



El Juego Teatral en el Teatro del Oprimido como Lugar de Encuentro para la convivencia.

Víctor Alberto Mendoza Muñoz

Santiago de Cali

Agosto 2023

El Juego Teatral en el Teatro del Oprimido como Lugar de Encuentro para la convivencia.

Presentado por: Víctor Alberto Mendoza Muñoz

Trabajo de grado para optar al título de: Licenciado en Artes Escénicas

Asesor: Lucia Amaya

Grupo de Investigación: Kaly (Tejido sin agujas)

Línea de investigación: Dramaturgia

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
Santiago de Cali
2023

Agradecimientos.

Hoy quiero dedicar este mensaje de agradecimiento en primer instancia al gran espíritu quien es el que me permite aprender mis tareas en este plano terrenal, a mi hija Mabel Natalia por ser mi espejo y ayudarme a entender lo que soy, a mi madre que siempre ha creído en mí y especialmente a mi esposa Liceth Fernanda por tu inquebrantable perseverancia, tu apoyo incondicional y por ser el pilar que ha hecho posible la realización de un sueño que ahora es una realidad; pues a lo largo de este arduo viaje tu presencia ha sido una luz constante, guiándome en medio de las dificultades y los desafíos. Tu aliento y tu confianza en mí, han sido el motor que me impulsó a seguir adelante cuando las cosas se volvían complicadas. Tú has sido mi compañera incansable, apoyándome con tus palabras de aliento y tu comprensión durante las largas horas de investigación y trabajo incansable.

Este logro no es solo mío, sino nuestro. Cada paso que di en esta sistematización fue posible gracias a tu apoyo constante. Cada pequeño avance, cada momento de duda superado, lleva tu huella impresa. Tu fe en mí y en este sueño han sido la razón por la que hoy puedo mirar atrás con orgullo y decir que hemos hecho realidad algo que parecía lejano en algún momento.

Esta sistematización no es solo un papel con palabras e ideas, sino un símbolo de lo que podemos lograr cuando creemos en nosotros mismos y tenemos a alguien tan increíble como tú a nuestro lado. No hay palabras suficientes para expresar mi gratitud por tu amor, tu paciencia y tu constante aliento.

Gracias por ser mi roca, mi inspiración y mi amor incondicional. Este logro es tuyo tanto como mío, y estoy emocionado por continuar construyendo nuestro futuro juntos, enfrentando nuevos desafíos y celebrando más logros.

Con todo mi amor.

Tabla de contenido

Introducción	11
CAPÍTULO 1: Contextualización	14
1.1. Planteamiento del Problema	14
1.2. Justificación.	18
1.3 Objetivos	20
1.3.1 Objetivo general	20
1.3.2 Objetivos específicos	20
1.4. Estado del arte o antecedentes	21
1.5. Marco referencial	27
1.5.1 Marco contextual	27
1.5.1.2 Caracterización estudiantes Grado 6°:	28
1.5.2 Contexto y Actores	29
1.5.2.1 <i>Estudiantes</i> : Personas que fueron partícipes del proceso directamente; en la actualidad están en el rango de edad entre los 16 y los 17 años.	29
1.5.2.2 <i>Docente</i> : Persona que participa de la experiencia de forma indirecta.	29
1.5.2.3 <i>Agente Externo</i> : Persona que evidenció y evaluó los procesos en el aula de clase, también las dinámicas institucionales con los estudiantes.	30
1.5.3 Entrevistas del proceso	31
1.5.3.1 <i>Willy Figueroa</i> (Líder pedagógico del Proyecto Educar 1a1 de la Fundación Manuelita 2017)	31
1.5.3.2 <i>Mauricio Fernando Jiménez Erazo</i> (Docente del área de educación religiosa escolar, Promotor del proyecto educativo <i>Paz Parce</i>)	31
1.5.4 Marco conceptual	36
1.5.4.1 Teatro del Oprimido	36
1.5.4.2 Freire y la Pedagogía del Oprimido	38

	5
1.5.4.3 Freire y Boal	39
1.5.4.4 Relación Opresor – Oprimido	40
1.5.4.5 Opresor	40
1.5.4.6 Oprimido.	41
1.5.5. Marco metodológico.	43
CAPÍTULO 2: El Juego en el Teatro de Imagen- Teatro del Oprimido	47
2.1 El juego	47
2.2 El teatro de imagen	48
2.3 El teatro y el Juego (una mirada personal)	51
2.3.1 ¿Juego teatral o Juego dramático?	52
2.3.2 Juegos Teatrales.	53
Capítulo 3: El Juego Teatral en el Teatro del Oprimido como Lugar de Encuentro para la Convivencia.	56
3.1. Sentir todo lo que se toca	57
3.2. Escuchar todo lo que se oye	57
3.3. Activar sentidos	57
3.4. Ver todo lo que se mira	58
3.4.1. Secuencia de espejo:	58
3.4.2. Secuencia de modelado:	58
3.4.3. Secuencia de títeres:	58
3.5. Memoria de los sentidos.	58
3.6. Matriz diagnóstica y su análisis	59
3.7. Experiencia: El uso de juegos teatrales a nivel de convivencia en los y las estudiantes del grado 6° de la Institución Educativa Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira, en el año 2017, en el marco de la asignatura de Educación Artística.	64
3.8 La Experiencia-Reflexiones de los y las participantes.	68

	6
3.8.1 Matriz de Experiencia-Entrevistas 2023	70
Conclusiones. El Teatro del Oprimido como Herramienta para el Mejoramiento de la Convivencia en el Aula	73
Lista de Referentes	76
Bibliografía	78
Normatividad	79
Anexos	80

Índice de Tablas

TABLA 1 ELEMENTOS METODOLÓGICOS DE SISTEMATIZACIÓN. ELABORACIÓN PROPIA	43
TABLA 2 DIFERENCIACIÓN ENTRE JUEGO DRAMÁTICO. ELABORACIÓN PROPIA.	53
TABLA 3 EVIDENCIAS DE APRENDIZAJE PARA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN BÁSICA Y MEDIA. MINEDUCACIÓN.	63
TABLA 4 PLAN DE ÁREA ARTÍSTICA GRADO 6° INSTITUCIÓN EDUCATIVA ANTONIO LIZARAZO-PALMIRA 2017	65
TABLA 5 PLAN DE AULA GRADO 6° PROYECTO UN SUEÑO DE LOCOS-INSTITUCIÓN EDUCATIVA ANTONIO LIZARAZO-PALMIRA 2017	67
TABLA 6 MATRIZ DE EXPERIENCIA-ENTREVISTAS 2023	70

Índice de Figuras

FIGURA 1 EL ÁRBOL DEL TEATRO DEL OPRIMIDO (MOTOS, 2010, P. 52)	38
FIGURA 2 PROCESO DE SISTEMATIZACIÓN. ELABORACIÓN PROPIA.	44
FIGURA 3 OBJETIVOS DEL JUEGO TEATRAL Y JUEGO DRAMÁTICO. ELABORACIÓN PROPIA.	55
FIGURA 4 DIAGNÓSTICO DE DIFICULTADES DEL GRADO 6° DE LA I.E. ANTONIO LIZARAZO DE PALMIRA. ELABORACIÓN PROPIA	59
FIGURA 5 ESQUEMA DE SISTEMATIZACIÓN. ELABORACIÓN PROPIA.	64
FIGURA 6 FOTOGRAFÍA GRADO 6° I.E. ANTONIO LIZARAZO 2017	69
FIGURA 7 FOTOGRAFÍA (2023) ESTUDIANTES EGRESADOS DE LA I.E ANTONIO LIZARAZO, PARTICIPANTES DE LA EXPERIENCIA UN SUEÑO DE LOCOS 2017	72

Resumen

La presente sistematización tiene como propósito mostrar el impacto que generó el uso de juegos teatrales a nivel de convivencia en los estudiantes del grado 6° de la Institución Educativa Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira, en el año 2017, en el marco de la asignatura de Educación Artística.

Partiendo del análisis del comportamiento de los y las estudiantes del grado 6° de la institución, se logró identificar acciones y reacciones agresivas en el momento de relacionarse, por lo tanto, se plantea un enfoque que atienda y canalice estas conductas dentro de la clase de educación artística teatral desde el interrogante *¿Qué iniciativa teatral podría ayudar a mejorar estas relaciones de convivencia?* Determinada la necesidad y la urgencia que orientan la búsqueda hacia un teatro social para ser abordada y puesta en práctica durante el año lectivo, desde este propósito se da inicio a la estrategia. Se propone el juego teatral como ese elemento dinamizador de relación entre los estudiantes, dando importancia a la implementación de juegos relacionales en el momento de experimentar y responder conflictos entre ellos; teniendo en cuenta las dinámicas sociales, los antecedentes de la población a nivel socioeconómico; se desarrollan dichos juegos teatrales a la luz de los planteamientos de Boal con relación al Teatro del Oprimido como un punto de partida para generar una transformación en estas situaciones cotidianas para los y las estudiantes, donde las relaciones sociales orbitan en la necesidad de tomar un rol, ya sea de opresor u opresora y oprimido u oprimida, víctima y victimario o victimaria, buscando con ello que los y las estudiantes se sobrepongan a estos roles establecidos socialmente.

La metodología de investigación es introspectiva vivencial en la medida en que, en ella, aunque se utilizan algunos elementos que nos permiten la cuantificación, de igual manera la cualificación, también se evalúa el resultado a través de las apreciaciones sobre la experiencia de los actores

participantes, para ello, las herramientas utilizadas son: entrevistas, bitácoras, planes de aula, fotografías y videos.

En el desarrollo del escrito de esta sistematización, realizo un uso del lenguaje desde la primera y tercera persona gramatical, debido a que este diseño editorial, me permite manejar un lenguaje inclusivo y mostrar los resultados de sistematización desde la relevancia que tuvo para mi formación docente, desarrollar la experiencia y posteriormente, analizarla a la luz de los conceptos del Teatro del Oprimido.

El uso de los juegos teatrales en el aula permite que los y las estudiantes afiancen las relaciones con sus compañeros y compañeras y se reconozcan como seres humanos singulares pertenecientes a un colectivo incluyente de la diferencia y lo diverso, cuyas acciones y reacciones responsables o no, tendrán repercusión en el desarrollo de la convivencia del grupo y dependiendo de cómo sean estas, la convivencia puede tornarse agresiva o armónica, lo que les permite generar una reflexión sobre sus relaciones interpersonales dentro y fuera del aula.

Palabras Claves: Teatro del Oprimido, convivencia, juego teatral, Pedagogía del Oprimido, Freire, Boal.

Abstract

The purpose of this systematization is to show the impact generated by the use of theatrical games at the level of coexistence in the students of the 6th grade of the Antonio Lizarazo Educational Institution of the city of Palmira, in the year 2017, within the framework of the subject of Artistic Education.

Starting from the analysis of the behavior of the students of the 6th grade of the institution, it was possible to identify aggressive actions and reactions at the moment of relating, therefore, an approach is proposed that addresses and channels these behaviors within the class of theatrical artistic education based on the question: What theater initiative could help improve these

coexistence relationships? Determined the need and urgency that guide the search towards a social theater to be addressed and put into practice during the school year, from this purpose the strategy begins. The theatrical game is proposed as that dynamic element of the relationship between students, giving importance to the implementation of relational games at the time of experiencing and responding to conflicts between them; taking into account the social dynamics, the background of the population at the socioeconomic level; These theatrical games are developed in the light of Boal's approaches in relation to the Theater of the Oppressed as a starting point to generate a transformation in these daily situations for the students, where social relations orbit in the need to take a role. , whether as oppressor or oppressor and oppressed or oppressed, victim and victimizer or victimizer, seeking with this that the students overcome these socially established roles.

The research methodology is experiential introspective to the extent that, in it, although some elements are used that allow us to quantify, in the same way the qualification, the result is also evaluated through the appreciations of the experience of the actors.

participants, for this, the tools used are: interviews, logs, classroom plans, photographs and videos.

In the development of the writing of this systematization, I use language from the first and third person grammatical, because this editorial design allows me to handle an inclusive language and show the results of systematization from the relevance it had for my teaching training, develop the experience and subsequently analyze it in light of the concepts of the Theater of the Oppressed.

The use of theatrical games in the classroom allows students to strengthen relationships with their peers and recognize themselves as unique human beings belonging to an inclusive group of difference and diversity, whose actions and reactions, whether responsible or not, They will have an impact on the development of group coexistence and depending on how they are, coexistence can become aggressive or harmonious, which allows them to reflect on their interpersonal relationships inside and outside the classroom.

Keywords: Theater of the oppressed, coexistence, theatrical game, Pedagogy of the oppressed, Freire, Boal.

Introducción

Viendo el mundo más allá de las apariencias, vemos opresores y oprimidos en todas las sociedades, etnias, géneros, clases y castas, vemos el mundo injusto y cruel. Tenemos la obligación de inventar otro mundo porque sabemos que otro mundo es posible. Pero nos incumbe a nosotros el construirlo con nuestras manos entrando en escena, en el escenario y en nuestra vida. Boal, (2009).

El proceso de sistematización de esta experiencia educativa enfocada en el juego teatral se desarrolla en la comuna No.1 de la ciudad de Palmira Valle del Cauca en la Institución Educativa Antonio Lizarazo; con ella, se realiza un análisis no solo a la importancia del arte en el entorno escolar, sino también, cómo la exploración artística constituye una necesidad educativa en esta población.

Para iniciar, considero fundamental ser consciente de las necesidades presentes en los y las estudiantes, en este caso, de secundaria, pertenecientes a los grados de 6° de la institución; pero no fue solo pensar en la falta de recursos económicos, también fue necesario pensar en la falta de estímulos para potenciar sus aspectos orales, escritos, de expresión en general; por ello, en esta sistematización de experiencias, encontramos un proceso de enseñanza basado tanto en la exploración como en la experimentación de recursos narrativos, dramáticos y manuales, a través de los cuales se logró favorecer la socialización del grupo de estudiantes, de igual manera, el uso de herramientas lingüísticas que les permitieron reconocer otras formas de comunicación, más aún, la construcción de nuevos valores, impulsados por el goce que puede producir el trabajo en equipo, acción propia de la construcción teatral colectiva.

Cabe aclarar que, en el entorno social fuera del ámbito educativo, esta comunidad de estudiantes, se enfrenta a diversas problemáticas como lo son la violencia intrafamiliar, el

microtráfico, la violencia barrial; además, se identificó en los jóvenes derivado de esta situación, el uso constante de un lenguaje soez, el cual se encuentra normalizado, siendo utilizado como su forma de comunicación cotidiana, este vocabulario, incentiva las relaciones de violencia constantes.

Los usos de estrategias de socialización basadas en el juego teatral suponen la posibilidad de aislar situaciones, del mismo modo, que acciones indeseables de este lenguaje y expresión espontánea impulsados por el entorno en el que han convivido desde siempre, donde prima la estigmatización y el imaginario de tener que responder a la provocación para “subsistir” en un medio agresivo.

Por lo anteriormente expuesto, en la sistematización, se presenta la experiencia de los y las estudiantes en la clase de educación artística, vivida desde otras formas de hacer, donde el teatro es el espacio de juego, de esparcimiento, pero también, de construcción de convivencia; a lo largo de esta sistematización, irán surgiendo conceptos propios del Teatro del Oprimido, de la educación popular, la teoría aristotélica; que ayudan a esclarecer cómo ese juego teatral puede convertirse en un agente transformador dentro y fuera del aula.

En el *primer capítulo* se muestra el estado del arte con relación al teatro en la Institución Educativa Antonio Lizarazo de Palmira, las estrategias propias del, teatro del oprimido y juego teatral, buscando esclarecer antecedentes y abordando un contexto amplio, en *el segundo capítulo* se enfatiza en el concepto del juego a partir del Teatro de imagen en el Teatro del oprimido, y se establece a través del análisis de estos conceptos y una justificación del porqué juego teatral y no juego dramático, ya en *el tercer capítulo* se establece el juego como espacio, lugar de encuentro para la convivencia teniendo en cuenta los conceptos ya trabajados en los capítulos anteriores y las reflexiones de los y las participantes, como también se incluyen las

matrices de análisis de la información de la experiencia, finalmente se establecen las *conclusiones* de esta sistematización.

CAPÍTULO 1: Contextualización

1.1.Planteamiento del Problema

La sistematización realizada es el resultado de la experiencia teatral desarrollada en el año 2017 con los y las jóvenes del grado 6° de la I.E. Antonio Lizarazo de Palmira; se realiza en torno al juego teatral y su influencia en el desarrollo de habilidades sociales¹ en una población educativa vulnerable; aunque este proceso se desarrolló en un horario de clase destinado específicamente para el área de educación artística, el proceso vivido con los y las jóvenes de esta comunidad, me permitió hacer una reflexión personal como docente frente a la trascendencia que tuvo el desarrollo del juego teatral en los estudiantes de esta Institución, de igual forma, cómo éste proceso puede ser una experiencia que aporte al desarrollo de una educación rica en valores, generando un cambio en la visión del modelo tradicional de educación.

Gracias a ello, después de reflexionar sobre el proceso, surge como una necesidad el plantear la pregunta principal de esta sistematización: **¿Cómo el juego teatral influyó en el desarrollo de habilidades sociales de los y las estudiantes del grado 6° de la I.E. Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira?**

Los y las estudiantes de la I. E. Antonio Lizarazo a lo largo de su proceso de aprendizaje hasta el año 2016 habían percibido el área de artística en la institución como una asignatura en la cual se desarrollaban actividades de dibujo o de colorear imágenes; el acercamiento al arte teatral, resulta ser una actividad completamente nueva para ellos, por tanto, innovadora, pero al mismo tiempo genera en ellos dificultad de acercamiento por no estar familiarizados con la forma como se desarrollan las clases, que a primera vista resultan siendo muy diferentes a las demás.

¹ Habilidades sociales entendidas como “conjunto de conductas que adquiere una persona para tomar decisiones, para elaborar un juicio crítico, para resolver sus propios problemas, para establecer relaciones adecuadas con los demás” (Álvarez, 1990).

En Colombia contamos con una normatividad que invita a la escuela a explorar el arte teatral, como una cátedra que permite el desarrollo integral de los y las estudiantes en educación básica y media, como es el caso de la ley 1170 DE 2007 que en el título II sobre Incentivos y promoción de la actividad teatral y escénica de Colombia, dice:

Artículo 13. Promoción y educación. El Ministerio de Educación Nacional promocionará dentro de los programas académicos de los estudios de enseñanza primaria y media la cátedra escolar de Teatro y Artes Escénicas, orientada a que los niños y niñas y los jóvenes se apropien de esta actividad, conserven la cultura nacional y adopten desde la formación artística nuevas visiones de mundo y se formen como líderes sociales y comunitarios para el futuro del teatro y las Artes escénicas colombianas.

De la misma manera el Ministerio de Educación establecerá programas de presentaciones de obras de teatro en las escuelas y colegios de manera permanente.

Las instituciones públicas cuyo objeto sea el otorgamiento de créditos educativos, desarrollarán programas especiales para el otorgamiento de becas a nivel nacional e internacional y créditos a actores y actrices que hayan obtenido los reconocimientos definidos en el literal anterior, los cuales se harán extensivos a los hijos, cónyuge o compañero (a) permanente de los beneficiarios de esta ley.

Parágrafo 1°. Se otorga al Ministerio de Educación el término de un (1) año para que implemente la cátedra definida en el inciso uno de este artículo a partir de la vigencia de la presente ley. ley 1170 de (2007), Por medio de la cual se expide la ley de teatro colombiano y se dictan otras disposiciones

Para el caso de los estudiantes de la I. E. Antonio Lizarazo vemos que esta disposición establecida en la ley 1170 de 2007 no se lleva a cabo, y posterior a este proceso que se está sistematizando

tampoco. Así mismo pasa en gran cantidad de instituciones a nivel nacional, ni se establece como cátedra, ni se realiza su promoción.

Teniendo en cuenta las situaciones anteriormente citadas, es donde el juego resulta ser un medio idóneo para acercar a los y las estudiantes a una cátedra que hasta ese momento para ellos resulta desconocida y así desde el juego como estrategia pedagógica ir trabajando en la construcción del concepto de teatro.

Cuando los y las estudiantes han vivido situaciones de conflicto no solo en la escuela, sino también en su entorno barrial y su familia, cuando son señalados y calificados bajo unos parámetros que desconocen su realidad cotidiana, no se sienten identificados con lo que se les enseña en el aula, y se encuentran de frente con el arte, no desde la acción solo de colorear sobre una hoja, sino explorar su cuerpo, el espacio y sus acciones en relación con los otros y otras, se da lugar a una experiencia inclusiva, pues el juego les muestra cada uno y una cuenta con habilidades creativas, que les permiten además hacer sus propias creaciones artísticas, así sin darnos cuenta, vamos construyendo un capital de prácticas y situaciones, que en su momento y también con el paso del tiempo constituyen una experiencia de vida.

Por tanto, conocer el contexto en el cual se encuentran los y las estudiantes es fundamental, para desarrollar las actividades que permitan que el acercamiento al arte teatral sea una experiencia de goce, segura y sobre todo que les ofrezca en el marco de lo académico eso que ellos sin saber necesitan para complementar su formación integral.

En esta comunidad las dinámicas sociales son en ocasiones difíciles e incluso peligrosas, el juego teatral permitió la posibilidad de orientarlos al encuentro consigo mism@s, con su realidad desde otras perspectivas posibles, donde ellos y ellas tuvieron la posibilidad de convertirse en personas de cambio, dentro de esas historias que eran en nuestra clase un simple juego, además estos juegos

permiten la posibilidad de ser escuchados y escuchadas, pero, sobre todo, escucharse, entenderse y comprenderse como seres humanos pertenecientes a un mismo colectivo..

La presente sistematización aborda el juego teatral a la luz del Teatro del oprimido planteado por Augusto Boal, como lugar de encuentro, para la convivencia en los y las estudiantes del grado 6° de la I. E. Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira, debido a que estos y estas estudiantes presentan un alto índice de violencia, se percibe agresión verbal en el desarrollo de sus actividades cotidianas dentro de la escuela, así como, desinterés por lo académico manifestado en un bajo rendimiento en algunas asignaturas.

En este caso, no se tuvo en cuenta la genialidad dramática de los y las participantes, pues el objetivo no era principalmente tener un grupo teatral que se llevará todos los aplausos del público, sino, un proceso en el que este grupo, tuvo la posibilidad de resolver sus propios problemas, es decir, hacer del juego teatral una herramienta dinámica, motivadora incluso transversal para el mejoramiento de todo el grupo y su impacto en el mejoramiento de la convivencia.

1.2. Justificación.

El ser humano constantemente desarrolla su personalidad, su carácter, debido a los aspectos propios desarrollados a lo largo de su vida; su experiencia marca su comportamiento social; por ello, las carencias, disputas y problemáticas comunitarias llegan a la escuela; no es tan sencillo como decirle a los y las estudiantes “usted de puertas hacia dentro de la escuela debe comportarse de X forma”; en la I.E. Antonio Lizarazo, vemos cómo los y las jóvenes en este caso de grado 6° desarrollan dinámicas de agresión, uso de vocabulario soez, desinterés por la norma; todas estas dinámicas como afirmación de su identidad, resultado de ese contexto en el que han vivido.

Por ello, resulta preponderante para la educación, brindar herramientas a los y las jóvenes que les permitan enfrentar sus problemas cotidianos. A menudo, desde la escuela se habla de valores, de convivencia, pero se ignora la realidad de los y las estudiantes; de nada sirve pintar un mural en la institución sobre la paz, si los y las estudiantes en su cotidianidad no gozan de relaciones y entornos que garanticen una convivencia pacífica; cuando se enfrentan a situaciones de conflicto, no saben cómo responder a ella, no saben o no disponen de herramientas para darles una solución asertiva a las violencias normalizadas.

El juego teatral, nos brinda la posibilidad de recrear las situaciones a las que estos y estas estudiantes se enfrentan diariamente y nos muestra una “posible” solución, apropiada y pertinente, resultante de sus propias exploraciones, que les permita reconocer el concepto de paz desde una realidad posible, permitiendo de este modo hacer catarsis² tanto a quienes actúan como a quienes observan.

Por Consiguiente, esta sistematización parte del cambio que se generó poco a poco en la población de estudiantes que vivencian el proceso propuesto por el Teatro del Oprimido, no sólo dentro de la

² Catarsis: Teniendo en cuenta los planteamientos aristotélicos. “Catarsis emocional en el arte”

clase de teatro, sino, en general a nivel de convivencia, situación que pone en manifiesto la necesidad de establecer el espacio teatral como un espacio de gran importancia en la escuela, una escuela preocupada no solo por formar en lo cognoscitivo, sino, en los y las jóvenes comprometidos con mejorar en forma positiva la convivencia en su entorno.

Aquí se muestra el juego teatral como una estrategia que además de acercarlos y acercarlas al ámbito teatral, tuvo como objetivo respetar y potenciar el trabajo de los y las jóvenes en beneficio de la construcción colectiva, el trabajo en equipo; permitiéndoles entender que existe su expresividad singular, pero que también, existen otras expresiones en sus compañeros igual de válidas, también respetables, como ejes de la convivencia; pues el diálogo, requiere elementos que a lo mejor en la cotidianidad estos y estas jóvenes, en su entorno o en sus familias, no estimulan, como lo son conversar, escucharse el uno al otro, actividades incluyentes que necesariamente traen consigo, hacia una transformación de si mism@s y de sus relaciones más próximas, pues como lo plantea Boal con la teoría del oprimido, ellos y ellas tienen la posibilidad de cambiar su realidad a través de la reflexión sobre los conflictos a los cuales se enfrentan.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Revelar la influencia del juego teatral en el desarrollo de habilidades sociales de los y las estudiantes del grado 6° de la I.E. Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira.

1.3.2 Objetivos específicos

- 1.** Identificar los momentos en los que el Juego teatral aportó al desarrollo de habilidades sociales entre los y las participantes, a través de los testimonios de la comunidad y los aspectos que propiciaron relaciones y vínculos resultantes del proceso teatral desarrollado con los y las estudiantes del grado 6° de la I. E. Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira en el año 2017.
- 2.** Analizar cómo los conceptos de mimesis y catarsis entran en desarrollo durante el juego teatral y cómo esto permite a los y las estudiantes reflexionar sobre su relación con los otros y las otras, permitiendo una sana convivencia.
- 3.** Relacionar la experiencia de los y las estudiantes del grado 6° de la I. E. Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira en el año 2017 con las teorías del juego teatral en el Teatro del Oprimido planteado por Boal.

1.4. Estado del arte o antecedentes

Sólo una sociedad que establezca nuevos vínculos de formas de participación en los procesos que decidan su vida y de apropiación general del arte y la ciencia, estará en condiciones de estimular una cultura que el pueblo colabore a crear y en la que pueda reconocerse. Estanislao Zuleta, (1991).

En los últimos años, se ha abordado la importancia del arte en la educación, a menudo se considera el arte teatral como una herramienta que puede contribuir al desarrollo de habilidades motrices, cognitivas, de convivencia en el entorno escolar, sin embargo, en Colombia se ha trabajado la influencia del teatro específicamente en el mejoramiento de la oralidad de los y las participantes, en esta sistematización quiero mostrar cómo el teatro no solo impacta de forma individual, sino también todo un contexto educativo desde una acción específica del teatro: El juego teatral.

A continuación, quiero hacer un recorrido por una serie de autores y autoras que han considerado este impacto tanto en lo cognoscitivo como en lo social.

La tragedia es mimesis de una acción noble y eminente, que tiene cierta extensión, en lenguaje sazonado, con cada una de las especies de especias separadamente en sus diferentes artes, cuyos personajes actúan y no sólo se nos cuenta, y que por medio de piedad y temor realizan la purificación de tales pasiones. Vicario, M. M. (2000).

Con esta frase Aristóteles, invita a reflexionar sobre dos conceptos que considero fundamentales para el desarrollo de esta sistematización, los cuales son Mímesis y Catarsis, pues éste, plantea el primero como el proceso del impacto de la realidad, el segundo, como la reflexión de esa realidad; si se tiene en cuenta estos dos conceptos se puede ver cómo desde el siglo IV a. c. Aristóteles le dio entonces al teatro un carácter educativo, pues desde ellos, el acto teatral y en

este caso, el juego teatral, requiere del autoconocimiento, del diálogo consigo mismo, con los otros y otras; recrear problemáticas de nuestra realidad para solucionarlas en escena, necesariamente genera una reflexión en las y los actores que vive la escena, de igual manera en las y los espectadores que se ve reflejado en estos personajes; el teatro ha sido sin lugar a duda, una herramienta pedagógica, si revisamos la forma como Aristóteles plantea la tragedia desde su obra sobre la poética, entendiendo la tragedia como un texto que incluye espectáculo, se da a la acción representativa importancia en el desarrollo de los conceptos anteriormente mencionados; es en este encuentro propiamente representativo que tanto actores como espectadores logran enfrentarse a sus pensamientos y reflexionar, es así como el teatro se constituye entonces en una acción pedagógica, por ello, el teatro hoy reclama su lugar en el aula, teniendo en cuenta estos dos conceptos más el concepto de opresión como una situación de la cual el oprimido u oprimida puede salir de su condición de sometimiento si reflexiona sobre ella. Es importante ver cómo estos juegos que pueden ser de diferentes tipos, donde los y las estudiantes cumplen diferentes roles, generan un entorno para que a través del hecho teatral puedan reflexionar sobre el cambio en su realidad.

En Colombia pareciera no existir obligatoriedad en la enseñanza del teatro en la escuela, existen organizaciones como la Unesco interesadas en que cada día los países miembros a ella, se motiven a implementar el teatro como una herramienta pedagógica, de mejoramiento de las habilidades de convivencia de los niños y las niñas, los y las jóvenes en edad escolar; sin embargo, en nuestro caso particular, existe aún mucha flexibilidad con la implementación de las áreas artísticas, cada institución tiene la autonomía de establecer qué área artística abordar, en muchas instituciones no cuentan con docentes especializados en áreas artísticas, así como en muchos casos, se enfoca la asignatura hacia otras expresiones artísticas como el dibujo o el baile,

disciplinas que están contenidas dentro de los lenguajes con que se expresa el teatro, más no lo reemplazan ni lo agotan.

El Ministerio de Educación en sus lineamientos curriculares plantea dentro de **las contingencias de la presencia de las artes en la educación formal** que:

La falta de acuerdos para dar significado al área de Educación Artística dentro del Proyecto Educativo Institucional PEI, se constituye en la principal dificultad para su manejo en las instituciones. Esto produce un trabajo aislado y desarticulado, sin mucha convicción. En general, los rectores, profesores, padres de familia y muchos maestros desconocen la importancia de la educación artística para el desarrollo de personalidades integradas y de comunidades democráticas; hay casos en los que ni siquiera se reconoce el área como indispensable y obligatoria en el currículo y por consiguiente en el plan de estudios. (lineamientos curriculares de educación artística MEN)

Con respecto al uso del teatro en el aula, he encontrado algunas sistematizaciones en la Guajira, Cúcuta, Bogotá y España donde se le da principal importancia al teatro como herramienta para mejorar ya sea la oralidad o procesos cognitivos, en algunos casos como Jenifer Hernández de la universidad pedagógica nacional de Bogotá, estudia el juego teatral como un elemento didáctico que ayuda a los niños y niñas en la primera infancia en su proceso cognitivo en la medida en que estos exploran su imaginación y creatividad, así como plantea que este proceso ayuda a los niños en primera infancia a comprender las normas establecidas por la sociedad para que tanto niños como niñas puedan adaptarse y vincularse a ella, visto este proceso social desde su perspectiva como un proceso cognitivo más que de convivencia debido a que los niños y niñas aprenden a través de la réplica de acciones sociales ya establecidas; en su investigación Jenifer Hernández concluye que:

Se observó que el juego conecta de manera directa con la reinterpretación de esquemas y estructuras mentales: es decir, que hacer uso de los juegos teatrales como herramienta didáctica, posibilita formas de comunicación y expresión. Con el uso de esta herramienta se logra despertar y estimular en el niño acciones en el pensamiento liberadoras; de la misma manera, estos procesos le permiten identificar y establecer conexiones con prácticas ligadas de forma directa a su contexto, lo que necesariamente provoca una construcción integral del niño. Hernández (2016).

Otro de los casos estudiados sobre el juego teatral en el aula es el de Sonia Pérez en Ocaña, quien plantea el uso de estos juegos para mejorar la comprensión lectora en sus estudiantes, como se puede ver, ambos procesos se acercan al juego desde lo teatral, teniendo en cuenta aspectos de convivencia, pero no considerando los resultados de sus procesos desde lo convivencial.

Es importante trabajar con los estudiantes los talleres de juegos teatrales porque genera en ellos capacidades en el conocimiento, despierta habilidades para integrarse y desarrollar actitudes de participación activa en el aula. Las respuestas en cada uno de los talleres y el material de producción textual son muestra para el docente que los niños alcanzaron niveles de comprensión lectora. Al igual que mejoran su vocabulario, la motivación y el desarrollo artístico a través de sus dibujos. Pérez (2016).

Otros autores se enfocan en la didáctica del teatro, conceptos que considero importantes para avanzar en este proceso de sistematización, en cuanto al carácter pedagógico, la principal referencia aquí es George Laferriere quien al estar tanto en el mundo teatral como en el mundo de la educación propone de forma muy interesante el carácter pedagógico del teatro, además, cómo este permite

una intromisión en el mundo de los y las estudiantes generando en él y ella un cambio de pensamiento como conciencia de su entorno.

El teatro, el arte dramático y la pedagogía de la expresión son herramientas educativas básicas para la intervención en el campo de la formación. Y para las personas en dificultad de inserción social suponen encontrar salidas para formar parte de la sociedad.

Porque, cuando utilizamos estas técnicas dramáticas ponemos en marcha un proceso que corresponde a las esperanzas de los marginales; al trabajar con ellos lo más importante es escucharles y mirarles para permitir que se expresen. Tienen mucho que decirnos.

Trabajando de una forma positiva con el principio "ayúdame, te ayudaré a ayudarte", los que intervienen en el campo de la educación social crecen al mismo tiempo que los que participan en los talleres de teatro.

Así dramático el arte y la pedagogía de la expresión favorecen la mejora de la sociedad.
Laferrière, Georges. (1999).

Por otro lado, también se tiene en cuenta en esta sistematización a Friere, Brecht de igual manera a Boal, pues desde la pedagogía y el teatro del oprimido es posible explicar muchas de las dinámicas propias de la población que participa de esta sistematización, sobre todo, desde los postulados de estos autores, pues Freire plantea una educación emancipadora, donde hay una relación entre el opresor y el oprimido;

Este hacer la opresión real aún más opresora, acrecentando la conciencia de la opresión a que Marx se refiere, corresponde a la relación dialéctica subjetividad objetividad. Sólo en su solidaridad, en que lo subjetivo constituye con lo objetivo una unidad dialéctica, es posible la praxis auténtica. Praxis es la reflexión y acción de los hombres sobre el mundo

para transformarlo. Sin ella es imposible la superación de la contradicción opresor-oprimido. Paulo Freire (2003).

Siendo el oprimido llamado a generar un cambio en esa relación, por tanto, se ve el estrecho vínculo entre la pedagogía de Freire y la propuesta práctica de Boal desde el teatro, sin embargo, Brecht también tiene una importante influencia en estas formas de analizar la relación teatro - emancipación, en esta misma línea, entra en consonancia con los conceptos que se ponen en manifiesto en esta sistematización desde Aristóteles, como lo plantea Boal en su libro Teatro del Oprimido (1980).

Brecht propone una poética en la que el espectador delega poderes en el personaje para que actúe en su lugar, pero se reserva el derecho de pensar por sí mismo, muchas veces en oposición al personaje. En el primer caso se produce una catarsis, en el segundo una concienciación. Lo que propone la poética del oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar, al contrario, él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio, en resumen, se entrena para la acción real. En este caso puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un ensayo de la revolución. El espectador liberado, una persona íntegra, se lanza a una acción. No importa que sea ficticia; ¡importa que sea una acción!, (Boal, 1974 p. 24).

Lo anterior significa entonces, una puerta de entrada a las consideraciones de esta sistematización y los resultados evidenciados, en la medida en que fue a través de las experiencias vividas por los y las estudiantes, a través del juego teatral que les permitieron en el contexto del aula, a través de situaciones “ficticias” reconocer soluciones de diálogo o socialización que posteriormente les ayudaron a solucionar situaciones interpersonales con sus demás compañeros y compañeras.

1.5. Marco referencial

1.5.1 Marco contextual

Esta sistematización se lleva a cabo en la I. E. Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira, los y las estudiantes que participan de esta experiencia pertenecen al grado 6° estudiantes con edades entre los 11-14 años.

La Institución Educativa Antonio Lizarazo está ubicada en la comuna uno, al noroccidente de la ciudad de Palmira en el barrio Caimitos, tiene como zona de influencia un vasto sector que comprende los barrios: Simón Bolívar, Villa Diana, Coronado, Villa Caimitos, Hugo Varela Mondragón, 20 de Julio, Portal de las Palmas, Juan Pablo II, Ignacio Torres, Harold Eder, Villa del Rosario, y por supuesto el barrio Caimitos. La institución está conformada por cuatro sedes que son: Antonio Lizarazo, Rosa Zarate De Peña, Álvaro Henao Arbeláez, Luis Guillermo Bustamante. Para el desarrollo de la experiencia se trabajó en la sede central Antonio Lizarazo que alberga un promedio de 800 estudiantes entre educación básica secundaria, educación media, en jornada diurna, en jornada nocturna (bachillerato por ciclos). En ella se encuentra la administración, los laboratorios de química, física, bilingüismo, los talleres de electrónica, dibujo técnico, el gimnasio deportivo, la biblioteca, el auditorio y dos salas de sistemas.

En la institución hay un alto índice de población afro por lo cual cuenta con un enfoque etno-educativo, ofrece servicios de restaurante escolar, aulas inteligentes, apoyadas por la Fundación Manuelita, organización que hace presencia en la institución adelantando proyectos de capacitación a docentes más adecuación de mejoramiento de espacios de uso de la comunidad educativa.

Un gran porcentaje de los y las estudiantes procede de familias de escasos recursos, se presenta en un alto nivel problemáticas de violencia intrafamiliar; además de otras problemáticas que influyen directamente a la institución y que son de orden social alrededor de la misma, como:

microtráfico, sicariato, organización de pandillas, como también la existencia de fronteras imaginarias.

Desde el punto de vista de los y las docentes, estas problemáticas que tienen lugar en el contexto externo a la institución afectan en gran medida el comportamiento de los y las estudiantes al interior de la misma, teniendo en cuenta el estado de la situación problemática, se realizaron una serie de entrevistas a docentes, personal directivo que hacía parte de la Fundación Manuelita para identificar cuál es la influencia de estas situaciones contextuales sobre las dinámicas escolares.

1.5.1.2 Caracterización estudiantes Grado 6°:

Los y las estudiantes del grado 6° de la I. E Antonio Lizarazo, son jóvenes con edades entre los 11 y 14 años de edad, estos y estas jóvenes viven en las cercanías a la institución ubicada en la comuna 1 de Palmira, los y las estudiantes de grado 6° son jóvenes con múltiples talentos, quienes se destacan en diversas áreas y actividades como el rap, la música, los deportes sin embargo se presenta en este grupo un nivel de indisciplina y conflicto dentro de la institución y su rendimiento académico es básico.

A continuación, se mencionan los aspectos y fortalezas a destacar de cada uno de los y las estudiantes, los cuales fueron fundamentales para el desarrollo de la comunicación asertiva y para el éxito de la experiencia, pues como lo menciono anteriormente estos estudiantes tienen habilidades que los hacen seres humanos destacables en su comunidad y de forma singular con múltiples talentos que cada uno de ellos y ellas aportaron desde sus habilidades al desarrollo positivo de la experiencia.

1.5.2 Contexto y Actores

Categoría de Actores: Se le llamará de esta forma a las personas que pertenezcan a un mismo rol con el fin de identificar desde qué lugar participaron de la experiencia, para este ejercicio se toma como referente de contacto al Profesor Mauricio Jiménez que en la actualidad continúa en la Institución y por medio de él se logró contactar a 5 de los estudiantes que en el 2017 participaron de las clases de teatro en los grados sexto. Estos jóvenes en la actualidad ya son egresados de la Institución.

1.5.2.1 *Estudiantes:* Personas que fueron partícipes del proceso directamente; en la actualidad están en el rango de edad entre los 16 y los 17 años.

- **Yeisson González Cáceres:** Se caracterizaba como una persona ordenada y disciplinada, siempre manifestaba lo que le parecía bien o mal ya fuera de un ejercicio o de alguna actitud por parte de sus compañeros, sin embargo, realizaba sus ejercicios planteados así no fueran de su agrado.
- **Bristny Alejandra Rodríguez Araque:** Se caracterizaba como una persona enérgica e impetuosa, animaba a sus compañeros y compañeras para que todos tuvieran la mejor disposición para los ensayos, siempre quería ser la primera en desarrollar un ejercicio o realizar una muestra de lo planteado durante la clase, se destacaba entre las niñas por su gran flexibilidad corporal.
- **Juan David Fajardo Escobar:** Se caracterizaba como una persona calmada, tranquila, pero con mucha destreza física, de poco hablar, era más del hacer, deslumbraba a todos con su parada de manos, el caminar en ellas, siempre mantenía con una sonrisa en su rostro.

1.5.2.2 *Docente:* Persona que participa de la experiencia de forma indirecta.

- **Mauricio Fernando Jiménez Erazo:** 37 años de edad en la actualidad, 34 en el momento de la experiencia. Docente del área de educación religiosa escolar, Promotor del proyecto educativo *Paz Parce*, iniciativa que tiene su origen a mediados del año 2016 cuyo propósito es propiciar

escenarios de participación, reflexión y empoderamiento de los y las estudiantes entorno a los derechos humanos, la construcción de Paz, el desarrollo de su inteligencia emocional, así como lo espiritual.

Tenemos una buena relación de confianza (laboral) la cual permitirá un buen desarrollo en el levantamiento de la información. En la actualidad continúa como docente en la Institución con la misma asignatura, de igual forma con el proyecto educativo *Paz Parce*.

1.5.2.3 Agente Externo: Persona que evidenció y evaluó los procesos en el aula de clase, también las dinámicas institucionales con los estudiantes.

- **Willy Figueroa:** 48 años de edad en la actualidad, 43 en el momento de la experiencia.

Durante el 2017 era el Líder pedagógico del Proyecto Educar 1a1 de la Fundación Manuelita; su rol era desarrollar la línea pedagógica del proyecto a través de las tecnologías y metodologías como aprendizajes por proyectos. El propósito del proyecto educar 1a1 era mejorar la parte académica de los estudiantes de la I.E. Antónío Lizarazo en su sede Rosa Zarate de Peña objetivo que debía ser alcanzado por medio de la implementación tecnológica (1 computador para cada niño) además de otras estrategias con profesores y profesoras, padres de familia, estudiantes, buscando así otras alternativas de enseñanza en pro de mejorar la personalidad de los y las estudiantes, cómo poder trabajar en equipo, desarrollar la creatividad. Actualmente está desvinculado de la Fundación Manuelita, es director del programa de Licenciatura en Informática de la Unicatólica Cali.

Los actores aquí participantes nos brindaron unas entrevistas sobre el contexto, sus apreciaciones con respecto al impacto del proceso en los estudiantes como se muestra a continuación.

1.5.3 Entrevistas del proceso

1.5.3.1 Willy Figueroa (Líder pedagógico del Proyecto Educar 1a1 de la Fundación Manuelita 2017)

He/me parece que la parte teatral que se trabaja con los estudiantes/he/ desarrolla en ellos muchas habilidades como sociales /he/ también de proceso/ creo que se interesan mucho en esa parte lúdica, dinámica/he/ considero que también es importante en ellos desarrollar esa parte porque normalmente las clases pues son muy cuadrículadas o son muy estáticas/he/ al verlos a ellos en ese desarrollo de actividades pues me permitió ver cómo algunos/ he/ se desinhiben/ósea/se/se/ simplemente olvidaban los parámetros del colegio y empezaban a trabajar desde la parte teatral o desde la parte de sus movimientos o de la parte del baile/he/ y creo que eso es importante para ellos/que/ como que/ desarrollen otras habilidades fuera pues de las normales académicas/he/ me parece también que las clases de esa forma/he/ les llama mucho más la atención, les interesa/he/ traen tareas, participan que es algo que muy pocas veces se ve en todas las clases normalmente académicas/ he pues felicitar a Víctor por esa parte de la dinámica de clase, creo que los ha enganchado y creo que tiene ahí buen material para empezar a hacer teatro, para empezar a inventarse muchas cosas desde la parte artística.

1.5.3.2 Mauricio Fernando Jiménez Erazo (Docente del área de educación religiosa escolar, Promotor del proyecto educativo Paz Parce)

Acerca de este aporte/ que por demás muy positivo, muy enriquecedor/ a partir de la expresión corporal que hace el teatro tengo que decir que/ he/ este tipo de muestras, este tipo de/ expresiones aportan también a la construcción de escenarios de paz / se ve que en los muchachos en las muchachas/he/ hay esa canalización de todas sus energías, una apuesta por la organización, la disciplina/ detrás de eso hay todo un aporte toda una apuesta muy seria/ que creo que hay que seguir fortaleciendo el próximo año/ incluso hay que valorar que el profesor estuvo trabajando en esta

propuesta teatral con estos grados sextos fuera de su cátedra, fuera de su/ he/ responsabilidad académica/ lo que doblaba los esfuerzos/ es de valorar de admirar por parte del profesor y de su grupo de estudiantes en esta iniciativa teatral/ muchas gracias por el aporte/ desde *paz parce* mis reconocimientos y valoración a este tipo de/ apuestas/ muchas gracias.

Las percepciones de los y las estudiantes se tendrán en cuenta en el capítulo 2 debido a que estas apreciaciones hacen referencia a los sentires y apreciaciones de los y las estudiantes con respecto a los resultados del proceso.

Teniendo en cuenta a las y los actores y el contexto surgieron algunas dinámicas de trabajo que permitieron darle el enfoque a este proceso desde el juego teatral, tales como:

¿Cuáles son las características socioculturales de los y las estudiantes que participaron de esta experiencia?

R/. Teniendo en cuenta lo planteado a lo largo de este texto se puede decir que los jóvenes que participaron de esta experiencia se encuentran expuestos a un entorno vulnerable que les lleva a tener actitudes en ciertas ocasiones agresivas y también de desinterés frente a sus quehaceres y labores académicas.

¿Cuál es el rango de edad y a que grados pertenecían?

R/. La edad promedio de los estudiantes que participaron de esta experiencia es de 11 a 13 años de edad pertenecientes a grado 6° teniendo en cuenta que algunos de ellos se encuentran en el rango de jóvenes de extra edad.

¿Cuál era el número de horas de clase por semana y antes de esta experiencia que hacían los y las estudiantes en este horario?

R/. El horario destinado para la clase de arte en esta institución correspondía a dos horas por semana, donde a los jóvenes se les direccionaba a realizar actividades enfocadas en el dibujo y la pintura.

¿Con qué actividades de acercamiento al teatro se inició esta experiencia?

R/. Al iniciar el desarrollo de esta experiencia y teniendo en cuenta que los jóvenes sentían miedo y vergüenza de expresarse a través de su cuerpo, iniciamos con ejercicios de integración entre los mismos jóvenes a través del juego teatral, siendo este, de vital importancia para el acercamiento tanto al arte teatral como a ellos mismos, llevándolos al trabajo inconsciente del trabajo en equipo, la coordinación y la socialización, una vez se lograron estos objetivos pasamos a la realización de juegos tradicionales como la lleva, el congelado y el zorro astuto, permitiéndoles esa libertad corporal dentro del espacio asignado para la clase, estas actividades permitieron se generará una conexión con los jóvenes y sintieran el interés de asistir a las clases, dejando la consigna de que aprender puede ser divertido.

¿Cuál era la actitud de los y las estudiantes en las primeras clases de teatro que hicieron parte de esta experiencia?

R/. Su actitud inicial era de desinterés, sin embargo, hacían las cosas simplemente porque el profesor así lo pedía, pero poco a poco, empezaban a mostrar disposición a las propuestas de juegos teatrales y esto hizo que su actitud se fuera tornando más interesada y se evidenciaba a medida que pasaban las clases una ansiedad por descubrir lo nuevo, pero al mismo tiempo de timidez por afrontar lo desconocido.

¿En qué momento los y las estudiantes muestran una mejor disposición frente a la clase?

R/. Cuando descubren que pueden ser “libres” de expresión y pensamiento. Todas estas actividades mencionadas anteriormente les permitieron entender que las clases podían ser divertidas y que sobre todo podían proponer en ellas.

¿Qué comentarios hacían los y las docentes y directiv@s de la comunidad educativa frente a la actitud de los y las estudiantes en clase gracias al desarrollo de las clases de teatro?

R/. Este proceso de cambio a través del juego teatral no solo dio resultados en quienes participaban de él, sino también en los docentes, quienes observaban la disposición de los y las jóvenes frente a esta clase y su actitud de cambio, mostrando el interés por saber ¿Qué era lo que los jóvenes hacían? ¿Qué era lo que sentían? ¿Qué era lo que pensaban?, además de valorar el trabajo artístico de los estudiantes; lo que los llevó a reconocer que incluso, los jóvenes más indisciplinados, tenían mucho que aportar a la comunidad.

¿Qué actividades de teatro se desarrollaron y cuál era el diseño curricular de esta asignatura?

R/. Para el desarrollo de las actividades de clase tuve en cuenta en primer lugar el hecho de que los jóvenes nunca se habían acercado al quehacer teatral, en segundo lugar, el enfoque étnico de la Institución y en tercer lugar dinámicas que les permitieran interactuar desde otras lógicas menos lineales como lo eran las clases. Por tanto, iniciamos con el juego teatral, posteriormente el reconocimiento del cuerpo a través de la expresión corporal, reconocimiento de un espacio escénico y finalmente pasamos a la pantomima.

¿Qué proyectos se dieron como resultado de las unidades didácticas desarrolladas clase a clase?

R/. Con los ejercicios teatrales de expresión corporal logramos como resultado la construcción del ejercicio teatral denominado “*un sueño de locos*” que consistió en un proyecto de aula en el cual a partir del juego teatral los estudiantes exploran situaciones propias de su cotidianidad desde el ámbito corporal, posteriormente se da una cronología a estos sucesos y se establecen cuáles son los conflictos cotidianos que atraviesan estas situaciones, una vez establecidas las acciones y los conflictos los estudiantes proponen situaciones alternativas a la resolución de dichos conflictos y las consecuencias de cada una de las decisiones tomadas por los personajes en escena. Los estudiantes plantean entonces cómo cada consecuencia es el resultado de la forma cómo “yo”

(estudiante) decido hacer frente a estas situaciones que se me presentan a diario, finalmente toda esta situación termina siendo un sueño “de locos” propuesta escénica que se construyó mediante creación colectiva y que muestra cómo en medio de ese sueño esos personajes generan resoluciones asertivas que cuando despiertan, pueden tomar en cuenta acciones para responder a esas problemáticas de su realidad.

1.5.4 Marco conceptual

Dentro del marco conceptual, se encuentran los principales conceptos de esta sistematización y que permiten observar las perspectivas de los y las participantes a la luz de la mirada de pedagogos y expertos en Teatro del oprimido y juego teatral, con el fin de teorizar la experiencia y brindar una apertura al reconocimiento de estas acciones que a veces en el aula son tan genuinas.

1.5.4.1 Teatro del Oprimido

El Teatro del Oprimido surge en Brasil en el año 1971 gracias a Augusto Boal y a su reflexión frente a diferentes sucesos políticos y sociales, Augusto Boal, (1931 – 2009) dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, es conocido por el desarrollo del teatro del oprimido, método; formulación teórica de un teatro democrático, del pueblo. Boal fue nominado para el Premio Nobel de la Paz 2008.

Con respecto al teatro del oprimido se puede decir que este marca una diferencia con el teatro tradicional en la medida en la que se considera el entorno, es decir, el contexto de los y las participante para a través del desarrollo del ejercicio teatral estimular un proceso de cambio de conciencia, una reflexión de la realidad del participante, sean los y las actores o espectadores, en este se da principal importancia al proceso vivido por el actor o actriz en el desarrollo, construcción de su ejercicio teatral desde su experiencia, aunque el resultado final “pieza teatral” no cumpla con ciertos criterios “estéticos” establecidos por el teatro tradicional, si tanto los espectadores como los actores realizaron su proceso de reflexión frente a su realidad de alienación, este ejercicio habrá cumplido su función social y teatral pues el Teatro del Oprimido

actúa de catalizador y disparador de cambios sociales, abriendo nuevas posibilidades de transformación, más integrales y sostenibles. Al mismo tiempo, es multiplicador pues

genera intercambio de conocimientos y nuevas formas de trabajar entre los grupos implicados. Forcadas (2012)

De acuerdo a los planteamientos de la Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO) en la declaración de sus principios y de acuerdo a los principios número 1, 9,10,12; los siguientes postulados que fueron importantes para el desarrollo de esta sistematización

1. El objetivo básico del Teatro del Oprimido es humanizar a la Humanidad

9. El Teatro del Oprimido ofrece a cada uno el método estético para analizar su pasado, en el contexto de su presente, y para poder inventar su futuro, sin esperar por él. El Teatro del Oprimido ayuda a los seres humanos a recuperar un lenguaje que ya poseen - aprendemos como vivir en la sociedad jugando al teatro. Aprendemos como sentir, sintiendo; cómo pensar pensando; cómo actuar, actuando. El Teatro del Oprimido es un ensayo para la realidad.

10. Llamamos de oprimidos a los individuos, o grupos, que son socialmente, culturalmente, políticamente, o por razones de raza o sexualidad, o en cualquier otra manera, desposeídos de su derecho al Diálogo, o impedidos de ejercer este derecho.

12. El Teatro del Oprimido se basa en la premisa que todas las relaciones humanas debiesen ser de un tipo dialógico: entre hombres y mujeres, entre razas, familias, grupos y naciones, el diálogo debiese siempre prevalecer. En realidad, todos los diálogos tienen la tendencia de transformarse en monólogos, los cuales crean la relación opresores-oprimidos. Reconociendo esta realidad, el principio fundamental del Teatro del Oprimido es el de ayudar a restaurar el diálogo entre seres humanos. (Boal, 2004a)

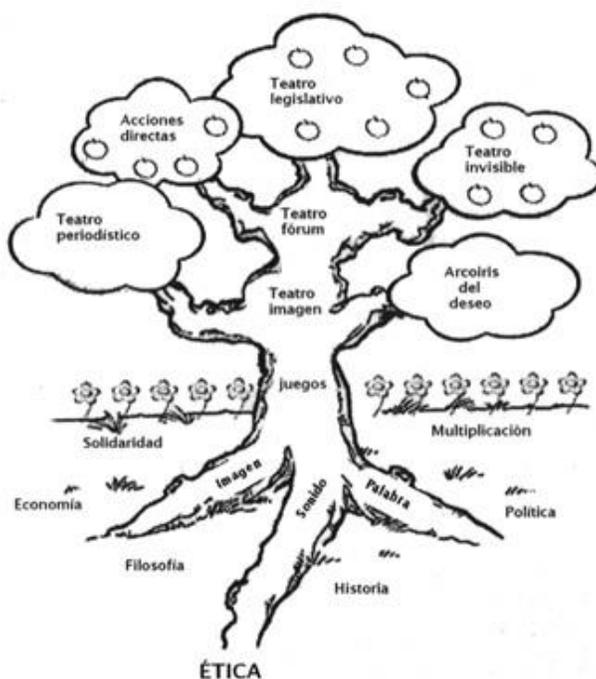


Figura 1 El árbol del Teatro del Oprimido (Motos, 2010, p.52)

1.5.4.2 Freire y la Pedagogía del Oprimido

En la pedagogía del oprimido planteada por Freire se puede identificar en primer lugar la necesidad planteada por el autor frente al criterio imperante de crear una escuela de carácter popular para Latinoamérica con bases en un método de liberación donde se plantea entonces desde Freire la “pedagogía del oprimido” a través de la creación de una conciencia de masas o colectiva sobre su realidad y la justicia social.

Sin embargo un concepto importante cuando se habla de Freire es el del movimiento de educación de base que tiene por objeto darle un carácter político a las problemáticas propias de la educación, es a partir de este carácter donde surgen los conceptos de opresor y oprimido, en un primer momento este proceso educativo consistió en dar educación política, popular y alfabetización a adultos hombres y mujeres campesinos a través de la radio lo que generó una ruptura con la educación tradicional, memorística, se da lugar a una educación dialogante, conversacional que supone entonces una postura crítica frente a las realidades locales de ese momento.

Se busca inspirar en los participantes un sentido de orgullo, dignidad y confianza en sí mismos para que alcancen un nivel político y social de autonomía. (Torres, 2001, pp. 36)

1.5.4.3 Freire y Boal

En esta parte de la sistematización se establece la relación entre la pedagogía del oprimido planteada por Freire y su influencia en el desarrollo del teatro del oprimido planteada por Boal, a partir de lo cual se establece cómo el teatro del oprimido puede ser llevado al aula para generar esos cambios en las estructuras tradicionales tanto en la escuela cómo fuera de ella.

En primer lugar, se parte de los postulados de Freire frente al hecho de que la educación debe propender por un hecho dialógico que le permita a los y las estudiantes leer el mundo, comprenderlo, tener la plena intención de reescribir ese mundo desde esa reflexión crítica que hace en compañía de su profesor o profesora, visto este profesor o profesora como un compañero y no como una figura de poder que posee todo el conocimiento, permitiendo esta relación docente estudiante que ambos individuos se liberen de forma singular y colectiva.

Es aquí donde encontramos los primeros puntos de confluencia entre la Pedagogía del Oprimido planteada por Freire y el Teatro del Oprimido planteado por Boal, por un lado, Freire permite identificar las herramientas metodológicas de las dinámicas de emancipación, por el otro y otra, Boal nos plantea las acciones con las cuales esas metodologías pueden llevar a los y las estudiantes a un proceso emancipador real a través de acciones socioeducativas impulsadas por el método y la acción.

Tanto la Pedagogía del Oprimido como el Teatro del Oprimido permiten en el aula abordar temas sociales, culturales, políticos, emocionales, debido a la cercanía que puede llegar a tener el maestro con sus estudiantes y estos no verlo como una única autoridad opresora que espera unos resultados de ellos, sino como un dinamizador que les acompaña en un mundo de introspección de sus

vivencias, complejas, unas buenas, otras malas, pero que en colectivo pueden llegar a solucionar de forma más asertiva, permitiendo en la escuela un enriquecedor intercambio de experiencias-conocimientos para transformar las relaciones interpersonales.

1.5.4.4 Relación Opressor – Oprimido

El teatro de Boal y la pedagogía de Freire, por caminos distintos, alientan al oprimido a construir su propia visión del mundo y a tener una experiencia estética original e inclusiva, para que pueda liberarse de la dominación del opresor. (Santos, 2015, pp. 209)

En relación con el desarrollo de la pedagogía del oprimido y teatro del oprimido vemos que estos dos modelos o métodos surgen como el resultado de unas dinámicas de opresión política, que llevan a sus autores a cuestionarse sobre su realidad, siendo ellos en este momento sujetos de opresión que encuentran en su camino a la liberación ese objetivo de vida, estos dos autores plantean entonces la necesidad de que los oprimidos generen una reflexión de su realidad que les permita liberarse, una reflexión que les permita generar un cambio sustancial y colectivo que pueda entonces concluir con la relación Opressor-oprimido.

1.5.4.5 Opressor

El opresor en este caso es un sistema que mantiene esas lógicas de desigualdad en ciertas poblaciones, en este caso vemos que las dinámicas sistémicas a menudo no se sienten como agentes opresores porque no generan una acción directa de vulneración sobre la población, pero las acciones de estigmatización, aislamiento, discriminación en sí mismas son una acción opresora, en este caso el carácter étnico de la población con la cual se ha trabajado; que durante mucho tiempo en la historia de nuestro país hizo que esta población experimentara situaciones directas de opresión hace que en la actualidad los sistemas estatales o gubernamentales continúen viendo consciente o inconscientemente a estas poblaciones como desiguales, sin embargo estas dinámicas

normalizadas, perpetuadas por años impiden que el opresor construya una reflexión en torno a su forma de actuar deshumanizante de la población que cree está ayudando.

1.5.4.6 Oprimido.

El temor a la libertad es producto de un deseo por vivir seguro con lo que se tiene. Es decir, el temor a la libertad es un temor a perder lo que se tiene asegurado, sin importar si es poco (Freire 2005, 30)

En muchas de las relaciones de opresión no se logra esclarecer una imagen concreta del agente opresor u oprimido, esto se debe a que por ejemplo en la población que es objeto de esta sistematización sus procesos de opresión no están relacionados con un solo individuo, sino con una estructura sistemática que genera esas acciones de opresión que parecieran invisibles como lo son la discriminación, la estigmatización, las diferencias de clases, que llevan a estas poblaciones a considerarse a sí mismas como poblaciones vulnerables que históricamente han vivido de esta forma, normalizado la discriminación lo cual no permiten que esta realidad cambie, algunas políticas de “ayuda” por entes gubernamentales terminan en última instancia siendo excluyentes e interiorizando en los individuos de estas poblaciones el discurso de desigualdad, siendo estos oprimidos quienes en última instancia asumen y aceptan este rol, pues es lo que conocen, lo que se les ha replicado, lo que promueve el temor de perder lo asegurado, lo que no permite que se genere una reflexión frente a su realidad, sino que por el contrario se perpetúan, se mantienen en ese sistema de opresión sistemático, que para ellos es invisible, pero que los sostiene en ese rol.

Por tanto el proceso de liberación entre opresor y oprimido requiere de una reflexión de ambas partes, por un lado que el opresor reconozca las acciones a través de las cuales invisibiliza las condiciones de opresión de las y los oprimidos, por otro que las y los oprimidos tomen la decisión de no continuar perpetuando dicha relación; en este caso con los estudiantes del grado 6° de la

Institución Educativa Antonio Lizarazo se produjo un proceso de liberación colectiva, el docente como representante de ese sistema opresor al entrar en el proceso de reflexión de los y las estudiantes como un igual, no como una figura de poder también se vio enfrentado a un proceso de emancipación del pensamiento, pues como docente no es quien lleva el saber a una población vulnerable que carece de conocimientos, sino que a través de su trabajo es un agente que aprende de la realidad de sus estudiantes en la medida en que ellos rompen esa estructura de opresión a través de su reflexión también lo liberan a él, teniendo en cuenta los postulados de Freire y Boal, aquí la responsabilidad de liberarse no recae ni sobre el opresor, ni sobre el oprimido, sino que es una relación mutua que permite que ambos agentes se liberen de los roles pre establecidos por la sociedad.

1.5.5. Marco metodológico.

La metodología de investigación es introspectiva vivencial en la medida en que, en ella, aunque se utilizan algunos elementos que nos permiten la cuantificación y cualificación de los resultados, también se evalúa el resultado a través de las apreciaciones sobre la experiencia de las y los actores participantes, para ello las herramientas utilizadas son: entrevistas, bitácoras, planes de aula, fotografías y videos.

TÉCNICA	OBJETIVO	TIEMPO	LUGAR	MATERIAL
Bitácora del docente	Registro del trabajo realizado con los y las estudiantes y del proceso de las actividades realizadas en clase y su impacto.	1 año- 2017	I.E. Antonio Lizarazo	Formato digital
Planes de aula	estrategias y actividades que contribuyeron al encuentro consigo mismo y los otros a través del juego teatral.	1 año - 2017	I.E. Antonio Lizarazo	Formato digital.
Material Audiovisual y fotográfico	resultado final que da cuenta de proceso realizado y la perspectiva de la comunidad educativa	3 meses	I.E. Antonio Lizarazo	video-fotografía

Tabla 1 Elementos metodológicos de sistematización. Elaboración propia

Este proceso se realizó a modo de taller laboratorio de creación colectiva a través del cual se observaron diferentes momentos del grupo; como se muestra en el gráfico siguiente:

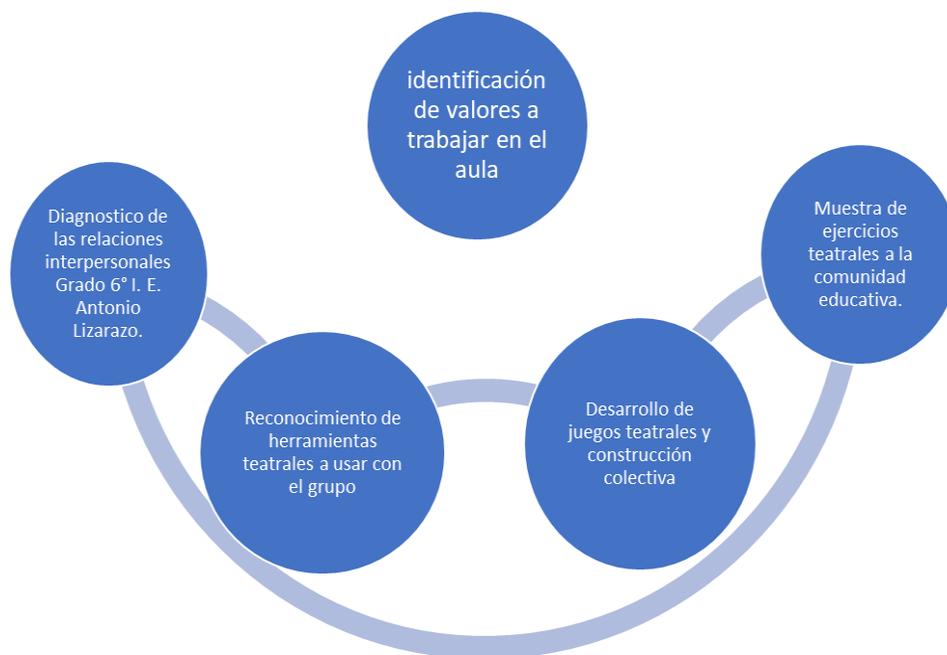


Figura 2 Proceso de sistematización. Elaboración propia.

Teniendo en cuenta el proceso anteriormente mencionado en el primer momento se tuvo en cuenta una dinámica exploratoria para que los estudiantes tuvieran la posibilidad de mostrar durante la clase cuáles eran esas necesidades, en este diagnóstico que era inicialmente individual, permitió identificar problemáticas en la convivencia del grupo, como sus relaciones interpersonales influyeron en las clases en el rendimiento académico de los estudiantes.

Después de realizar un diagnóstico general del grupo e identificar que su mayor problemática era a nivel de convivencia se realizó un estudio de los métodos o herramientas teatrales que pudieran ayudar a mejorar estas relaciones, además de obtener los objetivos solicitados por la institución: una muestra artística, como los estudiantes estaban resistentes

al desarrollo de la clase en un primer momento, debido al desconocimiento sobre el teatro, sobre todo por temor a las burlas de sus compañeros, se decide trabajar a través del juego para lograr un acercamiento al teatro, es aquí donde veo pertinente el uso de juegos planteados desde el teatro del oprimido por Boal ya que consideré en su momento que al exteriorizar las realidades a las que estaban expuestos los jóvenes, les permitiría crear un espacio de diálogo común, donde reflexionarían e identificarían que todos tenían sus propias situaciones, que en conjunto podrían reflexionar sobre ellas y buscar juntos posibles soluciones.

Los primeros juegos se realizaron con dificultad debido a los subgrupos existentes, ya sea por simpatías, afinidad o conflictos externos entre ellos o sus familiares, lo que hacía que en ocasiones estos juegos suscitaron roces o riñas entre los estudiantes, sin embargo la socialización de lo acontecido durante la clase a partir de los juegos, el poder exteriorizar a lo largo del proceso sus sentimientos iba limando poco a poco asperezas al punto de que en algunas ocasiones se daban cuenta que algunos de estos enfrentamientos se habían suscitado por malos entendidos o por falta de escucha debido a la predisposición que tenían sin razón hacia algunos de sus compañeros.

Después de varios meses de vivir el proceso a través del juego teatral se decide con los estudiantes realizar un trabajo de construcción colectiva donde se pudieran incluir los aprendizajes, las reflexiones, donde pudieran mostrar los juegos, los enfrentamientos que se presentaron y cuáles fueron esas soluciones asertivas que se dieron en su momento, pues esos conflictos son de una u otra forma el resultado de la estigmatización social a la cual se ven obligados a enfrentar los y las estudiantes y la población de este sector.

En la última parte tuvimos la oportunidad de vivir la relación especto-actor planteada por Boal, debido a que, aunque eran los y las estudiantes del grado 6° realizando su muestra a través de los juegos planteados en la escena, generando así que tanto actores como espectadores se vieran reflejados y vivenciaran el conflicto y su solución.

CAPÍTULO 2: El Juego en el Teatro de Imagen- Teatro del Oprimido

Desde que inicié este proceso que se muestra en la sistematización, desde el planteamiento metodológico surgió la necesidad de buscar una herramienta que permitiera a los y las estudiantes el disfrute del espacio de clase de teatro, pero que sobre todo ese disfrute les permitiera obtener un aprendizaje significativo más allá de lo cognitivo de forma individual, es por ello que surge la necesidad de incluir el juego en el aula, este entendido desde mi posición como docente como un espacio de diálogo, que permitiera a los y las estudiantes no verme como esa figura de autoridad que ordena se ejecuten tareas, sino como guía en un proceso que, para que los resultados sean positivos requiere del disfrute de sus participantes, es por eso que decidí que el juego sería ese elemento que me permitiría entrar en ese camino de socialización y convivencia, por lo menos durante las clases de teatro.

2.1 El juego

El juego es una condición innata en el ser humano, en ocasiones los avatares de la vida nos llevan a olvidar de esa acción imprescindible en nuestro proceso de vida, normalmente a lo largo de nuestra proceso de aprendizaje se nos enseña que el juego es lo “no serio” por ello en la escuela el juego constituye un premio, y las clases un castigo, esto hace que los estudiantes no relacionen el juego con su proceso de aprendizaje, pues casi nunca se resaltan en el aula las propiedades positivas de la acción de jugar, en el caso de las clases de teatro que se desarrollaron con los estudiantes, el juego se convirtió entonces en algo serio, después de cada clase, tener la posibilidad de reconocer y reflexionar sobre los aspectos positivos, de enseñanza a los que da lugar el juego, se empieza a comprender que la risa no tiene por qué ir necesariamente en oposición a un proceso de enseñanza o de aprendizaje, pues aunque el juego no es algo meramente exclusivo de los seres humanos, sino

que otros animales también experimentan este proceso, el reír si es una mecánica fisiológica propiamente humana, que es en últimas la que da sentido al juego (Huizinga 2007)

El juego ha sido bastante estudiado, se da lugar a muchas apreciaciones frente a la necesidad de incluirlo en los procesos educativos, sin embargo en nuestro sistema educativo como lo mencione anteriormente continua viéndose este como un premio desposeído de las características que puede incluso ayudar a mejorar situaciones de indisciplina o convivencia, el juego consiste en experimentar un placer natural que ninguna otra actividad biológica proporciona, pues es una actividad que se realiza sin esperar nada más que el propio placer que puede manifestarse en una carcajada, el juego desde los primeros años de vida es un camino para la exploración y el aprendizaje que permite desarrollar los diferentes tipos de inteligencias.

2.2 El teatro de imagen

Se trata de una herramienta de intervención dramática basada en el lenguaje del cuerpo que mediante iconografías realizadas a través de las posturas adoptadas por los participantes trata de analizar un estado concreto de conflicto personal o colectivo provocado por una situación real de opresión, miedo o exclusión, con la finalidad de buscar colectivamente alternativas reales de solución para llevarlas a la práctica. (Motos, 2010, p 49).

El teatro del oprimido plateado por Boal tiene como objetivo el hecho de que sus participantes encuentren en la práctica del teatro el espacio idóneo para la resolución de sus conflictos mediados por la relación opresor-oprimido, es decir que en él se utiliza el teatro como un instrumento que permite romper con esa relación, con este instrumento los participantes entran a reflexionar sobre sus roles, pero adicional a ello, llevan a la escena diversas situaciones que también permiten

identificar esta relación y a partir de ello, los espectadores también son partícipes en la acción teatral.

El teatro del oprimido incluye una serie de juegos y ejercicios, lo que permite un campo más amplio de exploración dependiendo las dinámicas propias de los grupos, en este caso el teatro de imagen inicialmente no se usa la palabra, sino que se busca una comunicación a través de lenguajes no verbales, que permiten que los participantes entren en relación con su cuerpo y amplían la visión que tienen de su forma de comunicarse con los otros.

Esta modalidad teatral en un principio no usa la palabra, sino que fomenta el desarrollo de otras formas de comunicación y percepción: las posturas corporales, las expresiones del rostro, las distancias a las que se colocan las personas durante la interacción, los colores y los objetos, es decir, el lenguaje no verbal. Ello obliga a ampliar la visión señalética, en la que el significado y el significante son indisociables, como ocurre, por ejemplo, con la expresión de tristeza de nuestra cara o con los brazos y las piernas cruzados en una postura cerrada. (Motos, 2010, p 53).

En el caso del grado 6° de la Institución Educativa Antonio Lizarazo, esto nos permitió reconocer otras formas, debido a que los estudiantes tenían un uso constante de vocabulario soez para expresarse de y con los otros, esta forma de expresarse resultó nueva y en un primer momento conflictiva para ellos, por lo que en los primeros encuentros les resultó difícil no apelar al lenguaje verbal. Desde el presupuesto de que las imágenes requieren de ellos un mayor análisis y observación del otro, pues la imagen por sí sola no significa nada, es necesario entender al otro, su contexto, que quiere mostrar, es decir que el uso de estas imágenes los obligó a dialogar con el otro, ponerse en su posición para llegar a comprenderlo.

Casi que como a Boal en sus inicios le era difícil comunicarse con las comunidades con que trabajó, para estas y estos estudiantes les era difícil comprender al otro, en este caso no por no hablar el mismo idioma, sino por ser para ellos difícil comunicarse con un lenguaje distinto al de la violencia.

Boal desarrolló todo un sistema de comunicación,

En principio utilizaba técnicas muy sencillas, casi intuitivas: «La llamada “imagen de transición” tenía por objeto ayudar a los participantes a pensar con imágenes, a debatir un problema sin el uso de la palabra, sirviéndose sólo de sus propios cuerpos (posturas corporales, expresiones faciales, distancias y proximidades, etc. y de objetos)» (Boal, 2001: 41). A estas primeras experiencias las bautizó como «teatro estatua». Luego, a partir de 1974, sistematizó otras nuevas a las que añadió movimiento y palabras. (Motos, 2010, p 54).

Con los estudiantes de grado 6° se buscó realizar actividades que les permitieran reconocer dinámicas de violencia u opresión en su entorno, mostrarlas a través de imágenes (en la clase las denominamos fotos) es decir imágenes estáticas en las que ellos pudieran identificar miedo, violencia, odio después buscábamos imágenes opuestas a las anteriormente mencionadas a través del movimiento en un primer momento sin uso de la palabra se buscaba una transición colectiva del primeras a las segundas, para posteriormente hacer uso de la palabra.

Esto en la medida en la que se iban desarrollando las actividades mostraban un estudiante cada vez más expresivo que exploraba en su imaginario esas situaciones reales; las soluciones que a largo plazo también, aunque se plantearan en clase como imágenes podían llegar a ser reales en su entorno.

2.3 El teatro y el Juego (una mirada personal)

"Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo"

Federico García Lorca

Desde niño el teatro me pareció fascinante, gracias a mi relación personal con el que hacer teatral a través del juego, pues aunque desconocía que el juego era una herramienta propia de diferentes métodos teatrales, desde el mismo disfrute del teatro y el juego en mi escuela me parecía increíble que uno pudiera de por sí dedicarse a lo largo de su vida a ganarse la vida jugando, como lo mencione en el apartado en el cual hablo del juego, siempre se me dijo que trabajar debía ser una cosa seria, entendiendo lo serio como la acción de no disfrutar a carcajadas lo que se hace, desde ese momento entendí que si quería dedicar el resto de mis días a algo sería eso que me permitiera reír a carcajadas, sentir placer mientras trabajo.

Cuando empecé a integrar espacios teatrales profesionales entendí que el teatro se vive, se piensa, se planifica, requiere de disciplina, que eso del juego que a menudo se me mencionaba no era tan serio lo era en todo el sentido de la palabra, haciendo teatro el juego se me convirtió en un lugar seguro donde podía jugar a resolver problemas; a través del juego resolverlos en mi realidad, con calma, de forma asertiva, es así como en el momento de desarrollar esta experiencia con los y la estudiantes del grado 6° de la Institución educativa supe que era el momento de compartir mi experiencia y sentir para que ellos también experimentaran esos deseos de vivir otros mundos, construirlos y transformar el propio.

En la escuela yo desconocía absolutamente que el juego y el teatro tuvieran tanto poder, hoy realizando este proceso de sistematización reconozco y veo el poder emancipador del teatro, no solo de una realidad de opresión, sino también de pensamientos estructurales preestablecidos desde la escuela, desde nuestras familias en nuestro imaginario, que no nos permiten salir de esa dinámica de replicar las lógicas de realizar sólo trabajos que nos proveen recursos económicos y no recursos

emocionales que nos permitan crecer, el juego por tanto tiene el poder de resignificar nuestra realidad, repensarla, enfrentarla, dejar de normalizar la opresión violenta que nos invita solamente a responder a una sociedad proletarizada.

El juego en el teatro me permitió conocerme, conocer mi sensibilidad, entender que todo aquello que quiera hacer merece un espacio de disfrute, entenderme en relación con los otros en este caso mis estudiantes que también me ayudaron a incluirme en ese espacio emancipador donde nos liberamos como lo plantea Boal de forma colectiva.

2.3.1 ¿Juego teatral o Juego dramático?

Actividad	Definición	Objetivos
Juego Teatral	Actividad teatral en la cual se asumen roles de acuerdo con unas situaciones y unos acuerdos establecidos, en este caso se requiere de un espectador que realice la observación del juego propuesto, que puede ser a partir de un hecho real.	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar recursos expresivos (gestos, lenguaje y cuerpo) • Creatividad • Reconocimiento y exteriorización de situaciones que pueden partir de la realidad. • Relación entre el espectador y el actor

<p>Juego Dramático</p>	<p>Actividad teatral en la cual el individuo explora una serie de roles, esta puede ser realizada de forma individual mientras otros individuos realizan el mismo ejercicio.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar recursos expresivos (gestos, lenguaje y cuerpo) • Creatividad • Introspección.
-------------------------------	--	---

Tabla 2 Diferenciación entre juego dramático. Elaboración propia.

La diferencia entre el juego teatral y el dramático reside en que el primero busca y planea un producto escénico para el público, mientras que el segundo se concentra en el proceso de las habilidades del sujeto en favor del desarrollo socioemocional. (Sánchez y Hernández 2021)

2.3.2 Juegos Teatrales.

Los juegos teatrales son los medios de expresión a través de los cuales los actores o espectadores puede manifestar sentimientos y emociones, pueden ser que estas sean externas o que en algún momento hayan estado reprimidas, en el juego teatral pueden entrar en función gestos, lenguaje verbal o lenguaje corporal.

Los juegos teatrales permiten la socialización grupal en la medida en que estos juegos pueden incluir varios y varias participantes, que deben empezar a diseñar en común acuerdo la forma de desarrollar dicho juego, estos juegos a veces se pueden desarrollar de forma individual, pero estarán acompañados de los espectadores quien de una u otra forma hacen parte del ejercicio y también se verán afectados por él.

El juego teatral me permitió en el aula abordar situaciones sociales que parecían extrañas a la institución, pero que en últimas eran las que impulsaban la forma como se relacionaban los y las estudiantes, en este caso utilizamos varias situaciones previas al juego teatral propiamente

desarrollado, entre ellas las historias de situaciones acontecidas en el aula, entre amigos y amigas, en casa, en el barrio; esto permitió generar un espacio de confianza con los y las estudiantes para establecer un proceso de comunicación, para que todas estas situaciones manifestadas por los estudiantes llegaran a la escena a través de un juego teatral, donde entraban en diálogo actores-espectadores.

Al ser el juego un agente de impulso de esta comunicación, algunos estudiantes que se mostraban tímidos o apáticos al desarrollo de las actividades se fueron acercando a las actividades, reconociendo el espacio del juego teatral como un lugar seguro y amigable.

El juego teatral permite además reconocer que el cuerpo es un medio de expresión con infinitas posibilidades que puede convertirse en un espejo de las situaciones vividas, como los espectadores pueden mirar a través de ese espejo para verse reflejados, pero con una posibilidad de cambio, lo que hace que tanto espectadores como actores se encuentren en un sitio común, lo que crea un lazo de una relación como lo plantea Boal respecto al actor-espectador.

Sin embargo el juego teatral no supone un guion elaborado o necesariamente escrito, sino que es un espacio en el cual los y las participantes convergen espontáneamente para dedicarse colectivamente a representar imágenes espejo de sus realidades, que resultan al ser tan conocidas por ellos fáciles de convertir en un resultado escénico, siempre guiada y direccionada por el juego; partiendo del hecho de que la principal herramienta para estos juegos teatrales son la cotidianidad, cómo estos y estas estudiantes tienen la facilidad de expresarse de eso que viven o de eso que ellos a menudo son espectadores, es decir entran en una dinámica propiamente innata en el ser humano, desde el momento mismo en el que decidió organizarse en sociedad, pues a lo largo de la historia el ser humano siempre ha contado a través de su cuerpo, su lenguaje todo aquello que le acontece.

2.3.3 Juego dramático.

El juego dramático tiene una serie de similitudes con el juego teatral debido a que este también permite la exploración de gestos, lenguaje, cuerpo; sin embargo su principal diferencia radica en que el juego dramático no depende directamente de la relación *actor-espectador*, sino que este busca que a través de las herramientas propias del hacer teatral, el individuo explore sus expresiones lingüísticas-corporales desde su conocimiento personal, siendo estos juegos dramáticos personales, es decir el participante asume un rol, imagina un lugar, asume una situación, pero no da principal importancia a la observación por parte de los espectadores.

Su objetivo es lograr una experiencia personal de exploración expresiva del lenguaje, basada en el juego, donde el participante es el protagonista de la situación, responde a la situación a través de la capacidad creativa desde sus recursos mentales y sociales, sin esta tener en ningún momento el interés de impactar en otro individuo.

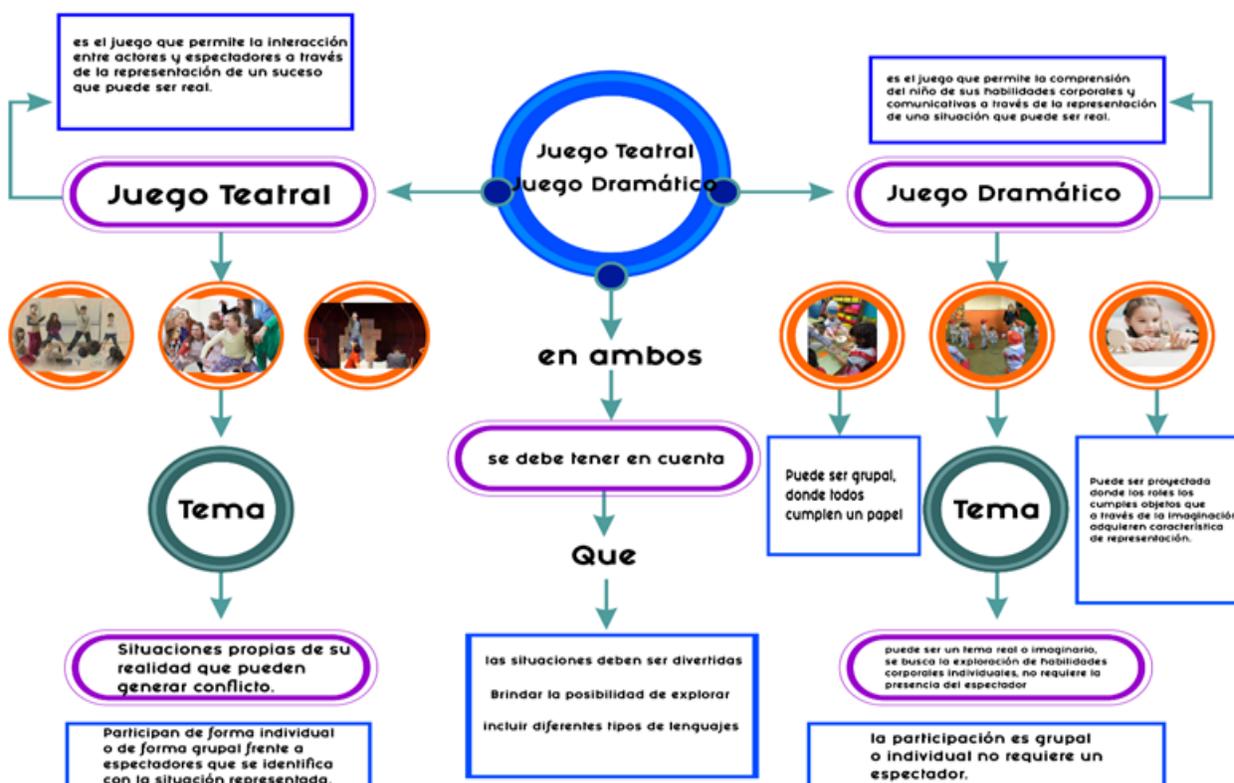


Figura 3 Objetivos del juego teatral y juego dramático. Elaboración propia.

Capítulo 3: El Juego Teatral en el Teatro del Oprimido como Lugar de Encuentro para la Convivencia.

El teatro nace cuando el ser humano descubre que puede observarse a sí mismo y, a partir de ese descubrimiento, empieza a inventar otras maneras de obrar. Descubre que puede mirarse en el acto de mirar; mirarse en acción, mirarse en situación. Mirándose, comprende lo que es, descubre lo que no es e imagina lo que puede llegar a ser. Comprende dónde está, descubre dónde no está e imagina adonde puede ir. Se crea una composición tripartita: el yo-observador, el yo-en-situación, y el yo-posible (el no-yo, el Otro). (Boal, 2004b)*

El método abordado desde el teatro del oprimido para esta sistematización fue el teatro imagen debido a la posibilidad de lenguajes que permitía que los estudiantes del grado 6° de la Institución Educativa Antonio Lizarazo exploraran, sus propios conflictos, a través de los juegos planteados por Boal, los que permitieron en primer lugar la posibilidad de crear un espacio de confianza entre los y las estudiantes y el o la docente, para así derribar esa figura de poder que establece normas o asigna tareas, al tener la posibilidad de caminar por una serie de situaciones compartidas para desmitificar el juego como un premio, establecerlo como una dinámica de trabajo que les permitía disfrutar pero al mismo tiempo construir, se pudo desarrollar el proceso propiamente descrito en esta sistematización, a continuación se mencionan algunos juegos planteados por Boal, que fueron realizados en clase en su forma pura en algunos casos, en otros casos fueron adaptados.

En Boal encontramos que su método está planteado tanto para actores como para no-actores (actores no profesionales) lo que hace que este método fuese idóneo para trabajar con los y las estudiantes, en la medida en que lo que se busca es que exploren su expresión en relación con el mundo que los rodea.

Boal plantea 5 categorías de juego las cuales fueron tenidas en cuenta y a partir de ella se plantearon los diferentes juegos o ejercicios trabajados con los estudiantes, estas categorías para Boal son:

3.1. Sentir todo lo que se toca

En estos se busca sensibilizar a los y las estudiantes sobre su cuerpo, por tanto se realizan juegos que requieran movimientos en diferentes velocidades que les permitan reconocer la mecánica de su cuerpo y las diferentes posibilidades del mismo, también se pueden incluir actividades a resolver en grupo donde la comodidad o libertad del cuerpo este expuesta a una necesidad de liberarse, Boal plantea que se pueden iniciar con ejercicios sencillos e ir aumentando la dificultad, estos juegos permiten percibir desde la corporalidad el concepto de opresión.

3.2. Escuchar todo lo que se oye

En este tipo de juegos se busca explorar el ritmo interno de los personajes, pero al mismo tiempo se plantean estos ejercicios en el grupo, siendo uno de los y las participantes aislado para posteriormente buscar la forma a través del ritmo que puede ser de sonidos o imágenes corporales integrarse al grupo. El objetivo de estos juegos es entrenar el oído en relación con el cuerpo.

3.3. Activar sentidos

En estos juegos se busca explorar los diferentes sentidos a través del bloqueo de algunos sentidos, buscando así que los y las participantes exploren las posibilidades de descubrir, estos usualmente se realizan en grupos, la idea de este es el desarrollo de los diferentes sentidos con los que cuentan los actores. También se pueden realizar imágenes que sean descubiertas a través del tacto, para que quienes hacen de “ciegos” puedan replicarlas, estos ejercicios permiten identificar en el T.O como los cuerpos hablan sobre situaciones de opresión en nuestra cotidianidad.

3.4. Ver todo lo que se mira

En esta se pueden distinguir algunas subcategorías, las cuales son:

3.4.1. Secuencia de espejo:

en esta se busca la observación entre personajes y como estos pueden identificar de forma minuciosa y a detalle la corporalidad del otro o la otra, aquí se motiva la observación en los participantes.

3.4.2. Secuencia de modelado:

En este el actor busca darle diferentes formas al cuerpo de su compañero o compañera, en este se pueden incluir imágenes de opresión u opuestas a este.

3.4.3. Secuencia de títeres:

en esta uno de los actores (titiritero) simula a partir de hilos manejar el cuerpo del otro actor o actriz (títere) para darle una intención de representar situaciones, dependiendo del tema que se esté trabajando.

3.5. Memoria de los sentidos.

En este un actor o actriz (piloto) cuenta a otro actor o actriz (copiloto) un día del pasado, en estos juegos se entrelazan memoria e imaginación llevando a los participantes a utilizar un concepto ya mencionado por Stanislavsky memoria emotiva, pero en esta el “copiloto” es quien debe a través de su imaginación entrar en la misma situación del “piloto”.

3.6. Matriz diagnóstica y su análisis



Figura 4 Diagnostico de dificultades del grado 6° de la I.E. Antonio Lizarazo de Palmira. Elaboración propia

En el proceso de diagnóstico que se realizó en las primeras sesiones de clase, se pudo observar cada una de las situaciones mencionadas en la figura anterior de forma generalizada en los y las jóvenes participantes, es por ello que la primera necesidad fue desarrollar las prácticas de teatro alrededor del fortalecimiento de las competencias establecidas por el ministerio de educación, pero con la búsqueda de que dichas competencias les permitieran a estos y estas estudiantes el desarrollo de habilidades para la vida, fue así que tome como punto de partida los 4 ejes mencionados en la figura N°4 la sensibilidad, la apreciación estética y la comunicación que son las competencias por desarrollar según el ministerio de educación en el área de artísticas eran las que podrían aportar a estos y estas jóvenes una posible resolución a reconocer y desarrollar habilidades y fortalezas vitales transformadoras del mundo.

Según el ministerio de educación

“En Educación Artística, desde el preescolar hasta la educación media, debe impulsarse el trabajo por competencias y su desarrollo a lo largo del currículo. Tal diseño curricular exige a los docentes de artes y a las instituciones que definan cómo se han de desarrollar en los estudiantes las competencias específicas (sensibilidad, apreciación estética y comunicación)” (Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media-Ministerio de educación Colombia 2010)

En las orientaciones pedagógicas planteadas por el Ministerio de Educación se plantea un concepto bastante interesante que va acorde con mi percepción sobre este proceso educativo que debe ir enfocado a la transformación del entorno, el cual es la “cognición situada” según estas orientaciones *“La cognición situada remite a la noción de que el conocimiento se ubica como parte y como producto de una actividad, de un contexto y de una cultura” (Mineducación 2010)*

estas tres competencias integradas en el desarrollo de las actividades de teatro permiten entonces una transformación individual que se verá reflejada en las formas de actuar e interactuar del grupo de estudiantes, sin embargo, es importante identificar a que se refiere cada una para entender cómo estas podrán aportar a un cambio en las actitudes y percepciones de los y las estudiantes, por ello a continuación se muestra como el Ministerio de educación define cada competencia.

“La sensibilidad es una competencia que se sustenta en un tipo de disposición humana evidente al afectarse y afectar a otros, e implica un proceso motivado por los objetos elaborados por los seres humanos en la producción cultural y artística.

El desarrollo de la sensibilidad contribuye a las competencias ciudadanas en cuanto empodera al estudiante de su cuerpo como ámbito de relación con los otros y cultiva en él

herramientas que fortalecen la inteligencia emocional para aprender a conocerse, conocer a otros y equilibrarse autónomamente. Estas herramientas no sólo ayudan a explorar las vivencias emocionales para relacionarlas con la transformación simbólica, sino que también tienen una función de catarsis y ayudan a que el estudiante se relacione empáticamente con los demás y esté preparado para procesar y afrontar conflictos emocionales o sociales” (Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media-Mineducación 2010 pp. 26-34)

Y es aquí donde radica la importancia del análisis y la consideración de las habilidades comunicativas y la autopercepción planteadas en la figura N° 5 ya que al entrar en conciencia desde el juego teatral y como este no solo afecta personalmente a quien desarrolla el juego, sino también a quien le observa, pues por un lado entra en juego la autopercepción en cuanto a la conciencia del cuerpo mismo en el espacio, al mismo tiempo de que quien observa no solo está viendo al otro y otra, sino que también se percibe a sí mismo al ver al otro y otra como un posible espejo, lo que genera una relación comunicativa entre actores y espectadores que los lleva a una comprensión comunitaria y se genera entonces una transformación de una relación de conflicto a una relación empática, pues posteriormente los roles se cambian y ambos terminan experimentando encontrarse a un lado u otro del espejo.

“La apreciación estética consiste en la adquisición del corpus de conceptos y reglas que pertenecen al campo del arte y dirigen la producción artística. Esta competencia se refiere al conjunto de conocimientos, procesos mentales, actitudes y valoraciones, que, integrados y aplicados a las informaciones sensibles de una producción artística o un hecho estético, nos permiten construir una comprensión de éstos en el campo de la idea, la reflexión y la

conceptualización.” (Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media-Mineducación 2010 pp. 35)

En este sentido los y las estudiantes estaban habituados a asistir a clases magistrales donde recibían conceptos, por ello esta competencia, aunque no se trabajó de una manera magistral si se desarrolló en la medida en la que se les planteó poco a poco a los y las estudiantes los conceptos básicos del teatro (uso del espacio, desplazamiento, niveles, velocidades) adicional a esto se les mostraron algunos trabajos teatrales que les permitieron reconocer los conceptos y las reglas del lenguaje teatral.

Este proceso conceptual también permitió manejar en los y las estudiantes situaciones en torno al trabajo en equipo y el manejo de las emociones, pues estos conceptos en la clase de teatro los identificamos de forma práctica y ello los llevaba a confrontarse en estos dos ámbitos, analizados en el diagnóstico del grupo.

“La comunicación se refiere al hacer, es la disposición productiva que integra la sensibilidad y la apreciación estética en el acto creativo. La comunicación no manifiesta en estricto sentido una comprensión verbal porque implica el dominio de formas sensibles irreductibles al orden del lenguaje, como el despliegue de acciones de una improvisación teatral, un ejercicio pictórico o una presentación musical.” (Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media-Mineducación 2010 pp.41)

La comunicación es entonces una competencia presente en todo momento, en el caso del grado 6° de la Institución Educativa Antonio Lizarazo, esta competencia presenta muchas dificultades en la medida en que los y las estudiantes cuentan con situaciones externas a la institución que genera un conflicto permanente, sin embargo el integrar las 3 competencias, sensibilidad, apreciación

estética y la misma comunicación a través del juego teatral permite que esta se vaya mejorando y finalmente no solo que los y las estudiantes tuviesen el impulso y la decisión de trabajar en equipo, sin burlas y con la disposición de seguir las reglas, sino también que se entusiasmaron por compartir su producción artística con estudiantes de otros grados.

Es aquí donde se logran las evidencias de aprendizaje planteadas en las Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media-del Ministerio de Educación, que se muestran en el siguiente cuadro y que se mostrarán más adelante.

Evidencias de Aprendizaje		
Sensibilidad	Apreciación estética	Comunicación
- Disfruto al relacionarme con las obras artísticas y ejercicios realizados en clase.	- Reconozco y analizo los elementos formales y características específicas de los lenguajes artísticos.	- Expreso a través de la producción artística y cultural mi individualidad, la relación con los demás y con mi entorno.
- Descubro las posibilidades comunicativas que me permiten enriquecer mis cualidades expresivas y modifico la naturaleza de la técnica en la búsqueda de una expresión propia.	- Leo, interpreto y evalúo diversas obras artísticas y otras manifestaciones culturales.	- Soy consciente de la producción, transformación e innovación artística a partir del trabajo con las técnicas y herramientas de las disciplinas.
- Relaciono y exploro las formas expresivas con proyecciones emotivas o anecdóticas propias o procedentes de mi entorno.	- Comprendo discursos artísticos, reconociendo sus diferentes finalidades, objetos y los ámbitos donde son generados.	- Controlo la calidad de la exhibición o presentación de mis obras para aprender a interactuar con un público.
- Apropio los ejercicios de sensibilización como forma de analizar, comprender y refinar mi percepción.	- Reflexiono sobre la finalidad de los lenguajes artísticos y otras manifestaciones culturales en el orden semiótico y formal en contextos sociales concretos.	- Comprendo y respeto la diversidad artística y cultural desde la interculturalidad y la convivencia.

Tabla 3 Evidencias de aprendizaje para educación artística en básica y media. Mineducación.

3.7. Experiencia: El uso de juegos teatrales a nivel de convivencia en los y las estudiantes del grado 6° de la Institución Educativa Antonio Lizarazo de la ciudad de Palmira, en el año 2017, en el marco de la asignatura de Educación Artística.

Este proceso de sistematización de experiencias me ha llevado a reflexionar no solo sobre el carácter emancipador del teatro, sino también sobre las diversas posibilidades que se desarrollan en la cognición humana la posibilidad de experimentar otros mundos posibles y como para un niño o niña estas posibilidades pueden significar un mapa de ruta para lo que más adelante pueda ser de su vida.

A continuación, muestro el proceso de desarrollo de esta sistematización, el impacto que generó entre los y las jóvenes que participaron en ella, pero sobre todo como me transformo en el maestro que hoy en día estoy construyendo.

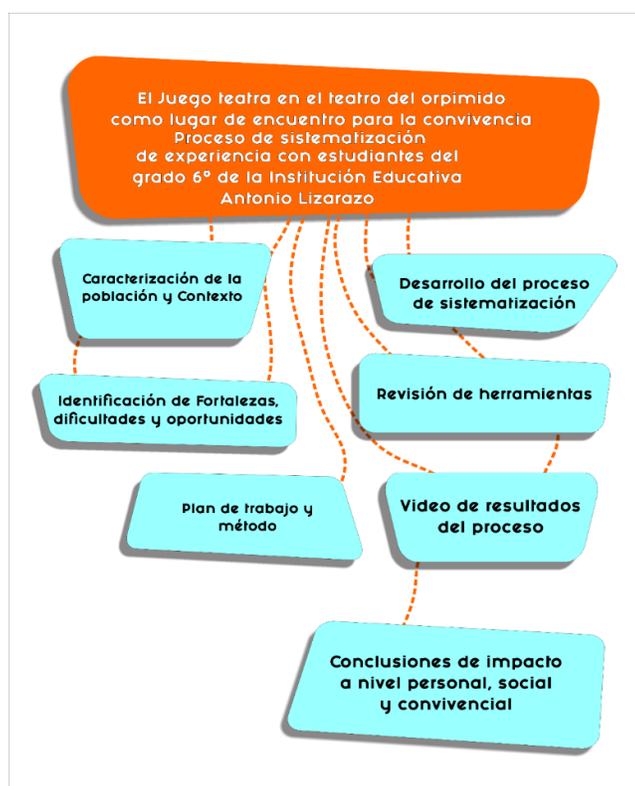


Figura 5 Esquema de sistematización. Elaboración propia.

La experiencia desarrollada con los y las jóvenes de grado 6° de la institución educativa Antonio Lizarazo inicio debido a mi asignación en el año 2017 como maestro del área de artística, inicialmente se establece que se debe desarrollar las actividades basado en el siguiente plan de área

PLAN DE ÁREA 2017						
ÁREA: Artística/Teatro				GRADO: 6°		
REFERENTES DE CALIDAD						
ESTÁNDAR	DERECHOS BÁSICOS DE APRENDIZAJE DBA	MATRIZ DE REFERENCIA			COMPETENCIA CIUDADANA	EJE TEMÁTICO O DE CONTENIDO, SABERES
		COMPETENCIA	COMPONENTE	APRENDIZAJES O DESEMPEÑOS ESPERADOS		
Comprende y maneja elementos formales en la lectura e interpretación de una obra sencilla.	-Crea textos en los que involucra lenguaje verbal o no verbal, en los que descompone las situaciones propias de su cotidianidad en acciones teatrales. - Recrea personajes reales y construye personajes con base en códigos verbales, y gestuales.	Competencia científica Apreciación estética.	El juego: mito y reto	Construcción y - reconocimiento de elementos propios de la experiencia teatral y del lenguaje artístico. - Desarrollo de habilidades conceptuales. -Comprensión de los sentidos estéticos y de Pertenencia cultural.	genera, a partir de la simbolización, un repertorio discursivo Mediante el cual puede manifestar sus puntos de vista y diferencias ante la comunidad.	-Juegos de roles -Mímica -Imitaciones -Juego teatral. -Plano real e imaginario. -proyecto de aula (construcción de teatrino para títeres y obras cortas)

Tabla 4 Plan de área artística grado 6° Institución Educativa Antonio Lizarazo-Palmira 2017

Este plan de área debía desarrollarse a través de planes de aula a modo de proyectos, siempre respetando los contenidos de la malla curricular, al acercarme al grupo de jóvenes, observe una serie de dificultades que se han descrito en la figura N°4 de esta sistematización, teniendo en cuenta estas situaciones y con el objetivo de cumplir con los requerimientos institucionales se desarrolla el siguiente plan de aula, el cual se convierte en la hoja de ruta para desarrollar esta experiencia.

	INSTITUCION EDUCATIVA ANTONIO LIZARAZO - PALMIRA	PROCESO: GESTION ACADEMICA CODIGO: GA 002 VERSIÓN: 1.0 EMISIÓN: 22-07-2017	
Proyectos de Aula		Actualización: 1	
Nombre del proyecto	El juego teatral: Un sueño de Locos		
Grado	6º		
Nombre del Profesor:	Víctor Alberto Mendoza Muñoz		
Descripción	Ejercicio teatral a través del cual los estudiantes del grado 6º logran construir y reconocer los conceptos propios de la experiencia teatral y el lenguaje artístico, desarrollar habilidades conceptuales, comprender el sentido estético de una construcción teatral, desarrollar un ejercicio a través del cual representen situaciones propias de su contexto que les permita desarrollar habilidades de comunicación y sana convivencia.		
Áreas a integrar	español y ciencias sociales		
Competencias de las áreas	<p>Español: competencia interpretativa y propositiva Componente producción e interpretación textual Elementos narrativos La exposición oral Crea textos en los que involucra lenguaje verbal o no verbal, en los que descompone las situaciones propias de su cotidianidad en acciones teatrales.</p> <p>Ciencias sociales: competencia argumentativa y propositiva Componente: comprensión de procesos históricos y convivencia.</p> <p>genera, a partir de la simbolización, un repertorio discursivo Mediante el cual puede manifestar sus puntos de vista y diferencias ante la comunidad.</p>		
Objetivo (s) de aprendizaje (quién, qué, cómo y cuánto)	Al finalizar el Proyecto El estudiante realizará un ejercicio teatral donde pondrá en práctica los conocimientos básicos adquiridas en las clases de teatro, movimientos corporales y maquillaje artístico al mismo tiempo que creará un blog donde registrará el proceso de todo el proyecto con las experiencias incluyendo registros fotográficos y de video.		
Preguntas problematizadoras	¿En que consiste el acto creativo y que herramientas necesito para desarrollar mis habilidades y destrezas en las artes escénicas? De esta pregunta problematizadora se desprenden las siguientes que intentan responder a aspectos meramente conceptuales: ¿Qué es el teatro? ¿Qué es un juego teatral? ¿Qué es expresión corporal? ¿Qué es un escenario? ¿Cómo influye mi cuerpo con el espacio? ¿Qué diferencia hay entre maquillaje y maquillaje artístico?		
Recursos y Herramientas TIC	Video beam, computadores, tableros, marcadores, salones, aulas virtuales, maquillaje y vestuario.		
Actividad con TIC	Desarrollo de blog para registrar el proceso, exposiciones, investigación, diseño de personajes a través del uso de los computadores, video beam y aulas virtuales.		
v u a d e s - p r o c e s 	Profesor	Estudiante	

		<p>Clase magistral sobre composición del escenario.</p> <p>Clases prácticas de juego teatral</p> <p>Clases practica de improvisación.</p> <p>Clase con uso de video beam de tipo expositivo sobre criterios para la creación de guion.</p> <p>Clase práctica sobre maquillaje artístico</p>	<p>Taller escrito sobre composición del escenario</p> <p>Muestra del primer ejercicio de improvisación</p> <p>Investigación libre para la construcción de su personaje</p> <p>Actividad practica dirigida para la creación de su personaje</p> <p>Propuesta escrita de guion siguiendo las herramientas brindadas por el docente (actividad en grupo)</p> <p>Practica de maquillaje artístico</p> <p>Muestra de su obra</p>
Indicadores de gestión del proyecto		<p>Actividades escritas</p> <p>Finalización de actividades practicas</p> <p>Muestra de obra</p>	
Evaluación del proyecto		<p>Blog en el cual registra sus experiencias</p> <p>Muestra final de su obra</p>	
Medios de verificación		<p>Revisión periódica de actividades escritas y practicas</p> <p>Revisión de registro de actividades en su blog</p> <p>Evaluación de muestra final.</p>	
Cronograma	SEMANA 1	<p>Clase magistral dirigida por el docente sobre composición del escenario</p> <p>Actividad practica sobre planos, laterales, foro, aforo, etc</p> <p>Taller escrito sobre concepto y composición del escenario.</p>	
	SEMANA 2	<p>Clase sobre juegos teatrales</p> <p>Actividad practica de los diferentes juegos para comprender conocimientos sobre la composición del escenario, trabajo en equipo, interpretación de un personaje, improvisaciones.</p>	
	SEMANA 3	<p>Clase práctica de improvisación.</p>	
	SEMANA 4	<p>Clase práctica de construcción de personaje a través de aulas virtuales.</p>	
	SEMANA 5	<p>Exposición por parte de los estudiantes sobre sus personajes.</p>	
	SEMANA 6	<p>Clase magistral sobre herramientas para la creación del guion</p> <p>Inicio de creación del guion</p>	
	SEMANA 7	<p>Creación de guion</p>	
	SEMANA 8	<p>Creación de guion.</p>	
	SEMANA 9	<p>Clase práctica de maquillaje artístico</p>	
	SEMANA 10	<p>Muestra final de obra</p>	

Tabla 5 Plan de aula grado 6° Proyecto Un Sueño de Locos-Institución Educativa Antonio Lizarazo-Palmira 2017

3.8 La Experiencia-Reflexiones de los y las participantes.

Un sueño de locos

“Un día despertó con la sensación de que podía cambiar el mundo, es que durante la noche había adquirido un super poder, tenía la habilidad de soñar con locura y cerrar los oídos de aquellos que decidían acompañarlo en esa maravillosa aventura, y es que en los sueños con locura, cualquier cosa es posible, cualquier realidad puede transformarse, estaba tan convencido de su super poder, que ese mismo día corrió a buscar otros soñadores, cuando se acercaba a su sitio de trabajo sintió un cosquilleo por detrás de las orejas y remolinos en la cabeza y se dio cuenta que ese era el lugar, el lugar perfecto para vivir un verdadero sueño, un sueño de locos, cuando entró, encontró un montón de locos, se trataba de niños que soñaban con ser futbolistas, doctores, veterinarios, y mil opciones más, en su contraparte un montón de hombres cuerdos que se hacían llamar maestros, que aunque en algún momento tuvieron la habilidad de soñar, la perdieron por que el miedo se apoderó de ellos, los maestros les decían: Será difícil, quizás nunca lo logres, y pensaban para sí mismos lastima esta es la realidad que les tocó vivir, él se negaba a aceptarlo, así que decidió crear en ese lugar llamado escuela, un espacio especial donde estos soñadores cerraban sus pequeños oídos al mundo y simplemente soñaban que cada cosa que imaginaban se hacía realidad.

y es que los sueños son la loca intención de sobrevivir a las pesadillas del mundo y ante ellas y para superarlas la única oportunidad es soñar, actuar y seguir soñando”

Liceth Henao-2023

Vivimos en una realidad hostil, donde tanto las escuelas como las familias en ocasiones significan espacios poco dialogantes, donde muchos niños y niñas se sienten solos, por ello resulta importante en el aula usar cualquier excusa para que interactúen, para que nos muestren el mundo en el que

habitan que sueñan, pero que también escuchen a los otros, el teatro nos brinda la maravillosa oportunidad de escuchar y ser escuchados, construir en conjunto y sobre todo soñar, esa es la razón por la cual este proyecto lleva este nombre, en mi encuentro con los jóvenes de 6° de la institución Educativa Antonio Lizarazo conocí jóvenes que a pesar de las adversidades de su entorno, contaban con diversos talentos y sobre todo mucha imaginación.

De acuerdo a las conclusiones de la experiencia en el año 2017 los y las jóvenes manifestaron que esta les había ayudado a mejorar sus relaciones interpersonales y afianzado en valores tales como el respeto, la responsabilidad y la auto percepción, ya que durante esta experiencia lograron vencer los miedos que les causaba enfrentarse al público, los docentes también manifestaron una mejoría en la disposición de los y las jóvenes, sobre todo en aquellos y aquellas que en las clases de otras asignaturas mostraban comportamientos de indisciplina o poca disposición, Una vez realizadas todas las actividades propuestas en el plan de aula, se realiza un proceso de entrevistas tanto a los y las docentes como a los y las estudiantes para identificar el impacto que generó en ese primer momento todo este proceso

Para ello se anexa el siguiente link donde se encuentran algunas apreciaciones de la experiencia.

<https://www.youtube.com/watch?v=LYIv8sHLzKU>



Figura 6 Fotografía grado 6° I.E. Antonio Lizarazo 2017

Además, contamos con un encuentro que se desarrolló en el año 2023 donde estos jóvenes asistieron a un encuentro en el cual ahora como egresados expresan como esta experiencia significó para ellos un cambio en las dinámicas escolares y cómo a partir del juego mejoraron su relación entre compañeros y compañeras y docentes.

3.8.1 Matriz de Experiencia-Entrevistas 2023

A continuación, se muestran el modelo de tabla utilizado para organizar y clasificar la información obtenida en el año 2023 con los y las estudiantes egresados de la Institución Educativa Antonio Lizarazo, en ella se encuentran algunas categorías que se establecieron para discriminar la información y lograr una visión global sobre las diferentes percepciones de los estudiantes 6 años después, para ver la matriz completa consultar el anexo de entrevistas 2023.

Categorías
Presentación de Participantes
Contexto de como percibían los participantes su vida con respecto a su entorno y el entorno de la institución educativa Antonio Lizarazo en el año 2017.
El Juego teatral y la autopercepción
Cómo los marco la experiencia de las actividades de teatro vividas en el 2017.
Cómo debería ser la enseñanza de la educación artística en la escuela según su visión de egresados, docentes o promotores educativos en la actualidad. 2023.
Notas adicionales.

Tabla 6 Matriz de experiencia-entrevistas 2023

Con base en las anteriores categorías propuestas y las apreciaciones de los y las estudiantes, se puede ver como en el entorno existen marcados procesos de estigmatización, conflicto social y dificultades familiares que marcan a los estudiantes de este sector y les llevan a tener no solo conflictos en el ámbito académico, sino también emocional, que posteriormente se ven reflejado en el rendimiento académico y en su comportamiento, muchas veces los conflictos de convivencia, son el reflejo de esas problemáticas internas que no les permiten a los y las estudiantes responder de forma positiva o asertiva, como los y las estudiantes lo manifiestan las actividades artísticas como el teatro se convierten en un espacio de liberación y empatía, donde se reconocen en el otro y pueden llegar a canalizar ese enojo, esa ansiedad o angustia que les genera el entorno en el cual viven.

Como los estudiantes lo concluyen es necesario no solo en la I.E. Antonio Lizarazo, sino en general en el sistema educativo establecer parámetros que definan mejor las temáticas a trabajar en el área de artística, independientemente del tipo de arte que se trabaje en cada institución, ver las artes como una herramienta para sanar y canalizar todas esas situaciones sociales y emocionales que afectan la convivencia y la educación de los y las jóvenes.

Como docentes, este es un llamado a ser más perspectivas frente a las distintas situaciones que viven nuestros y nuestras estudiantes y convertir la escuela en un espacio seguro donde niños y niñas encuentren ese lugar donde pueden generar un cambio hacia su sociedad y su entorno.



Figura 7 Fotografía (2023) estudiantes egresados de la I.E Antonio Lizarazo, Participantes de la experiencia Un Sueño de Locos 2017

Conclusiones. El Teatro del Oprimido como Herramienta para el Mejoramiento de la Convivencia en el Aula

Las actividades realizadas en la Institución Educativa Antonio Lizarazo, en el marco de la cátedra de teatro para los y las jóvenes de grado sexto en el año 2017 en las cuales se abordó desde el teatro del oprimido y cómo el juego se constituye en una herramienta para la convivencia en el aula, comprenden las necesidades de la institución para dar respuesta y soluciones a las situaciones de conflicto afectadas por el contexto. Por tanto, los procesos de apropiación del juego en el área de teatro tienen no solo una función formativa, sino también de carácter social, en la medida en que a partir de ellas se motiva a la valoración de los otros y las otras, el respeto, la responsabilidad y el autocuidado.

Con el fin de mostrar ante la comunidad educativa y ante los mismos participantes los avances y resultados de esta estrategia del juego vista desde los planteamientos del teatro del oprimido, se enfocan las actividades a una puesta en escena en común donde los estudiantes plantearon algunas situaciones que les causaban temor, angustia o situaciones propias de su contexto que ellos consideraban generaban las dinámicas propias de su entorno, no solo en el aula, sino fuera de ella, lo cual generó una reflexión tanto en los estudiantes participantes, como en quienes posteriormente fueron espectadores y se sintieron reflejados en esos sentimientos de sus compañeros de grado sexto.

Las reflexiones de esta muestra llevaron a los y las estudiantes a generar una crítica a su contexto, a su escuela, a su familia y hacia ellos mismos, con lo cual se logra abordar dos conceptos mencionados anteriormente en esta sistematización “mímesis y catarsis” dos momentos en el acto teatral que transforman a sus participantes.

El teatro pasó a ser, entonces, una especie de inquietud de sí, una manera de vivir mejor, de cuidar su interior, de conferir atención a su yo, al cuerpo, al pensamiento y a la alteridad. Sin embargo, no es en la apreciación estética que esa promesa se hace tan presente, como en la situación pedagógica, en la relación de un profesor-director con alumnos-actores. El espectáculo, a su vez, es momento de coronación de un proceso de transformación y, de cierta forma, el público asiste al resultado de esa transformación. Acabado estético, configuración plástica, disposición dramática y otros aspectos de relevancia artística pueden ser superados en nombre de un régimen de visibilidad en el cual lo más importante es mostrar –o enfatizar, en algunos casos– la transformación en la que los sujetos envueltos fueron protagonistas. (Icle, 2009, p. 131).

Es aquí donde a través del juego se logra cambiar el concepto de la educación en los y las estudiantes y donde se muestra que aprender también puede ser divertido, y cómo a través del juego y la construcción escénica se generan procesos de crítica y transformación del entorno.

Se entiende que el proceso enseñanza aprendizaje no tiene por qué ser una constante sistémica de recibir contenidos, sino una dinámica de juego e intercambio entre el docente y los estudiantes donde ambos construyen ese conocimiento y empiezan a desaparecer esas barreras entre opresor y oprimido.

Este proceso de enseñanza basada en el teatro del oprimido exige estudiantes críticos, dispuestos a reconocerse dentro de una realidad, leerla y tener la convicción de transformarla, les muestra las capacidades que tienen de trabajar en equipo, de ser líderes y ceder ese liderazgo si es necesario, es una dinámica que los invita a tomar su rol no solo en la escuela, sino también en la casa y la sociedad, teniendo en cuenta el contexto en el cual se encuentra la Institución Educativa Antonio Lizarazo, les invita a asumir su rol en la sociedad e impulsar ese cambio que su contexto necesita.

Y no se trata tanto de un accionar panfletario sobre el teatro, sino de una realidad que emerge de él. Singular, transformadora y liberadora.

todas las acciones humanas son políticas y también lo es el teatro, en tanto es humano y es acción. El espacio de creación compartido genera en la territorialidad grupal una producción micropolítica de subjetividad (Dubatti, 2005)

Lista de Referentes

- Boal, A. (1974). Teatro del oprimido y otras poéticas políticas. Buenos Aires: de la Flor.
- Boal, A. (2004a) tomado de
https://www.academia.edu/14289707/Declaraci%C3%B3n_de_Principios_del_Teatro_del_Oprimido
- Boal, A. (2004b) El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia. Alba Editorial.
- Boal, A. (2009) Mensaje Oficial para el Día Mundial del Teatro 2009
 Recuperado de
https://www.redescena.net/publico/noticias/docs/diamundialdelteatro_3348.pdf
- Boal, A. (2015) Juegos para actores y no actores. Buenos Aires. Interzona editora.
- Dubatti, Jorge y Pansera, Claudio (comp.). *Cuando el arte da respuestas*, Ediciones Artes Escénicas, Buenos Aires, 2005.
- Forcadas, J. (2012). Praxis del Teatro del Oprimido. Barcelona: Editorial Impremta MRR.
 Recuperado de <https://www.patohom.org/PDFs/PraxisTeatroOprimido.Forcadas.pdf>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Hernandez 2016 JUEGO TEATRAL: UN APORTE AL DESARROLLO COGNITIVO DEL NIÑO EN LA SEGUNDA INFANCIA (Tesis) en:
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9352/TE-20026.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Icle, G. (2009). Pedagogía teatral: ruptura, movimiento e inquietudes de sí. Educación y Educadores, 12, 129-142.
- Laferrière, Georges. «La pedagogía teatral: una herramienta para educar». Educación social. Revista d'intervenció socioeducativa, 1999, Núm. 13, p. 53-63,
<https://raco.cat/index.php/EducacioSocial/article/view/144501>.
- Pérez 2016. Los juegos teatrales como estrategia pedagógica para mejorar la comprensión lectora en los estudiantes del grado tercero dos de la institución educativa la Salle del municipio de Ocaña n. De. S. (Tesis) en:
https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/2395/2016_Tesis_Perez_BaImaceda_Sonia%20del%20Carmen.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Santos, B. (2015) Teatro del oprimido o teatro del diálogo. Errata#. No 13 Derechos humanos y memoria p. 12-252.

Recuperado de
https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata13_9e3c742c327b7a?utm_medium=referral&utm_source=revistaerrata.gov.co
- Torres, Carlos Alberto. (comp). (2001): Paulo Freire y la agenda educativa latinoamericana en el siglo XXI. Buenos Aires, CLACSO.
- Motos, T. (2010). Teatro imagen: expresión corporal y dramatización. Aula, 16, 49-73.
- Vicario, M. M. (2000). Los géneros dramáticos (Vol. 124). Editorial Fundamentos.

- William Javier Díaz Ramírez -Yaneth Patricia Sanabria Téllez (Comp). Pedagogías críticas y emancipatorias Un homenaje a Paulo Freire,2016.
- Zuleta, E. Colombia: violencia, democracia y derechos humanos, Editorial Altamir. Colombia, 1991.

Bibliografía

Álvarez Pillado, A. (1990). Desarrollo de las habilidades sociales en niños de 3-6 años :(guía práctica para padres y profesores). Madrid: Visor. p. 165-166.

Andrés Salvo, E. (2015). La educación en valores a través de la dramatización en Educación Primaria.

Camacho, N. (2020). La incertidumbre en el teatro.

Hernández Reyes Blanca Liliana-Sánchez Rutiaga Naila Sashenka. El juego dramático como herramienta cognitiva en tiempos de pandemia: el caso de las niñas y los niños del Fraccionamiento Ex Rancho San Dimas. Contribuciones desde Coatepec, núm. 37, 2022 Universidad Autónoma del Estado de México

Huizinga, (2007) Homo Lumens. Alianza editorial.

Motos, T. (2009). Augusto Boal: integrador del teatro, del activismo social y político, de la educación y de la terapia. *Ñaque-59*.

Motos, T. (2009). El teatro en la educación secundaria. *Revista virtual: Creatividad y Sociedad, 14*.

Schwarz, R. (2009). Altibajos en la actualidad de Brecht. *New Left Review, (57)*, 79-99.

Normatividad

- *ley 1170 de 2007, Por medio de la cual se expide la ley de teatro colombiano y se dictan otras disposiciones.* *En:*

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=33193>

- *lineamientos curriculares de educación artística MEN. En:*

https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-339975_recurso_4.pdf

Anexos

<https://drive.google.com/drive/folders/1tLplvftMeyjvpxrtCDBhUEfAarcsE-wx?usp=sharing>