiencia en sus vidas que les ayuda a vencer temores; la emoción que sienten al estar frente a un público la describen como un logro que nunca pensaron alcanzar.

Los jóvenes han encontrado en el teatro de creación colectiva la unión, el conocer a los demás compañeros en sus destrezas y habilidades, el entender al otro a partir de la diferencia, el respetar las ideas y compartirlas.

En el montaje, los integrantes son claves, ya que el grupo de 30 estudiantes se dividió en subgrupos que desempeñan oficios diferentes. Para la puesta en escena, cada integrante asumió responsabilidades que lograron integrar en la obra.

En la creación colectiva el grupo total se dividió en grupos de actuación, de vestuario, de escenografía y de dramaturgia. Cada grupo hace parte del engranaje para la puesta en escena. En el trabajo cooperativo, “el estudiante debe compartir sus conocimientos y permitirles a otros que les aporten sus experiencias para que el producto de su trabajo llegue a todos los niveles sociales y culturales y sea para el bien de la comunidad” [así], “Compartimos los conocimientos con los demás” (Tamayo, 2011, p.35). Los jóvenes se integran por el trabajo colectivo, como ellos lo reconocen, y encuentran conocimientos que son compartidos con los demás a partir de la indagación por la temática establecida: “para mí como ser humano y como estudiante, durante las clases con el docente, fue muy importante porque a través del drama, las mesas redondas, hablar en público y actuar frente a los compañeros, aprendí a dejar el miedo. También con los diálogos le ofrecen a uno la capacidad de expresar lo que piensa y lo que quiere decir”. Estas son algunas de las respuestas dadas por los estudiantes, en la experiencia de la puesta en escena, que muestra de manera clara que la integración y el trabajo en grupo llevan a los estudiantes a desarrollar capacidades de expresión de su pensamiento.

Los jóvenes de los grados 10° y 11° de la institución educativa *Partidas* encuentran en la experiencia del teatro la comprensión del mundo, pues la indagación del

hecho histórico es referencia de las bases de información como libros de texto, internet y las preguntas a docentes donde aclaran los hechos y se dan cuenta de sus errores y la manera como pueden llenar sus vacíos conceptuales e interpretar el hecho histórico después de una reflexión en grupo.

Encontramos relatos tan contruados como “Expedición para encontrar nuevas rutas comerciales” de una estudiante de grado 10º, presentado en el momento 3, escritura del texto (pág. 74).

En el trabajo de la creación colectiva, los estudiantes aclaran conceptos y desarrollan aprendizajes significativos, puesto que se parte del juego de la creación y asimilan personajes y situaciones que acontecieron en el hecho histórico. Es posible encontrar el punto de partida de la motivación en la curiosidad de hacer algo diferente, pero esta curiosidad se convierte en una experiencia que les marca su vida, mediante la cual adquieren reconocimiento institucional, de profesores y de estudiantes. Los muchachos se olvidan de la nota pues el trabajo creativo no es obligatorio. Por eso, trabajan porque les gusta la actuación, el vestuario o la escenografía. El compromiso es con el grupo, más que con el profesor. Se dan cuenta de los errores conceptuales de los docentes y se buscan indagar sobre el hecho. En diferentes textos, el aprendizaje se expresa en el cambio conceptual que los obtienen para la construcción de sus relatos con forma y sentido coherentes.

El relato de Diana Lorena Clavijo habla de su experiencia en la puesta en escena y la relación con sus competencias:

“Mi experiencia en las clases de historia fue muy buena puesto que aprendí a desarrollar mis competencias y aprendí a dejar a un lado el miedo de hablar y expresarme frente a mis compañeros, también aprendí cosas de hechos históricos que no conocía o que no sabía mucho sobre el tema”.

Los jóvenes de la institución educativa *Partidas* se prepararon para comunicar su estudio de una época mediante el vestuario, la escenografía, la música y todos los elementos de la puesta en escena que hacen efectiva la comunicación. A partir del trabajo de escenas, se estudia la capacidad de transmitir emociones. Y en eso consiste el trabajo de creación colectiva, pues cada estudiante debe comprender el acontecimiento para poder transmitirlo a un público que es considerado en el teatro como un punto clave en la puesta en escena, pues cada representación tiene como fin dialogar con el público y que éste comprenda lo que los actores quieren comunicar. Después de un amplio trabajo de indagación, recolección de datos y trabajo de mesa para llegar a la construcción de textos. “Se deja aprendizaje no solo a los que están actuando sino a las personas que ven el teatro”(Víctor Alfonso. Grado 11). Los estudiantes encuentran en el teatro un medio de comunicación a través de la representación y como ellos lo dicen de demostración.

Los estudiantes han encontrado en el teatro un juego con el que obtienen aprendizajes: “el hombre juega únicamente cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra y es completamente hombre únicamente cuando juega”(Cassier, 1993, p.54).En este mismo sentido, Katherine Gaviria dice: “La experiencia que adquirí fue muy gratificante porque pude recordar y hasta aprender nuevas cosas que pasaron en el pasado, y pudimos ver como se podrían representar todos estos acontecimientos fácil y de una manera dinámica”. En esta forma, ven en el teatro una forma dinámica de aprender, se divierten al encontrar elementos de vestuario, escenografía y maquillaje. El teatro para ellos es un juego en el que construyen la representación, lo que se hace mediante la creación colectiva donde no se sienten con la obligación de trabajar por una nota, sino por gusto y, como lo dicen, “es una forma más divertida de aprender” (Gabriela Álvarez, Grado 11).

“Bueno, mi nombre es Luz Adriana, estoy en grado 10 pues la institución se llama Partidas mi experiencia con la profesora Carolina fue muy buena porque aprendí o profundicé más sobre el tema del descubrimiento de América y sobre Cristóbal Colón y me gustó mucho porque la dramatización que hicieron afuera estuvo muy bonita y me quedé muy contenta con todo lo que he hecho”.

Relacionan el teatro con los aprendizajes, con la satisfacción personal y las emociones de la experiencia. La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y sus deberes (Ley 115 de 1994).

A continuación, se presentan algunos relatos de los estudiantes donde manifiestan el encuentro con la educación:

“Para mí como ser humano y estudiante, durante las clases fue muy importante porque a través del drama, las mesas redondas, al hablar en público y actuar frente a los compañeros aprendí a dejar el miedo, también con los diálogos le ofrecen a uno la capacidad de expresar lo que piensa y quiere decir (Luisa Fernanda Rivillas García).

“La clase de historia es algo que me puede llevar a hacer una persona activa, se puede aprender lo que realmente le pasó a Colombia y al mundo en cuanto a su historia. También nos ayudó a aprender y a respetar a nuestros compañeros, en la hora de exponer un tema y a la hora de hablar. Por último me pareció muy chévere. En cuanto a las dinámicas y participación en clase. Para mí la forma de expresar mis ideas frente a los demás me hace sentir segura de lo que digo y me quita la pena, el miedo de hablar” (quién).

“Aprendí bastante y me doy cuenta que con el teatro se aprende a quitar el miedo” (quién lo dice).

La educación en el teatro nos encamina a la relación del otro y comprenderlo en su contexto. El estudiante, mediante el trabajo de la creación colectiva, reflexiona sobre la dinámica de la educación donde el objetivo principal son las relaciones humanas enfocadas al aprendizaje.

Nos encontramos en la creación con una educación inclusiva que integre, que respete las ideas del otro y que, en la reflexión, construya conocimientos. La educación está presente en el diario vivir de los estudiantes a partir de emociones, sentimientos, del compartir, del desarrollo cognitivo. Como lo expresa Johan

Mauricio Valenzuela Henao:

“La experiencia de actuar es bastante emocional porque afronta temores los cuales lo hacen poner nervioso frente a los demás. Pero es bastante bueno porque así pierdo el miedo de salir en público, pues creo que lo hice bien y me sirve para mi desarrollo personal y es bueno para mí de ahora en adelante”.

Los estudiantes han encontrado en el teatro un medio de expresión, de reflexión, donde reconocen sus fortalezas y debilidades. Se encuentran con ellos mismos, conocen a los compañeros y aprenden a trabajar grupalmente y a construir una propuesta entre todos y lo ven como un logro para sus vidas, como dice el estudiante Arley Muñoz:

“La experiencia como actor fue algo nuevo, no pensaba actuar por ahora, lo pensé mucho y luego me decidí, cuando estuve ensayando pensaba en retirarme, pero algo me impulsaba a intentarlo. Cuando llegó el día y la hora,

sentí muchas cosas entre ellas miedo, suspenso. Cuando se terminó, me sentí muy emocionado, pues había logrado algo que no creí poder realizar”.

A partir del relato, los estudiantes encuentran en el teatro un logro para sus vidas al enfrentarse con sus temores. Jhon Jairo dice que:

“Las clases de historia es algo que me puede llevar a ser una persona activa, se puede aprender lo que realmente le pasó a Colombia y el mundo en cuanto a su historia. También nos ayudó a aprender a respetar a nuestros compañeros en la hora de salir a exponer un tema y a la hora de hablar”.

Esta conciencia de su trabajo en el teatro, mediante la creación colectiva, hace que los estudiantes comprendan sus fortalezas y aprendan a respetarse y a conocerse. Jesica Alexandra Castaño relaciona el teatro con la experiencia y con su relación con ideas y personas:

“Para mí como estudiante fue muy importante la experiencia que tuvimos en clase con la profesora de teatro ya que con todo esto nos dimos cuenta de la gran importancia de saber actuar en público, desarrollar ideas y mantener clara la importancia de participar en cada uno de los eventos teatrales ya que a través del drama sacamos a flote las habilidades que tenemos como personas. Las clases son un hecho histórico que me puede llevar a ser una persona activa y con mayores valores, el significado de salir en público es que allí estamos demostrando que somos personas capaces de enfrentar el miedo y la pena, esto también hace que nos integremos más en grupo y así ayudarnos mutuamente. Por último, me parecieron muy chévere las dinámicas ya que con todo esto podemos aprender más sobre hechos históricos”.

Aquí vemos plasmado el proceso formativo a partir del teatro, de aquel proceso en donde los sujetos reconocen el lugar que ocupan en el mundo y se reconocen como constructores y transformadores de éste.

“El teatro es representar algún acto ya sea de alguna historia, cuento o dramatización. También, donde se expresan sentimientos, porque en el teatro nos da más explicación y nos hace ver cosas importantes de la historia, el significado del teatro en el plantel educativo es importante porque a los niños más pequeños les hace ver lo que pasa y los sucesos importantes de la historia, el teatro es importante ya que podemos aprender y podemos reflexionar sobre los sucesos de la historia (Francy Juliet Gañán. Grado 11).

La didáctica se considera en estos momentos un campo del saber con un objeto definido (Tamayo, 2009, p. 35). Según Tamayo, son consideradas por algunos como ciencias del diseño y a partir de ellas se propone enseñar ciertos conocimientos y su éxito depende de los logros en el aprendizaje. De acuerdo con esto, lo que se pretende a través de esta investigación es relacionar el teatro con la puesta en escena, mediante los conocimientos reunidos por cada estudiante, ya que para establecer la puesta en escena necesitábamos de contenidos; que los jóvenes quisieran tratar y nos acercamos a la historia en relación con el teatro a partir de contenidos que se establecían a través de la indagación.

A partir de la creación colectiva, se comprende el papel de la didáctica, pues los jóvenes buscan comprender, explicar y transformar la propuesta inicial. Para esto, se dieron a la tarea de investigar historias de vida, libros de texto, siendo claros en que el fin era la puesta en escena y que los estudiantes descubrieran la historia, en relación con el hoy la comprensión del mundo a través del teatro.

Aquí, el docente se convierte en un guía que lleva al estudiante a descubrir su conocimiento. Nos acercamos a una metodología didáctica que, sin lugar a dudas, era la creación colectiva, que marca el recorrido de los jóvenes en su aprendizaje. Nuestro campo de saber es el teatro, que permite aprendizajes significativos, uno de los cuales es el teatro en relación con su contenido histórico, pues, como se observó anteriormente, el teatro ha tenido una relación profunda con lo político, con lo histórico y con lo pedagógico: “Desde una perspectiva cognitiva para llegar a conocer algo, se requiere establecer relaciones entre tres dimensiones: la acción como respuesta a una experiencia; la reflexión como modelo de mundo que de sentido y significado a nuestra experiencia y la dimensión del lenguaje, a través del cual se puede hablar reflexivamente sobre la experiencia” (Tamayo,2009, pag. 39).Es así como nuestra investigación se presenta como una didáctica del teatro.

Los jóvenes en el encuentro con el teatro lo conciben como una experiencia significativa en sus vidas, ya que era la primera vez que se paraban en un escenario para expresar allí su comprensión del mundo que habían construido mediante sus conversaciones sobre un hecho histórico. Esta experiencia los llevó a reflexionar sobre su papel en la vida, de cómo una época marca la otra y ver el teatro como forma de de expresión y de desarrollo de pensamientos. Es una comprensión construida en la creación colectiva.

La didáctica, como considera Tamayo, debe estar dirigida al análisis de problemas y, a partir de su intervención, reconozca los intereses de los estudiantes en interacción con el desarrollo de la ciencia de referencia y, aunque el teatro no es un campo científico, sí lo es su relación con la enseñanza escolar y con sus contenidos. En el relato del descubrimiento de América la comprensión que cada uno de los

estudiantes encuentra al relatar la historia, apropiándose de ella y revelando un aprendizaje en el discurso.

“El descubrimiento de América fue hecho en el año de 1492 cuyo principal gestor fue Cristóbal Colón quien fue el que descubrió nuevas tierras. Los primeros españoles vinieron con Cristóbal Colón en 1492. Se dice que para venir un español a América tenía que pedir permiso al rey de España para que, cuando llegara a América, las propiedades que tomara esta persona fueran de allá y una parte de sus propiedades para el rey de España.

El descubrimiento de América fue un hecho muy sangriento en donde los españoles querían todas las propiedades y riquezas de América. Los indígenas americanos eran esclavizados y violados, los explotaban y les quitaban todas sus fortunas.

Cristóbal Colón fue atacado por los españoles y secuestrado. Se embarcaron en tres barcos: la Pinta, la Niña y la Santamaría. Colón iba a ser fusilado por los españoles. Cristóbal Colón vio tierra el 12 de octubre de 1492”.

Los estudiantes, en el encuentro con el teatro, lo ven como una experiencia nueva que no conocían y no se contemplaba la posibilidad de conocerla. Comienzan a explorar a través de querer conocer qué es el teatro y la relación que tiene este con la escuela, ya que, en un principio, encuentran en el teatro una relación con la televisión, con la mímica, con las demostraciones. Se ve que en el principio el concepto no tiene claridad sobre lo que es y para qué se hace, y menos la relación que éste tiene en un contexto educativo en el primer momento que lo llamamos ideas previas. Los estudiantes no son claros porque hay un desconocimiento del teatro ya que, por ser una institución rural alejada del contexto de ciudad no han tenido la oportunidad de apreciarlo según sus dimensiones. En un primer

momento, se indaga qué es el teatro y, a partir de él, qué se podía trabajar para desarrollar la puesta en escena.

Conclusiones

- ✓ La creación colectiva como didáctica del teatro encamina al estudiante al aprendizaje de técnicas que lo llevan a desarrollar una puesta en escena a partir de la comprensión de su momento histórico, dado que, como pudimos observar a lo largo del trabajo, el teatro siempre se relaciona con la historia, la representación es siempre una reconstitución de un acontecimiento del pasado (Pavis, 1980). El teatro siempre se ha encontrado con la historia, ha sido activo en ella, ha intervenido en su dinámica y en su comprensión. Por eso, concebimos el teatro como pedagogía de la historia y la creación colectiva como didáctica del teatro.
- ✓ La forma de abordar el tema de la obra teatral parte de la revisión de los momentos del pasado para poder apropiarnos del presente y posteriormente, entender el futuro. Es así como encontramos en la creación colectiva, además de una didáctica del teatro, un camino para llevar a los jóvenes, a partir del hecho teatral, a explorar su propio aprendizaje.
- ✓ La creación colectiva es una forma de comprender el mundo y de relacionarse con él, que lleva al estudiante a explorar su aprendizaje mediante una didáctica

que se fundamenta en la exploración, el juego, el pensamiento crítico, la realización creativa y la estética de la puesta en escena.

- ✓ Los estudiantes, a través de la puesta en escena, interpretan el mundo y realizan diferentes lecturas del país. Por eso, es necesario que tengan claridad sobre el momento histórico que van a trabajar. De la mano del docente, se encaminan hacia la puesta en escena mediante la creación colectiva y allí se optimiza su aprendizaje y encuentran un motivo de desarrollo personal. De acuerdo con Fernández (1985), “la didáctica tiene por objeto las decisiones normativas que llevan al aprendizaje gracias a la ayuda de los métodos de enseñanza” (Fernández, 1985, citado por Mallart, 2000, p. 5).
- ✓ Los estudiantes se aproximan al teatro a partir de sus propios intereses. En él, encuentran una forma de dispersión gracias al juego y aprenden en diferentes momentos de la creación colectiva que, de acuerdo con esta investigación, son principalmente el trabajo de campo y la reconstrucción de la historia que pondrán en escena.
- ✓ A partir del teatro, encuentran el papel significativo que desempeña la historia en la puesta en escena puesto que les permite ubicar personajes, situaciones, conflictos que enriquecen la trama. El teatro representa historias y en este sentido, la didáctica del teatro se relaciona con acontecimientos que han marcado diferentes épocas (Pavis, 1980).
- ✓ La creación colectiva es, entonces, un elemento dinamizador del aprendizaje de los estudiantes porque en ella encuentran una metodología que les permite investigar, comparar, pensar críticamente y construir un conocimiento que podrán proyectar en la puesta en escena. A partir del trabajo de creación

colectiva, describir, analizar y comprender problemas representativos para llevarlos a la puesta en escena. Problemas sobre los que el estudiante tiene claridad al representarlos ante un público que está expectante.

- ✓ La creación colectiva como didáctica de teatro introduce a los estudiantes al desarrollo de su aprendizaje a partir del juego escénico, ellos descubren los momentos históricos a partir de la indagación teórica, el trabajo de mesa y la construcción en grupo de la dramaturgia y los cuadros escénicos.
- ✓ Para los estudiantes, el encuentro con la creación colectiva se da a partir del trabajo en grupo donde juntos exploran cada instante que debe contener la obra de teatro y cada uno trabaja a partir de sus propias motivaciones en pro del colectivo. “Juntos logramos sacar grandes resultados con el aporte de ideas de cada participante” (Estudiante).
- ✓ A partir de esta metodología el estudiante es quien construye cada instante de la puesta en escena y es consciente de su aprendizaje y el de los demás compañeros, ya que se deben constituir como unidad de trabajo. En los tres momentos, uno es la investigación al recurrir a fuentes primarias y secundarias para obtener resultados y analizar la realidad existente; un segundo momento es el análisis de los datos como encuestas, entrevistas, memorias; y un tercer momento sale de las improvisaciones donde se traducen los datos obtenidos y se trabaja por temas que se convierten en imágenes y se escriben el texto final. Este lo hemos denominado una metodología de trabajo que lleva al estudiante a la exploración de su aprendizaje a partir del trabajo de creación colectiva y en ella un momento estético.

- ✓ Los estudiantes encuentran en la creación colectiva la motivación para emprender este recorrido hacia el trabajo de la puesta en escena de la historia y así obtienen claridad en el tema que los lleva a definir las líneas dramáticas y el argumento de la obra.

Bibliografía

- Alatorre, Claudia (1999). *Análisis del drama*. México D.F.: Gaceta.
- Arregui, Jorge (1988). Comprensión histórica y autoconciencia en Dilthey. En *Themata*, No.5. Universidad de Sevilla.
- Brecht, Bertolt, (1982). El pequeño organón para el teatro. En *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Boal, Augusto (1978). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*. Buenos Aires: Ediciones CEPE.
- Cassirer, Ernst (1993). *Filosofía de la Ilustración*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, Michel (1993). *La Operación Historiográfica en la escritura de la Historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Folch, Kurt (2011). La tragedia del Rey Lear, nuevamente. En *Teatro Universidad Católica Cuadernillo de Mediación cultural TEUC*. No.24. Santiago de Chile. Disponible en http://www.teuc.cl/pdf/cuadernillo_rey_lear.pdf

- García, Santiago (1994). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá D.C.: Teatro La Candelaria.
- García, Santiago (2002). *Teoría y práctica del teatro Volumen 2*. Bogotá D.C.: Teatro La Candelaria.
- Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores (2006). Tomo de biografías: El teatro en Colombia en el siglo XX. Bogotá D.C.: Círculo de lectores.
- Grotowski, Jerzy (1970). *Hacia un teatro pobre*. Dinamarca: Siglo XXI editores
- Grotowski, Jerzy (1980). Actor santo y actor cortesano (entrevista de E. Barba). En *Teatro laboratorio*, 3ª ed.
- Hegel, Georg (1973). *Introducción a la estética*. Barcelona: Ediciones Península.
- Herreras, Enrique (2008). *La aportación de la tragedia griega a la educación democrática*. Universidad de Valencia: servei de publicacions. Recuperado de: <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9864/herreras.pdf;jsessionid=220B21BB4DB40AAC89F97EA8C09F19CF.tdx2?sequence=1>
- Jaramillo, María (1992). *Nuevo teatro colombiano: arte y política*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Kahler, Erich (1992). *¿Qué es la historia?* México D.F.: Breviarios.
- Loaiza, Luis (2010). *La poética del docente: Reflexión en torno a la presentación del rol de docente de actuación en las aulas de clases de artes escénicas*. Tesis Meritoria. Manizales: Universidad de Caldas.

López, María (1972). *La comprensión, problema hermenéutico*. Barcelona: Editorial Herder.

Macgowan, Kenneth (1964). *Edades de oro del teatro*. México: Colecciones Populares.

Mallart, Juan. (2000). *Didáctica: concepto, objeto y finalidad*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Martínez, Gilberto (1994). *Teatrario*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura.

Pavis, Patrice (1980). *Diccionario de teatro, dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós comunicaciones.

Con formato: Español (Colombia)

Pavis, Patrice (2003). *Analyzing Performance. Theater, Dance, and Film*. Trad. David Williams. Ann Arbor: Universidad de Michigan.

Con formato: Inglés (Estados Unidos)

Raffin, Marcelo (2008). *El pensamiento de Gilles Deleuze y Michel Foucault en cuestión: las ideas en torno del poder, el sujeto y la verdad*. Recuperado de <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/85/02-leccion-marcelo-raffin.pdf>

República de Colombia. Artículo 1°, Ley 115 de 1994.

Rickenmann, R. (2006). *El rol de los artefactos culturales en la estructuración y gestión de secuencias de enseñanza-aprendizaje*. Ginebra, Suiza: Universidad de Ginebra.

Ricoeur, Paul (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta

Tamayo, Oscar (2009). *Didáctica de las ciencias*. Manizales: Universidad de Caldas.

Tamayo, Oscar (2011). *La clase multimodal*. Manizales: Universidad Autónoma de Manizales.

Verneaux, Roger (1982). *Textos de los grandes filósofos: edad antigua*. Barcelona: Herder.

Troyano, Idelfonso (2010). La Didáctica: una mirada en profundidad. En *Revista digital Ciencia y Didáctica*. No. 43 1-08-2010. Recuperado de http://www.enfoqueseducativos.es/ciencia/ciencia_43.pdf

Zubiría, Miguel y otros (2004) *Enfoques pedagógicos y didácticas contemporáneas*. Bogotá D.C.: Fundación Internacional de Pedagogía conceptual.

