



VICERRECTORÍA ACADÉMICA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "Poética del aula de clase: La planeación a través de la improvisación y la musicalización corporal como estímulo a la creatividad y la comunicación en estudiantes del taller teatro del IPN.", presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Sergio Alejandro Sierra Barrera (C.C. 1.018.443.521 – Código 2010177027), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

El aporte principal se concreta en la reflexión del rol docente en artes escénicas, que reconoce la planeación como un recurso significativo en el desarrollo de una clase efectiva, entendido el aporte de la improvisación como un contenido válido dentro del ámbito escolar.

En Bogotá, a los cuatro (4) días del mes de Marzo de dos mil quince (2015).

Jurado Consuelo Vargas

Calificación: 4.5 Firma: Consuelo Vargas

Jurado Martha Calle

Calificación: 4.5 Firma: [Firma]

Director Javier Delgadillo

Calificación: 5.0 Firma: [Firma]

Calificación final (Promedio de los tres): 4.6

**Poética del aula de clase.**

*La planeación a través de la improvisación y musicalización corporal como estímulo a la creatividad y la comunicación en estudiantes del taller de teatro del IPN.*

Estudiante:

Sergio Alejandro Sierra Barrera

Código 2010177027

Tutor:

Javier Alfonso Delgadillo Molano

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ D.C., ENERO 2015



### 1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL BIBLIOTECA FACULTAD BELLAS ARTES
Título del documento	Poética del Aula de clase, La planeación a través de la improvisación y musicalización corporal como estímulo a la creatividad y la comunicación en estudiantes del taller de teatro del IPN.
Autor(es)	Sergio Alejandro Sierra Barrera
Director	Javier Alfonso Delgadillo Molano
Publicación	Bogotá Universidad Pedagógica Nacional, 2015 80 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Diseño, planeación, experiencia, musicalización corporal, improvisación teatral, creatividad, comunicación.

### 2. Descripción

La investigación que se presentará en el siguiente documento responde al diseño de una planeación de clase en improvisación teatral y musicalización corporal que estimulen la creatividad y la comunicación en los estudiantes del taller de teatro de bachillerato del Instituto Pedagógico Nacional (IPN).

### 3. Fuentes

- Aguirre, M. E. (2001). *El currículo escolar, invención de la modernidad*. Revista *Perspectivas Docentes*, 2(25), 3-13.
- Alfieri, F (1984) *A la escuela con el cuerpo*, editorial laboratorio educativo, Caracas.
- Argentino Galván, Omar (2013), *Del salto al vuelo*, Improtour, Buenos Aires.
- Caletti, Gustavo.(2009) *Impro Argentina. Apunte e historia de la Improvisación Teatral*. Ediciones de la Cooperativa Chilavert. Buenos Aires.
- Díaz, A. (2003). *Currículum. Tensiones conceptuales y prácticas*.
- Dussel, I. (2006). *Estudio sobre gestión y desarrollo curricular en países de América Latina*. Ponencia presentada en el contexto de la Segunda Reunión del Comité Intergubernamental del Proyecto Regional de Educación para América Latina y el Caribe (PRELAC). Mayo, Santiago de Chile.
- *Educación artística (2000), serie: lineamientos curriculares áreas obligatorias y fundamentales*, República de Colombia Ministerio de Educación Nacional, Bogotá 2000.
- González de Díaz, G; Araujo, E; Montero, M; Sampetro, L; Salas, B (2008), *El teatro en la escuela*, Apique, Buenos Aires.
- González, Ma. Del Pilar. (1981) *LA EDUCACIÓN DE LA CREATIVIDAD (técnicas creativas y cambio de*



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

*actitud en el profesorado). Barcelona. Recuperado: El 4 de noviembre del 2012, de:  
[http://www.biopsychology.org/tesis\\_pilar/index.html](http://www.biopsychology.org/tesis_pilar/index.html)*

- *Schinca, Marta (2003), Manual de Psicomotricidad: ritmo y expresión corporal, cisspraxis, Barcelona.*
- *Grice, H. Paul (1975), << lógica y conversación>> en Valdez V. Luis M (Ed): La búsqueda del significado, Tecnos, Madrid.*
- *Jara H., Oscar (2012), Sistematización de experiencias, investigación, y evaluación: aproximaciones desde tres ángulos, revista Educación Global.*
- *Johnstone, Keith (1990), IMPRO improvisación y el teatro, editorial cuatro vientos, Santiago de Chile*
- *Rojas Zaira (2011) ¿Qué es la planeación de clases?, revista Eutopia número extraordinario. Recuperado el 26 de diciembre de 2014 de*  
*[http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx/comunicacion/files/eutopia16\\_jornadasReflex\\_27.pdf](http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx/comunicacion/files/eutopia16_jornadasReflex_27.pdf)*
- *Laferrière, Georges (1993), la improvisación pedagógica y teatral: match de improvisación, Bilbao: EGA, profesores editores, Barcelona.*
- *Loaiza, H. Luis (2011), Hacia una poética del docente, Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 5: pp 83 – 92.*
- *Mendoza Inés (2011), La planeación de una clase, Revista del colegio de ciencias y humanidades para el bachillerato. Recuperado el 26 de diciembre de 2014 de*  
*[http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx/comunicacion/files/eutopia16\\_jornadasReflex\\_16.pdf](http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx/comunicacion/files/eutopia16_jornadasReflex_16.pdf)*
- *Meyerhold.V.E (2003), Teoría Teatral, editorial fundamentos, Madrid.*
- *Michalko Michael (2000), los secretos de los genios de la creatividad, Gestión 2000, Barcelona.*
- *Tarazona Víctor (2013), La improvisación teatral y la creatividad, Universidad Pedagógica nacional, Bogotá.*

#### 4. Contenidos

- *Introducción*
- *Capítulo uno: La musicalización y la Impro.*
- *Capítulo dos: Experiencias al planear.*
- *Capítulo tres: Planeando.*
- *Conclusiones.*
- *Fuentes consultadas.*
- *Anexos*



## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 3 de 3

#### 5. Metodología

*Se implementa la sistematización de experiencias como la metodología de investigación con el fin de situar "la experiencia" del investigador dentro de su proceso como practicante de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad pedagógica nacional (Observador, practicante efectivo) para llegar al diseño de una planeación de clase en improvisación teatral y musicalización corporal que estimulen la creatividad y la comunicación en los estudiantes del taller de teatro de bachillerato del IPN.*

#### 6. Conclusiones

- *La mediación del pensamiento creativo de Graham Wallas como base estructural de la planeación de clase permite abrir las puertas al estímulo de - la creatividad dado su énfasis en la asociación y el desarrollo autónomo de los escolares.*
- *Los conceptos pertinentes para el estímulo de la creatividad y la comunicación en la escuela desde la improvisación teatral son La espontaneidad, las habilidades narrativas planteadas por Keith Johnstone y el espacio, acción y palabra improvisada planteados por Omar Argentino Galván.*
- *Los conceptos pertinentes para el estímulo de la creatividad y la comunicación en la escuela desde la musicalización corporal son el fondo musical y la biomecánica estudiadas por Meyerhold junto con la expresión rítmica y la orquesta corporal planteados por Martha Schinca.*
- *La construcción de la planeación de clase permite que el docente tenga contacto con las labores de su rol, permitiendo así ser un canal mediador entre el aprendizaje autónomo y los conocimientos adquiridos en la escuela.*

Elaborado por:

Sergio Alejandro Sierra Barrera.

Revisado por:

*[Firma manuscrita]*

Fecha de elaboración del Resumen:

03

03

2015

## **Agradecimientos**

A Héctor y Mireya, mis padres quienes me brindaron su apoyo desde el momento de decidir mi vocación hasta cada uno de las vivencias a lo largo de cinco años de carrera profesional.

A los docentes que me acompañaron durante el proceso, a Jorge Acuña de quien aprendí el valor de la dedicación como un principio estético, a Pedro Morales por enseñarme el placer de investigar, a Carolina Merchán por enseñarme a apreciar mis cualidades docentes y especialmente a Javier Delgadillo por sus enseñanzas en el campo docente, investigativo y profesional.

A los compañeros que me brindaron su compañía, cariño y aprendizajes vividos, especialmente a Aura, Jenny, Tatiana, Anne y Ángela por apoyarme en los momentos más difíciles durante la experiencia vivida en la carrera y brindarme alegrías y enseñanzas.

Finalmente a todos aquellos que significaron un reto a lo largo del proceso llevándome a buscar nuevos niveles de exigencia y rigor en mi vida profesional.

## TABLA DE CONTENIDOS

- Agradecimientos	
- Resumen	
- Introducción-----	12
1. Capítulo uno: la musicalización y la impro-----	25
1.1 Impro.-----	25
1.2 ¿Cómo nace la musicalización corporal?-----	33
1.3 La comunicación.-----	36
1.4 Creatividad para la escuela-----	39
2. Capítulo dos: Experiencias al planear-----	43
2.1 La observación como punto de partida-----	44
2.1.1 ¿A quién se observa?-----	44
2.1.2 ¿Para qué se observa?-----	47
2.1.3 ¿Cómo se observa?-----	48
2.1.4 Encuentros en la observación-----	49
2.2 Planeación en acción -----	49
2.2.1 Planeaciones de clase en danza-----	50
2.2.2 Tres planeaciones un objetivo-----	52
2.2.3 Planeaciones de clase en teatro-----	54
3. Capítulo tres: Planeando... -----	58
3.1 El rol del docente-----	58
3.2 Estructura de una clase.-----	62

3.2.1 Un currículo... En educación para las artes escénicas-----	63
3.2.2 Planeación de clase en artes escénicas-----	65
3.3 El instrumento de planeación de clase-----	71
3.4 Modelo de planeación-----	74
3.4.1 La improvisación y la musicalización corporal dentro del modelo de planeación de clases-----	76
- Conclusiones.-----	79
- fuentes consultadas-----	84
- Anexos-----	



## **TABLA DE ANEXOS**

1. Encuesta de población (IPN).
2. Tablas de encuesta población.
3. 2014-2 Aportes para la planeación de clase PP.
4. Estatuto del practicante (informe de practica 2014 – 1).
5. Observaciones practica 2013 -2 IPN Alejandro Sierra.
6. Reflexión clase taller de teatro 2014 -1.
7. Planeaciones de clase 2014 -1 Danza.
8. Planeaciones de clase 2014 -2 Teatro.
9. Reflexiones de clase 2014 -1 Danza.
10. Reflexiones e informes 2014 – 2 Teatro.
11. Textos mediadores practica 2014 – Teatro.
12. Modelo de planeación desde Wallas para improvisación teatral y musicalización corporal.

## RESUMEN

La investigación que se presentará en el siguiente documento responde al diseño de una planeación de clase en improvisación teatral y musicalización corporal que estimulen la creatividad y la comunicación en los estudiantes del taller de teatro de bachillerato del Instituto Pedagógico Nacional (IPN).

Para llevarla a cabo se tomará la sistematización de experiencias como la metodología de investigación con el fin de situar “la experiencia” del investigador dentro de su proceso como practicante de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad pedagógica nacional (Observador, practicante efectivo) para llegar al diseño de una planeación de clase en improvisación teatral y musicalización corporal que estimulen la creatividad y la comunicación en los estudiantes del taller de teatro de bachillerato del IPN.

**Palabras clave:** Diseño, planeación, experiencia, musicalización corporal, improvisación teatral, creatividad, comunicación.

## **ABSTRACT**

The research presented in the following paper addresses the design of a class planning theatrical improvisation and body musicalización that stimulate creativity and communication students theater workshop baccalaureate (IPN) National Pedagogical Institute.

To carry out the systematization of experiences will be taken as the research methodology to locate "experience" the researcher within the process as a practitioner of the degree in performing arts of national pedagogical University (Observer, practicing effective) reach the design of a class planning theatrical improvisation and body musicalización that stimulate creativity and communication students high school theater workshop of IPN.

Keywords: Design, planning, experience, body musicalización, theatrical improvisation, creativity, communication.

## INTRODUCCIÓN

Entendiendo que la preocupación de la licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional es la construcción de docentes en éstas artes, esta investigación se centrará en uno de los aspectos del quehacer pedagógico como lo es la planeación de clases. Para lograr esto, se busca comprender el contexto del grupo de trabajo del docente (sus estudiantes) y un análisis de los saberes que se van a involucrar durante el espacio de clase.

Antes de comenzar a indagar sobre la investigación, hay dos preguntas previas a todo el proceso, ¿por qué la improvisación teatral y la musicalización corporal? ¿Será que no es posible con otras técnicas de las artes escénicas? La respuesta a estas preguntas es bastante sencilla, cuando se aprende a planear una clase, se reconoce el rol de un docente en artes escénicas, se puede realizar una clase de teatro desde cualquier tipo de saber teatral y con las estrategias pedagógicas que el docente posea, lo que hace que la investigación se ubique en estas dos técnicas son sus características, las dos se centran mucho en la exploración de los recursos del individuo que las realiza para el desarrollo del ejercicio escénico; reconociendo a su vez una cualidad creativa en la que el individuo debe estar completamente inmerso en sí mismo y en la relación con el otro; por su naturaleza aleatoria, en la que todo es posible, donde el estudiante se apropia de sus gustos e intereses como motores de la creación artística, esta cualidad permite que el escolar se reconozca en el trabajo artístico y pueda acercarse a este por medio de su interés y/o curiosidad para el desarrollo del goce artístico, condiciones que terminarán siendo la fuente del proceso creativo y comunicativo en la investigación.

Ahora bien, entendiendo que la investigación usara la improvisación y la musicalización corporal como la base de una estructura de planeación para el docente de artes escénicas, es preciso indagar en los posibles contenidos de las artes escénicas que permitan fomentar un desarrollo integral en los estudiantes.

Por tal razón, se pasará a ver cómo han sido previamente abordados los elementos de la improvisación y la musicalización corporal, tenemos así que en la monografía “la improvisación teatral y la creatividad” (Tarrazona, 2013) de la Universidad Pedagógica Nacional se puede evidenciar un análisis sobre la creación, la puesta en escena a partir de la improvisación teatral y como puede vincularse a un espacio de formación mediado por la creatividad.

Proponiendo un método de trabajo a partir de Wallas G. (1926) Tarrazona busca encontrar los cambios creativos que logren los estudiantes mediante la práctica de la improvisación. Esta idea le aporta a esta monografía una base del concepto creatividad y como este puede ser mediado y analizado para el desarrollo de una planeación de clase, metódica y progresiva, que permita evidenciar un aprendizaje sobre la improvisación y la musicalización corporal.

Al estudiar cualquier técnica o estructura poética del teatro, es posible encontrar los contenidos que permitan enseñar estas en cualquier espacio de formación, sin embargo aún quedan inquietudes acerca de cómo abordar la clase efectiva, cómo puede el docente tomar esos contenidos y llevarlos a un tiempo real de clase, con unas actividades específicas y que se generen procesos de aprendizaje, sobre este punto se centrará esta investigación.

El Instituto Pedagógico Nacional (IPN) es una unidad académica administrativa de la Universidad Pedagógica Nacional el cual es un espacio para el fomento de la investigación y la innovación que trabaja con niños y adolescentes fomentando el desarrollo humano respondiendo a los retos de la sociedad en la que vivimos.<sup>1</sup> Comprendiendo el contexto del IPN y buscando articular la investigación al estímulo de los aspectos que el colegio aborda, la investigación estudiara la planeación de clases de teatro, influidas por la creatividad y la comunicación, que utilizan la improvisación teatral y la musicalización corporal como base para el aprendizaje del teatro y la consolidación de un método de aprendizaje y creación para la escuela desde las técnicas mencionadas.

Al hablar de método se necesita ubicar una definición de partida, dado su origen griego “Methodos” que significa vía o camino, el método se asumirá como un camino o procedimiento para llegar a un fin.<sup>2</sup> Dicho camino tiene como ruta principal la creación escénica, se entenderá por creación escénica, el proceso por el que atraviesa un estudiante para abordar la escena teatral, es decir las ideas y referentes que él tiene para construir una situación o acción dramática.

Tratándose de un proceso creativo para la escuela, se abordarán de ambas técnicas aquellos contenidos que sean pertinentes para el estímulo de la creatividad y la comunicación en los estudiantes. Al comprender que contenidos son los que permiten el aprendizaje del teatro desde estas técnicas, se pueden organizar con el fin de comprender como se dividen en las planeaciones de clase. Este procedimiento aporta al diseño de una

---

<sup>1</sup>La definición del contexto del IPN es extraído de la misión del IPN encontrado en su página web <http://ipn.pedagogica.edu.co/>, tomado el 16/ 7/2013

<sup>2</sup>El concepto de método se extrae de su origen en griego “Methodos” que significa vía o camino.

planeación de clase ya que muestra como los contenidos de clase cumple con una progresión dentro del estímulo de la creatividad y la comunicación.

Es así que se abordara la improvisación desde los contenidos que se consideran pertinentes para el estímulo de la creatividad y la comunicación, fundamentando la improvisación para ser asumida en *las habilidades comunicativas y la espontaneidad* características que explica Keith Johnstone en su estudio de la improvisación teatral (Johnstone, 1990:67;101) y la musicalización corporal se abordara desde *la expresión rítmica* (Schinca, 2003: 85) y la *conciencia corporal entendido desde la biomecánica* (Meyerhold, 2003:67).

Ubicando las prácticas teatrales desde estas perspectivas se articula la comunicación y la creatividad como ejes mediadores del proceso creativo escénico que se reflejará en la planeación de clase siendo así el énfasis que se prospecta en la formación integral de los estudiantes.

La investigación se prospecto en principio en consolidar un método de creación para el aula de clase, desde la impro y la musicalización, que mediados por la creatividad y la comunicación pudiera llegar a una puesta en escena, centrando el aprendizaje teatral en la idea de crear, sin embargo, durante el proceso se descubrió que este propósito era demasiado amplio para abordarlo completo por tal motivo se decidió que la idea de *crear* se modificaría por la idea de *estimular*, así el aprendizaje de la improvisación y la musicalización no se centrarían en crear sino en aportar en la formación de la creatividad y la comunicación de los estudiantes del taller de teatro del IPN.

Adicional a esto la investigación decide focalizar su propósito ya no en un método de creación sino en el diseño de una planeación de clase para lograr este estímulo, por tal motivo se decide que la investigación se ubicará dentro del diseño de la planeación de clases para las dos disciplinas o técnicas mencionadas encontrando así como estas pueden aportar al estímulo de la creatividad y la comunicación en los estudiantes del IPN.

El proceso de la investigación tiene origen en la observación de este mismo taller de teatro en el IPN, durante el segundo semestre del año 2013, esta observación evidenció que los estudiantes tenían una alta preocupación por responder con los requisitos académicos pero no era claro ver qué aprendían o cual era su interés por estos conocimientos. En la planeación y la clase efectiva se veía interés por los juegos pero no era asumido como un espacio de aprendizajes teatrales, se entendía como un momento de esparcimiento. A manera de recuento, se pudo notar en las observaciones los siguientes aspectos:

1. Los estudiantes hablaban constantemente de la cantidad de cosas que tenían que aprenderse para distintas materias.
2. Los estudiantes se preguntaban por las tareas, del cómo les había ido en los distintos trabajos y en cuales tenían pendientes.
3. Preocupación por no cumplir con los trabajos que tenían para otras materias.
4. Ver la clase de arte como un espacio en el que no tenían que pensar en trabajos y podían jugar y divertirse.

Fruto de la observación, se generó una inquietud por entender qué pasaba con las clases de teatro en el IPN que generaban en los estudiantes un interés recreativo y no de aprendizaje. Durante el mismo proceso de observación note que las actividades que se desplegaban en la clase eran muy entretenidas pero carecían de claridad en los contenidos.



Por lo tanto, la clase de teatro se convertía en un espacio para jugar y cuando el juego no les gustaba a los estudiantes no lo hacían y la clase perdía orden y estructura.

Más allá de lo observado, en el común de la escuela se ve la clase de teatro como un espacio donde (dicho de manera coloquial) no se hace nada y se puede pasar relajado. La investigación visibiliza estas inquietudes y comienza a preguntarse por el sentido y lugar del teatro en la escuela.

Al hacer una indagación en el campo pedagógico de las artes escénicas se encuentra en los lineamientos curriculares en Educación Artística de teatro para los grados 7°, 8° y 9°, uno de sus principios es el fomento del juego por encima de la actuación como tal “... *el énfasis debe llevarse a cabo en el desarrollo del juego, antes que en la representación misma*”. (MEN 2000). Esta postura permite ampliar el panorama sobre cómo se aborda el teatro, pero se puede caer fácilmente en la recreación, si el juego no está mediado por objetivos de aprendizaje claros.

Así mismo, si esta investigación usara solamente juegos de “impro” o juegos rítmicos, caería inevitablemente en los conflictos que tuvo la clase observada, y los escolares, verían el espacio de aula, no como un encuentro de aprendizaje, sino como un momento de “recreo”.

Para evitar caer en una situación similar a la anteriormente nombrada, la investigación encontró en el método Wallas, una posibilidad de orientar el juego con miras al desarrollo del estudiante, dándole a la planeación de clase una idea sobre cómo mediar el juego, para potenciar el aprendizaje.

El método de pensamiento creativo de Wallas consiste en llevar una idea o noción por cuatro etapas; primero la preparación, la cual consiste en conocer el contexto sobre el que se va a trabajar la idea; segundo la incubación en la que se valida toda idea posible dentro de dicho contexto; tercero la iluminación, etapa en la que se asocian las ideas y se comienzan a filtrar aquellas que no generen aportes al contexto que se trabaje dejando así un grupo de ideas para ejecutar dentro de dicho contexto; finalmente la verificación la cual consiste en llevar acabo dichas ideas y probar cuales fueron pertinentes para el contexto y cómo pueden complementarse.

Respecto a la comunicación, la investigación ubicará el juego de impro y el ritmo corporal por medio de los principios básicos de la comunicación propuestos por Grice(1979) buscando orientar los diálogos y textos en el aula a la comprensión de que significa una comunicación incluyente donde todos sus participantes comprendan el qué y el cómo de la conversación.

Estas dos acciones permiten que el espacio en el aula se apropie de los procesos de aprendizaje y lineamientos en educación artística, permitiendo así logros reflexivos y técnicos como la interacción con sus compañeros mediante la representación o logros motrices como la conciencia del cuerpo y la adaptación del error como elemento en la construcción del espacio teatral.

Dada esta observación, se analiza en la investigación ¿qué elementos puede aportar el teatro en la formación del individuo?, ¿desde qué puntos del teatro los puede abordar para que sea pertinente en la educación escolar? y ¿cómo el docente puede estructurar estos contenidos, para que sean efectivos en el aula de clase?

Considerando que la licenciatura es en artes escénicas, específicamente en teatro, hay que definir la pertinencia que tiene el teatro en la escuela. Ya que en lo que se recolecto del proceso de observación de práctica que tuvo el investigador, las clases de teatro asumen una postura recreativa y de entretenimiento dado que dentro del aula no se podía ver con claridad los contenidos que desplegaban las actividades pero si se podía observar como los estudiantes disfrutaban de los juegos que se planteaban en clase, dado esto, es preciso encontrar un sentido y un mediador que le dé al teatro un objetivo en la escuela.

Para lograr comprender con claridad cómo la observación fue el antecedente de esta investigación, se hablará sobre la estructura que tuvo la observación durante esta primera etapa del investigador, comprendiendo así el paso de observar las acciones de un docente a la observación de un contexto de clase (docente, contenidos, estudiantes) así mismo se comprende como la observación se instala dentro de la investigación como el antecedente del espacio del taller de teatro de Bachillerato previo a la práctica del investigador y como se puede intervenir para complementar o articular los procesos de aprendizaje dentro de este.

Recurriendo a las observaciones realizadas durante el 2013, los contenidos en improvisación no eran claros y los ejercicios eran aleatorios. Sin embargo cuando se analiza con detalle la técnica y buscando llevarla a una metodología de clase, se pueden ver aspectos como la espontaneidad, y el desarrollo de habilidades comunicativas, estos son aspectos que pueden ser pertinentes para la formación en la escuela ya que apuntan al desarrollo de habilidades sociales y personales. Así mismo la investigación decide buscar otra técnica del teatro que dé cuenta de los contenidos de la disciplina, que facilite y abra el panorama de nuevas formas de creación escénica y que sea de agrado para los estudiantes.

Se decide implementar también la musicalización corporal ya que esta se ubica dentro de un plano fuera del lenguaje cotidiano y permite nuevos lenguajes de interacción en la escena.

La musicalización corporal posee como eje central el ritmo como forma de movimiento corporal. Esta técnica aborda el cuerpo (expresión y movimiento) desde la música, las nociones de ritmo y melodía asociadas al movimiento y al dialogo en escena. Estas asociaciones permiten al escolar ubicarse en un plano extra cotidiano donde abordar el movimiento corporal puede requerir de creatividad musical y la comunicación está en un plano distinto al oral. Por lo tanto la forma de comunicarse debe ser muy precisa así la puesta en escena es coherente con lo que se desea expresar y facilita la comprensión de quien la observa.

Con la combinación de las dos técnicas la investigación centrará su estudio en cómo éstas pueden (desde elementos como la espontaneidad y el ritmo) estimular la creatividad y la comunicación en los estudiantes pertenecientes al grupo de Teatro del IPN, abordando sus habilidades creativas y de comunicación como eje prioritario en su proceso de formación.

Como reto docente la investigación encuentra en la improvisación y en la musicalización corporal los contenidos necesarios para abordar un proceso creativo en la escuela, que sea aportante a la formación integral de los estudiantes el estímulo de la creatividad y la comunicación dentro de la práctica de las técnicas teatrales.

En un aspecto personal y profesional, esta investigación permitirá dar cuenta de cómo los aprendizajes del ciclo de formación que se han adquirido en el paso del investigador por

la licenciatura en artes escénicas, tienen pertinencia en la escuela, comprendiendo así las diferencias entre la formación de un profesional del saber teatral y un escolar en un proceso de formación de sujeto y ciudadano.

Con el fin de comprender en su totalidad el desarrollo de un plan de clase se recurre a los planteamientos de currículo entendiendo este como el desarrollo cultural del proceso de aprendizaje en la escuela (Aguirre, 2001) profundizando en como este se estructura en pro de comprender las necesidades de la institución escolar para la formación de los estudiantes.

Así mismo se entenderá por planeación de clase como el recurso docente para sistematizar las progresiones de aprendizaje de los estudiantes, la distribución de los contenidos de clase y finalmente la regulación de las acciones del docente previos a la clase, durante la misma y al finalizarla. Siguiendo con el planteamiento de Zaira Rojas (2011) la planeación de clase busca definir los objetivos para cada sesión, selecciona los contenidos para cada etapa o fase de la clase, articula las ideas o nociones de los estudiantes a dichos contenidos y busca la autorregulación del aprendizaje adquirido, con estas bases la investigación parte para el diseño de la planeación que responda al estímulo de la creatividad y la comunicación.

Considerando que la investigación busca el estímulo de la creatividad y comunicación a través de la improvisación teatral y la musicalización corporal dentro del taller de teatro, la pregunta central de la investigación apunta a **¿Cómo se puede diseñar una planeación de clase usando la improvisación y la musicalización corporal, ejes centrales que permitan el estímulo de la creatividad, la comunicación en los estudiantes pertenecientes al grupo de teatro de IPN?**

De esta pregunta se despliegan tres incógnitas que permiten mediar el procedimiento. ¿Qué elementos de la improvisación y la musicalización corporal son pertinentes en el estímulo de la creatividad y la comunicación en los estudiantes pertenecientes al grupo de teatro del IPN?, ¿Cuál es el rol del docente que prepara una planeación de clase? Y por último ¿Cómo la comunicación y la creatividad se instalan dentro de una planeación de clase para el taller de teatro de bachillerado del IPN?

Siguiendo lo anterior, el objetivo principal de la investigación será **diseñar una planeación de clase que estimule la creatividad y la comunicación desde la improvisación teatral y la musicalización corporal**, asumiendo como objetivos secundarios:

- Identificar los elementos que estimulan la creatividad y la comunicación en la improvisación teatral y la musicalización corporal.
- Analizar las funciones y tareas que lleva a cabo un docente para la planeación de una clase efectiva.
- Instaurar las características de la creatividad y la comunicación que se establecen dentro de una planeación de clase para el taller de Teatro del IPN.

Por lo tanto esta investigación tiene como fin analizar las prácticas de la planeación de clase desde la improvisación teatral y musicalización corporal, buscando ver en ellas que contenidos son pertinentes para su desarrollo con estudiantes del taller de teatro del IPN, contenidos que están encaminados al desarrollo de la creatividad y la comunicación con el fin de generar un proceso de aprendizaje integral del escolar.

El desarrollo metodológico de investigación, se estructuró dentro de la sistematización de experiencias instalada como una investigación de tipo cualitativo que aborda el método

descriptivo desde la experiencia. Según el planteamiento de Oscar Jara (2012) la sistematización es mediada por la interpretación de lo vivido por el investigador que en este caso serían las planeaciones de clase, las clases efectivas, las bitácoras de análisis y las encuestas o entrevistas de la población participante.

La investigación cuenta con tres etapas a realizar. La primera, la “experiencia”, busca darle un orden a lo que se vivió comprendiendo todo lo relacionado a la observación, contextos, situaciones, acciones y reacciones identificadas en el IPN.

La segunda etapa, la “interpretación”, busca analizar el orden que nos dio la primera etapa, se concentra en las relaciones que surgen, y las reacciones que se pueden dar durante la experiencia, tanto así que dentro del marco de la investigación en este momento se analizará las relaciones que hay frente a la práctica pedagógica del investigador, en la cual se visualizan las prácticas teatrales dentro de la consolidación de una planeación de clase.

La etapa final responde a la proyección en la consolidación del análisis – reflexión, orientado al rol docente de artes escénicas que se enfrenta a la realización y ejecución de una planeación de clase, asumiendo prácticas teatrales desde la comunicación y la creatividad, para el aula de clase. Esta reflexión buscará entender la efectividad de lo escénico dentro del contexto planteado, para hallar las estructuras que se deben manejar en el aula generando un proceso de enseñanza - aprendizaje y así comprender el sentido de una planeación de clase.

Para consolidar la investigación se recurren a instrumentos como: entrevista, encuesta, bitácoras y planeaciones de clase del proceso del investigador durante su práctica pedagógica efectiva. Esta metodología se asume para la investigación, ya que a partir de la

experiencia se busca reconocer esa relación entre la enseñanza y las prácticas teatrales, como también el análisis y reflexión de un proceso de creación en escena, que permitan la consolidación de una planeación de clase con proyección a un proceso creativo en artes escénicas para el aula escolar.



## **Capítulo 1: La musicalización y la impro.**

Para el desarrollo de una planeación de clase que aborde la improvisación teatral y la musicalización corporal, mediadas por la creatividad y la comunicación, es necesario conocer el origen de cada una de ellas, para así poder abordarlos pertinentemente en la escuela.

### **1.1 ¿impro?**

Al hablar de la improvisación en el arte se pueden resaltar tres momentos como los más significativos. El primer momento surge en Grecia y Roma en los cantos populares. “los rapsodas griegos recitaban poemas épicos que ya eran antiguos. En cada interpretación algo variaba, versos y personajes aparecían o se desvanecían según el humor, el público, la memoria o la invención del poeta” (Caletti 2009: 32 en Tarrazona 2012).

El segundo momento surge a mediados del siglo XVI en Italia con la “Commedia Dell ‘Arte”. Es en este punto donde nace la “Improvisación teatral” ya que es acá donde ella toma fuerza como elemento clave en la representación.

El tercer momento significativo de la improvisación en el arte surge a finales del siglo XIX en Estados Unidos, en este momento la improvisación se vincula directamente con la música. Esta comenzó a involucrar la improvisación como requisito en sus concursos, la forma era simple, el músico debía tener la capacidad de elaborar una pieza en vivo y mientras tocaba su instrumento. Esta modalidad fue acogida por el jazz cultivando la música improvisada.

Profundizando en la improvisación teatral, nos remontamos a mediados del siglo XVI en Italia. La disciplina nace con la “Commedia Dell ‘Arte” ya que es en este momento en el

que la “impro” comienza a tener un lugar propio e independiente en el teatro, debido a que la mayoría de las escenas representadas eran improvisadas, lo único que se tenía a la mano era la idea de que iba a pasar con cada personaje.

“En las piezas de la Commedia se presentaban los mismos personajes. Los farsantes (los actores) interpretaban siempre el mismo papel genérico: Arlequín, Colombina, El Capitán, El Doctor, etc. Estos intérpretes tenían una formación completa que les permitía vivir de su arte: eran bailarines, cantores, mimos, actores y autores a la vez. Las obras se desarrollaban sin guion. El director de la compañía decidía un esquema que especificaba entradas y salidas e indicaciones mínimas de lo que había que hacer y decir en cada escena” (Caletti, 2009: Pág. 33 en Tarrazona 2012).

Una vez declarado los antecedentes de la improvisación, se puede decir que a nivel profesional la improvisación teatral o “Impro” tiene una modalidad competitiva con formatos como el “Match” y el “Catch” los cuales son los más populares dentro de la técnica. Sin embargo también cuenta con el Harold, un formato fuera de la modalidad competitiva, de mayor duración, y que busca darle a la impro un significado más cercano a una puesta teatral.

Sin embargo, para fines de la investigación se abordara las construcciones pedagógicas que se han realizado alrededor de la “impro”. Para ello, se indago en uno de los primeros teóricos de la impro, Keith Johnstone (1990) el cual en su texto “impro, la improvisación teatral” propone una estructura para la comprensión de dicha técnica. Dentro de esta estructura, se resaltarán tres elementos, estos elementos de la estructura del Teórico son los que permitirán comprender como la improvisación teatral puede mediar la creatividad y la comunicación.

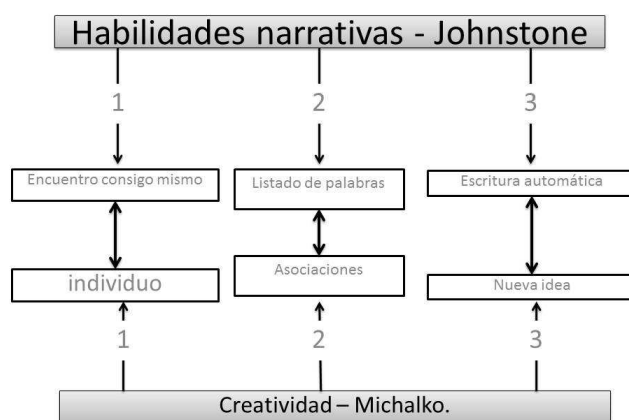
El status, se concibe como el nivel de jerarquía que tienen los personajes durante la improvisación, habla del principio de balancín, siendo una forma de comprender la jerarquía o estatuto del personaje, quien debe subir o bajar, según lo que proponga la improvisación.

Este principio del *balancín* lo plantea Johnstone para que el actor o el estudiante de la improvisación puedan comprender como el rol que desempeña un personaje puede entrar en contra o a favor de su estatus, por ejemplo, un estatus en contra es cuando la secretaria sabe mucho más del trabajo que su jefe por lo tanto le da un status alto y al jefe un status bajo, sin embargo el jefe posee la autoridad y esto le da un estatus alto al jefe. En una situación como esta se aplica el principio de balancín ya que la improvisación puede saltar de darle la superioridad al jefe por tener mayor autoridad a dársela a la secretaria por tener más conocimientos, y a partir de estos cambios construir una situación donde manda uno o el otro.

La *espontaneidad*, el segundo elemento de la propuesta de Johnstone, que abordaremos para la investigación, ubica la imaginación como el elemento que facilita el desarrollo de la improvisación y pone como contexto la escuela, sosteniendo que dentro de la espontaneidad en la impro se puede desarrollar la creatividad. “*Es posible convertir a personas no- imaginativas en imaginativas en cosa de segundos*” (Johnstone 1990: 67) este punto habla de cómo se bloquea desde la escuela la imaginación negando la posibilidad de construir relaciones entre ideas o conceptos que no estén dentro de lo cotidiano. Esta falta de imaginación, que en realidad es una cohibición de la capacidad de imaginar, es la razón por la cual las personas no son espontaneas en el momento de realizar una improvisación.

Como la espontaneidad es un hecho sorprendente e incluso fugaz, es ligado directamente a la habilidad de construir relaciones aleatorias, para lo cual se precisa la imaginación activa y sin cohibiciones, este principio es el efectivo a la hora de improvisar debido a que permite ubicar al joven en un punto en el que depende de su ingenio la resolución de una escena.

El tercer elemento son las *habilidades narrativas*, en ellas se plantean tres etapas que permitirán desarrollar un lenguaje para la improvisación teatral, El encuentro consigo mismo, la lista de palabras, la escritura automática. Estas etapas de las habilidades narrativas se vinculan al primer nivel de la creatividad que plantea Michalko en su libro *CreativeTinkering* (2011) las cuales son *la noción individual, la asociación no lógica entre objetos u elementos y la nueva idea*.



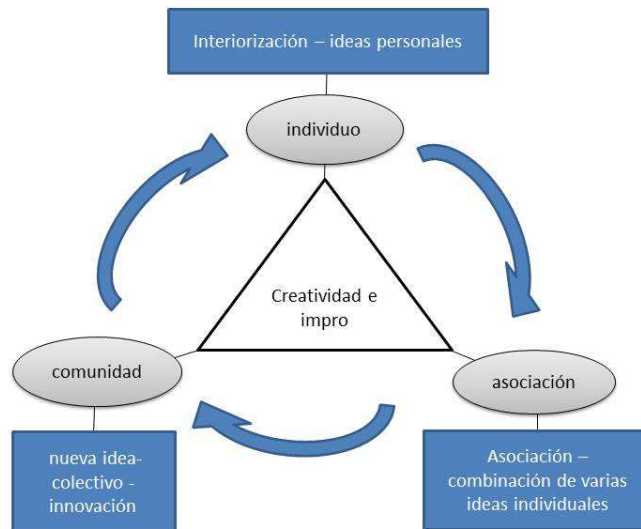
Cuadro 01 Relación habilidades narrativas y creatividad.  
Fuente: elaboración propia

En el cuadro 01 se hace una relación entre las etapas de las *habilidades narrativas* que plantea Johnstone y los niveles del pensamiento creativo que consolida Michalko con el fin de hallar una forma de mediar la improvisación hacia la creatividad.

El primer momento del desarrollo de las habilidades narrativas es el encuentro consigo mismo desde la narración. “el improvisador debe ser como un hombre que camina hacia atrás, ve donde ha estado, pero no presta atención al futuro” (Johnstone 1990, p.108) esta mirada hacia atrás se vincula a la noción de la idea autónoma que tiene un niño al jugar. Según Michalko, al jugar, se entra en contacto consigo mismo, manifestando todo su mundo imaginario. Esta relación propone una primera fase, la interior o individual.

El segundo momento es la construcción de “listas de palabras” para ampliar el vocabulario de cada improvisador/estudiante. Estos listados de palabras buscan dotarlos de nuevo vocabulario permitiendo nuevas asociaciones. Michalko propone que el siguiente nivel del juego son las asociaciones no lógicas, esto significa que durante el juego una caja puede ser un barco o una armadura, según el juego esta relación se ubica como segunda fase, la asociación.

El ultimo nivel es conocido como “la escritura automática”. *“la escritura automática es una forma de lograr que los alumnos entiendan que hay “algo de ellos además de ellos mismos” (Johnstone 1990: 113)* la escritura automática es el reflejo directo de lo espontáneo, el eje central no está en lo personal, se encuentra ahora en las asociaciones que ha realizado. Alternando a esto, Michalko habla de la nueva idea, producto de las asociaciones que se han realizado durante el juego, esta idea sale del marco individual y comienza a vincularse a las ideas de otros, constituyendo un juego colectivo. Esta tercera relación formaría la etapa final, o sea la nueva idea colectiva.



Cuadro 02 Ciclo de desarrollo creativo desde Michalko y Johnstone  
Fuente: elaboración propia.

El cuadro expone el ciclo que propone esta investigación al vincular el modelo de pensamiento creativo de Michalko con los elementos del modelo de Improvisación planteado por Johnstone.

Según el cuadro, la improvisación se considerará como la técnica que parte de las nociones del individuo, dándole plena libertad a sus propuestas y gustos, el estudiante juega según sus principios e inicialmente solo interesa lo que el desee hacer dentro de cada ejercicio. De este momento singular se transita a un juego de propuestas plurales, dicho en otras palabras, los alumnos comunican las distintas ideas que construyeron por su cuenta y se busca realizar distintas asociaciones, estas asociaciones deben salirse del marco tradicional, es decir, uno puede asociar un gato con un perro, o con un ratón, hasta ahí no hay una idea original ni creativa, es la asociación común; en cambio sí asociamos el movimiento de la espalda de un gato cuando está enojado, con la hidráulica llegamos a una idea creativa, El gato hidráulico. Encontrar estas asociaciones no frecuentes son el principio

de Michalko que tomaremos para fomentar la creatividad, es así que las asociaciones deben ir en contra de una lógica convencional dando inicio a la innovación, este proceso de comunicación y asociación concluye en un momento final del ciclo que es la idea colectiva.

Para complementar esta propuesta de concebir la improvisación, se transita al manual que plantea Omar Argentino Galván (2013) el cual hace un análisis sobre la concepción que hay en Latinoamérica acerca del teatro, habla que la gente no va al teatro por que previamente lo considera aburrido, dice que para cambiar la concepción es necesario que el teatro vaya a la gente, retomar la sensibilidad y la atención para acercarse al público que ve el teatro.

Al utilizar esta idea para explicar cómo se abordan la palabra, la acción y el espacio en la improvisación. “improvisar es escribir espontáneamente solo o con otros y delante de un público...” (Argentino 2013: 64), la improvisación se escribe con el cuerpo y con el espacio, trascendiendo la palabra, según lo habla Argentino, la dramaturgia en la improvisación se construye en el mismo instante que la acción se está ejecutando, por lo tanto las palabras las dice el cuerpo con los movimientos que hace y las expresa en el espacio que se construye durante la improvisación, el trabajo es inmediato, las historias conocidas se re-estructuran y transforman según lo determina la escritura espontanea de la improvisación. En otras palabras, la realidad del joven, se reescribe en el escenario, su concepción de mundo, sus anécdotas e incluso sus gustos son los motores que dan paso a la improvisación; la forma más pertinente según el autor de abordar la acción es a partir del

relato, lo anecdótico se mueve en planos de sucesos, cada anécdota describe un hecho tras otro y esta lógica permite comprender el sentido de la acción en la improvisación.

Tanto así que “El espacio vacío o con pocos elementos nos dota de la libertad para crear todos los mundos que necesitamos” (Argentino 2013: 66); el espacio, sea el lugar o la atmósfera es dibujado por el improvisador con su movimiento, sus sonidos, y sus gestos, cada elemento puede ocultar una pista que nos ubica en un lugar, es preciso analizar con detalle cada acción para poder construir un espacio claro, esta combinación de acciones y espacio termina por mostrarnos una posible historia.

La palabra improvisada de Argentino y las habilidades narrativas de Johnstone serán los elementos que permiten visualizar la comunicación y la creatividad dentro del espacio en el aula ya que estas dos involucran la concepción de creatividad que plantea Michalko (2011) y muestran a su vez como se aborda el lenguaje en la impro.

La relación de la creatividad de Michalko con el planteamiento de Argentino Galván está en la palabra o la escritura que se realiza con el cuerpo, es ese momento de improvisar en el que el actor está escribiendo con sus movimientos, está planteando una asociación no convencional, dejando así la pregunta abierta ¿cómo se escribe con el movimiento del cuerpo? Esta pregunta es la que se puede llevar a la escuela, ubicando en los alumnos la posibilidad de un desarrollo creativo (una nueva asociación) al crear en ellos la inquietud sobre la escritura corporal.



Es así como se puede ver la relación entre la creatividad y la improvisación teatral y como estos conceptos pueden darle a la investigación una posible estructura para la consolidación de un proceso creativo para la escuela.

Según lo anterior, se entenderá por improvisación teatral la escritura corporal, inmediata y espontánea, de las acciones y el espacio teatral el cual inicia en una etapa de exploración individual en la que el alumno reconoce en sí mismo sus herramientas y opciones para abordar la improvisación, transita después a una etapa en la que comunica sus propuestas con el otro, y fruto de esta interacción se llega a la escritura corporal colectiva dentro del espacio escénico, punto final de la Improvisación.

## **1.2 ¿Cómo nace la musicalización corporal?**

La musicalización corporal no ha tenido el mismo tipo de recuento histórico que se pudo hacer anteriormente con la improvisación teatral. Aun así, podríamos decir que un posible origen está en la relación entre la música y el cuerpo, es decir, la danza. Sin embargo la musicalización corporal busca replantear dicho vínculo llegando así a una forma de interacción entre estos dos que sea distinta de la danza. *“cuando el cuerpo crea movimientos, hace música muda” (Schinca 2003: 78)*

La investigación asumirá el concepto de musicalización corporal desde dos teóricos Meyerhold (2003) y Schinca (2003 y 2011), para comprender cómo funciona la música del cuerpo y como este concepto entra en la investigación como aporte a la construcción de la

planeación de clase en asocio con la improvisación. Entendiendo que en la improvisación se escribe con el cuerpo, se le adjuntara un elemento, el movimiento desde lo musical, como base para la construcción del espacio y la acción improvisada.

Meyerhold en su teoría teatral (2003) pone como noción que al fluir la escena el actor debe guiar sus movimientos con un fondo musical, *“el ritmo en cuanto apoyo a los movimientos. La música -dada o supuesta- es quien suministra el bosquejo a los movimientos, el actor al moverse no deja de tararear”*. (Meyerhold 2003: 72). Esta noción en el entrenamiento del actor permite ubicar otro plano de la musicalización corporal, con Meyerhold la música está en función del movimiento, la música guía los impulsos que generan las acciones del personaje permitiendo que este encuentre las esferas de la acción dramática, la musicalización del cuerpo, con Meyerhold, funciona como una especie de banda sonora del movimiento.

Por otra parte, se establece el concepto del ritmo basándose en la confrontación de distintos elementos *“el ritmo es un juego de contrastes puede estar dado por contraste de intensidad, tono, duración o timbre”* (Schinca 2003: 75) este juego es el que permite ver la música en lo sonoro, planteando así que la relación y el fluir de estos elementos son el ritmo y la música.

Luego de definir estos elementos Schinca relaciona la intensidad, el tono, la duración y el timbre con el movimiento del cuerpo, concepto que llamo la *rítmica corporal*. En la rítmica corporal se puede ver que cada secuencia de movimiento que se realiza con el cuerpo permite o denota una intensidad (la fuerza del movimiento), un tono (la acentuación del movimiento), una duración (continuidad del movimiento) y un timbre (el peso del

movimiento). La asociación de estos elementos del ritmo al movimiento corporal, permiten comprender como la música es afectada por el cuerpo al punto tal que el cuerpo mismo hace música muda, construyéndose como una *orquesta corporal* a partir del movimiento.

El acercamiento del estudiante al ritmo, lo lleva a comprender todo el planteamiento corporal que aborda Schinca, buscando así que el joven con su cuerpo identifique un espacio, aprenda a reconocer el control de su cuerpo y pueda proyectar nuevas formas de moverse para así desarrollar su psicomotricidad y crear un acercamiento a una expresividad, que sería el momento en el que el “yo” o el interior del joven puede abrirse a la interacción con el otro (entendiendo este otro como otro sujeto, el espacio y la música) y así dar paso a la segunda etapa.

La segunda etapa se concentra en la idea del fondo musical de Meyerhold, ubicando así la relación directa entre el niño y la música, diferenciándose de la danza en la medida en la que la danza propone una serie de movimientos para un ritmo, cuando hablamos de danza contemporánea o de la salsa incluso ya nos podemos hacer una idea de la clase de movimientos que se desarrollarán. En este caso la música va a acompañar un movimiento, una banda sonora, el joven utilizara esta nueva forma de movimiento (construidas en la primera etapa) y comenzará a ubicar un fondo musical que acompañe el movimiento, permitiendo conocer una forma de relacionar el movimiento con un ritmo interno.

Meyerhold introduce una relación del cuerpo con el ritmo que se denomina, *el fondo musical* dicha relación es la introducción a la tercera etapa de la musicalización corporal que se instaura en esta investigación, estaríamos hablando de la creación de música muda. En esta etapa se desarrolla por completo una forma nueva de abordar el lenguaje y el

cuerpo, sugiriendo que existe una asociación entre lo que expresa el movimiento y la música, distinta a la danza, que se denomina orquesta corporal, la música muda es el ejemplo más preciso de esta nueva asociación que arroja en el joven preguntas por el movimiento y lo que expresa a través de él.

De esta manera la musicalización corporal es una forma de escribir con el cuerpo, cuya relación combina el tono, el ritmo, el movimiento y el tempo, para llegar a definir una manera de expresarse y comunicarse con el cuerpo. Esta expresión se vincula directamente con la improvisación ya que da inicio a una etapa de exploración corporal en la que el joven se vincula con el espacio, comprendiendo como es su movimiento en el espacio, un proceso interior e individual, luego comienza a vincularse con el fondo musical, saliendo de sí mismo para relacionar sus ideas con el exterior, para así llegar a una etapa de expresión en la que su cuerpo escribe las acciones y espacios sobre los que transita la escena en el aula.

### **1.3. La comunicación.**

Para lograr una posible unión o una dirección en términos de comunicación para la investigación se abordara la comunicación desde el principio de cooperación de Grice (1975). En *Lógica y conversación* de Luis Valdez (1975) se explican las cuatro máximas de conversación que planteó Paul Grice (Cualidad, Cantidad, Relación, Manera). Se asumirán para la investigación estos cuatro puntos que permitirán mediar la comunicación dentro del proceso de consolidación de la planeación de clase para la construcción de procesos creativos en artes escénicas para el aula.

*1.3.1 La máxima de Cualidad*, hace referencia a decir las cosas como las conoce y tal cual las conoce, busca que no se diga nada que no sea verdad o nada cuya

veracidad sea dudosa, cumplir con esta máxima significa decir la verdad tal cual se conoce. Plantea que es más simple decir un hecho como paso que inventar una mentira, al hablar sobre la verdad, la conversación entra en líneas que permiten la intimidad de la conversación.

*1.3.2 La máxima de Cantidad*, se limita a decir las cosas de forma concisa, evitar usar palabras de más para alargar lo que se quiere decir. Esta máxima pretende determinar en el lenguaje puntos específicos de la conversación, apuntando a la claridad de lo que se dice. Este aporta la capacidad de concretar y simplificar la conversación, centrándola en los puntos que permiten definir la siguiente máxima.

*1.3.3 La máxima de Relación*, se refiere a la pertinencia de lo que se quiere decir. Si el emisor del mensaje no ve que haya alguna pertinencia o asociación en su mensaje, o que lo que busca decir no genera aporte a la conversación es mejor que evite decirlo, esto hará que la conversación fluya en un mismo contexto sin tomar arandelas que generen confusiones o distracciones. Esta máxima apunta a la coherencia en la conversación.

*1.3.4 La máxima de Manera*, se encarga de buscar el orden y la claridad en lo que el emisor expone, con claridad se refiere a encontrar los términos apropiados para el contexto de la conversación y con orden hace referencia a darle un sentido prioritario a lo que va a comunicar, eliminando lo impertinente y llevando una estructura que permita comprender los puntos o ideas que busca comunicarse. Esta máxima se centra principalmente en la sencillez del manejo del lenguaje y la asertividad en lo que se está hablando.

Estos elementos de la comunicación van a ser los que median el desarrollo y/o ejecución de la planeación de clase, cuando Michalko (2011) plantea el desarrollo creativo, paso de la creación de asociaciones nuevas, a la pertinencia de estas, es así que crear no consiste solo en sacar asociaciones, crear también involucra que estas asociaciones tengan una dirección, un sentido o un propósito, por ello el propósito de vincular las máximas de Grice es ver como este proceso creativo es intervenido por estas intenciones: ¿qué pertinencia le dan los jóvenes involucrados en el proceso a las asociaciones que hacen?, ¿Desde dónde se están instalando para crear las asociaciones?, ¿Qué los motiva a hacerlo?; preguntas como estas son las que orientan el proceso de la planeación en tiempo de clase real y el planteamiento de Grice centraliza la propuesta para que la planeación aborde aspectos interpersonales y sociales del estudiante, permitiendo así dar cuenta de un proceso integral en el desarrollo del estudiante.

Es así que la consolidación de una planeación de clase para el taller de teatro del IPN contará con la improvisación teatral que se entenderá como la escritura inmediata y corporal de una escena, la cual tiene una serie de acciones, un espacio, un estatus y unas habilidades narrativas que le permiten construir en conjunto, para así adicionar la habilidad del ritmo como una acción propia que se configura desde la musicalización corporal, capacidad de construir asociaciones poco convencionales como estrategia para el desarrollo creativo en asocio con las máximas de Grice que nos permiten mediar la comunicación. La pregunta que surge ahora es ¿qué otros elementos, fuera de los conocimientos en artes escénicas, hay que tener en cuenta para la consolidación de una planeación de clase integral?

#### 1.4. Creatividad para la escuela.

Cómo era necesario encontrar una estrategia que medie u oriente la clase dentro de procesos de desarrollo creativo y comunicativo, en la planeación se estructura según el proceso de pensamiento creativo planteado por Wallas G. (1926) y sus cuatro fases como base para estructurar las etapas del modelo de clase planteado en esta investigación.

De este modo se toman las fases de *preparación, incubación, iluminación y reflexión* del autor como las etapas de desarrollo de cada clase. En Wallas la *fase de preparación*, consiste en la identificación del problema y la recolección de información para su posible solución, considerando esto la fase de preparación del modelo de clase de la investigación se ubicara como la contextualización del trabajo en clase y los primeros ejercicios que permitan dar paso al despliegue de contenidos y procesos de aprendizaje.

De esta manera la segunda fase de Wallas responde a *la incubación*, en ésta, se comienzan a generar posibles soluciones al problema, es una etapa en la que se requiere tomar distancia del problema directo, de esta manera se puede acceder a aquellas soluciones que no tienen relación directa con los conocimientos actuales del investigador en acción. En esta etapa se requiere la búsqueda de lo desconocido para acceder a las soluciones que se desconocen. Teniendo en cuenta esto para el modelo de clase, la fase de incubación consistirá en el despliegue de los contenidos, así el escolar está accediendo a nueva información en improvisación y musicalización corporal con la cual podrá realizar nuevos procesos de aprendizaje según las orientaciones del plan de clase.

Siguiendo esta lógica en Wallas la fase siguiente es *la iluminación*, esta se considera como el momento *¡eureka!*, implica una serie de intuiciones y relaciones que se hacen con el fin

de solucionar el problema encontrado en la preparación, en este punto se vinculan las nociones del pensador con lo adquirido en la fase de incubación orientados a encontrar posibles soluciones. Para el modelo de clases esta fase se considera como el momento de desarrollo autónomo, el estudiante cuenta con el espacio para llevar a escena los conocimientos adquiridos en la incubación y relacionarlo con sus intereses para el desarrollo integral del aprendizaje adquirido. Cabe anotar que en esta etapa es más pertinente hablar de la construcción de un conocimiento, dado que es el estudiante quien realiza las asociaciones entre sus nociones y saberes con los establecidos en la incubación,

Finalmente Wallas propone una fase de análisis llamada *la verificación*, como su nombre lo dice en esta etapa el pensador analiza las soluciones encontradas en la iluminación buscando así la más pertinente para la solución del problema. Para el método de clase o planeación propuesto en Wallas este análisis es la última etapa, esto significa que la verificación consiste en la reflexión de la clase según las metas del docente y los aprendizajes construidos por los escolares.

Con el fin de ampliar el sentido de cada fase dentro de la planeación de clase, tema central de la investigación a continuación se describirán.

**1.4.1. Fase de preparación:** en esta fase se contextualiza el sentido de la clase, se ubica al estudiante en un plano de actor/escolar, en el cual se prepare para los ejercicios de las fases siguientes. Aquí los contenidos se orientan a los elementos técnicos de un ejercicio en escena, presencia escénica, proyección de voz, balance del espacio, focos de atención; son ejemplos de los contenidos que se abordarían en la fase de preparación de acuerdo a los objetivos de la clase.



Esta etapa está totalmente mediada por el docente, dicha mediación debe permitir que la fase de preparación, además de ubicar el contexto actoral de los estudiantes, debe hacer una sencilla introducción a lo que se abordará durante la fase de incubación, donde puede proporcionar las condiciones de los ejercicios de clase, el mediador de la clase (un cuento, una obra, un tema, etc.), todo esto con el fin de tener una base que le permita a los estudiantes en la fase de incubación orientar el sentido de los ejercicios de improvisación y musicalización, sin exponer su intimidad o caer en ejercicios que los ponga en situación de vulnerabilidad, ya que esto generaría prevenciones y mecanismo de defensa que podrían impedir el desarrollo en el aula la practica teatral.<sup>3</sup>

**1.4.2. Fase de incubación:** en esta etapa se desplegarán los contenidos del tema de la clase, dando el espacio para la producción de ideas, permitiendo así que los contenidos se combinen con las nociones que tiene el estudiante.

Tratándose de una planeación mediada por la improvisación y la musicalización corporal, la fase de incubación corresponde al despliegue de los contenidos en estas técnicas y al espacio de exploración de los escolares, convirtiéndose en un lugar donde toda idea tiene validez, los estudiantes transitarán entre los ejercicios buscando reconocer en su cuerpo, ese eje mediador de la clase (cuento, obra, etc.) puede ser llevado a la escena.

---

<sup>3</sup>Tanto la improvisación teatral como la musicalización corporal son prácticas teatrales centradas en la exploración del individuo, durante ejercicios de improvisación un actor profesional puede revelar cosas de su intimidad que no quería compartir y así quedar expuesto. Como el sentido de las prácticas en esta investigación es ubicarlas en el contexto escolar, es necesario tener un mediador que permita al estudiante concentrar su exploración desde situaciones ficcionales, en las cuales su intimidad no quede expuesta o vulnerada.

**1.4.3. Fase de Iluminación:** siendo esta etapa donde las ideas y las exploraciones en general comienzan a tener forma, a ubicarse en el espacio escénico, dependiendo de los fines propuestos para cada sesión de clase.

En esta fase el docente se ubicará como mediador del trabajo de los alumnos, se desplegarán contenidos referentes a la puesta en escena con el fin de que los estudiantes lleven su exploración a la escena, probando que ideas conservan, que ideas transforman o combinan para la construcción de ejercicios de representación en escena.

Este último punto es el más importante dentro de la fase de iluminación ya que utiliza la asociación como forma de creación (Michalko 2012) permitiendo que las ideas de varios estudiantes se combinen, para construir, una en común.

**1.4.4 Fase de Verificación:** esta es la última etapa de la clase, en ella, se reflexiona sobre el trabajo realizado, se recopila que fue lo que se hizo y qué propósito tuvo, se realizan preguntas sobre el significado del trabajo, y los aprendizajes que generó en los estudiantes.

Entendiendo que estas fases median el conocimiento escénico y permiten una consolidación para abordar la planeación en el área de artes escénicas en la escuela, donde se sustenta desde las intenciones programáticas que plantea la improvisación teatral y musicalización corporal mediada desde esas alternativas que presenta la creatividad y la comunicación, como procesos de formación integral de los escolares.

## **Capítulo 2: Experiencias al planear**

Para el desarrollo de esta investigación se tomó como referencia la sistematización de experiencias planteada por Oscar Jara (2012) centrando la experiencia del investigador durante su proceso cómo practicante en el IPN.

Desde el planteamiento de Jara, la sistematización cuenta con tres etapas, La comprensión y descripción de la experiencia a vivir, es decir, reconocer los contextos de la experiencia (población, lugar, condiciones, etc.), en segundo lugar se encuentra la interpretación de la experiencia vivía y finalmente la tercera etapa responde a la extracción y exposición de la experiencia, esto significa conocer qué aprendizajes surgieron de la experiencia, como se condensaron para finalmente socializar.

Para el desarrollo de la investigación, la primera etapa es la descripción el proceso de observación de práctica realizado en el segundo periodo del año 2013 a las clases de Taller de teatro para bachillerato y Danza del IPN. La segunda etapa corresponderá a la práctica realizada durante el año académico del 2014, en el cual el primer periodo fue práctica en la clase de Danza y en el segundo periodo corresponde a la práctica en el Taller de teatro de bachillerato del IPN.

Teniendo en cuenta que la investigación tiene como eje principal la planeación de clase en artes escénicas, se incluyó dentro de la sistematización de experiencias la observación y practica en la clase de Danza, ya que estas dos generan aportes sobre la construcción del modelo de planeación planteado en la investigación y brindaron orientaciones para el desarrollo de la musicalización corporal dentro del proceso de investigación.

## **2.1. La observación como punto de partida.**

Durante el periodo entre agosto y noviembre de 2013 se realizó la observación de práctica a las clases de danza y el taller de teatro de bachillerato del IPN. En ese entonces las dos estaban a cargo de la profesora Paola Acevedo de la institución. La clase de danza se componía de 36 estudiantes de grado octavo, de carácter curricular, con un tiempo de una hora escolar (55 minutos) y tenía por duración todo el año escolar mientras que la clase de taller de teatro se componía de 16 a 20 estudiantes de los grados sexto y séptimo, de carácter electivo, con un tiempo de dos horas escolares (130 minutos) y tenía por duración un periodo del año escolar.

Esto significa (en términos de planeación) que la clase de danza se orientaba para una progresión de tres periodos académicos, es decir sesenta planeaciones de clase aproximadamente, de las cuales el practicante de danza tuvo participación en 16 durante el periodo 2013 -2.

En este punto se manifiesta la primera gran diferencia, ya que la clase del taller de teatro por su condición de materia electiva, tenía un grupo distinto cada periodo, esto significa solamente 20 planeaciones de clase de las cuales el practicante tuvo participación en las 20.

### **2.1.1. ¿A quién se observa?**

El contexto en el que se desenvuelve el maestro dentro de esta investigación, es el taller de teatro para bachillerato del Instituto Pedagógico Nacional, este taller es un espacio electivo para estudiantes de sexto y séptimo que se realiza los días miércoles de 9:20 am a 10:50 am, esto significaría (a primera vista) que los estudiantes que ingresan desean aprender y toman el taller por gusto. Sin embargo existen dos motivos adicionales por los cuales se

toman el taller, el primero es que no había cupo en los talleres que deseaban y el segundo consideran que el espacio del taller de teatro es un lugar de recreación y de poca rigurosidad.

En el Anexo 01 se puede evidenciar las tendencias que tienen los estudiantes en sus materias favoritas, la educación física es la más popular entre ellos con un 27% mientras que las artes con 20% ocupan el segundo lugar entre las materias preferidas, seguido por las matemáticas quienes también tienen un 20%; esta información le permite inferir que se trata de una población cercana al trabajo con el cuerpo, que conoce o ha tenido referentes artísticos y razonamientos lógicos, por lo cual podemos generar un espacio de clase que enfocado en la creación, pueda explicar contenidos teatrales que estén mediados por el cuerpo. Dicho en otros términos, la planeación de clase deberá considerar el cuerpo como motor práctico de las clases, la razón como mediador reflexivo y la creatividad como eje de acercamiento a las artes escénicas.

En este mismo anexo se puede observar que demográficamente, son 16 jóvenes que transitan entre los 12 y los 14 años, de estrato 3 a 5, pertenecientes a grupos familiares de no más de 5 integrantes; lo cual nos permite conocer su contexto familiar y socioeconómico. La gran mayoría de ellos pertenecen a alguna red social, Facebook es la más popular entre ellos ya que el 93% de los jóvenes la posee y le da un uso continuo en la semana, regulando sus visitas por sus padres, esto nos ubica en un contexto en el que los estudiantes del taller tienen acceso a medios como internet y por tanto pueden estar al día con los eventos a su alrededor. Respecto a sus relaciones sociales, cada uno de ellos concentra la mayoría de sus amigos en el colegio, solo un 20% tiene amigos en el vecindario lo cual nos permite ver que el círculo social y de interacción con el mundo está

mediado por un hogar estable, con acceso a redes sociales y con amigos dentro de las instalaciones del IPN.

Tratándose de sus aptitudes y actitudes para el taller, se consideró el ejercicio de observación de práctica realizado por el investigador y sus procesos de reflexión y planeación de clase durante su ejercicio como practicante de aula. Fruto de estas reflexiones se logró establecer un patrón de disposición hacia la clase evidenciando en los escolares un carácter obediente, dispuesto a realizar el trabajo que el docente les asigne, independiente de si este les agrada o no, así mismo el encontrar docentes en formación dentro de sus espacios de clase no les resulta extraño, dado que el colegio, por sus políticas, tiene a sus escolares acostumbrados a tener practicantes en sus clases.

Teniendo en cuenta lo anterior, la población cuenta con los recursos físicos e intelectuales suficientes para abordar una clase desde la improvisación y la musicalización, dado su carácter receptivo y dispuesto a acoger las normas dentro del aula de clase, un maestro de artes escénicas (esté en formación o no) puede tener muchas posibilidades de abordar distintos saberes de las artes escénicas.

Otro factor encontrado durante el proceso de práctica del investigador acerca de los estudiantes del taller es que estos tienden a tener altos niveles de razonamiento, dada su edad, están abiertos a distintas preguntas que pueden definir su carácter y por tanto el tratamiento de la clase debe tener en cuenta que demanda el grupo como sus necesidades de formación.

Siendo esto así, se ha podido entender que esta población está abierta a recibir conocimientos de las artes escénicas, pero a su vez está en la capacidad de proponer bajo

sus términos elementos a la clase que vayan acorde a sus preguntas e inquietudes, considerando esto, se consolidó en la investigación, el manejo de la improvisación teatral que podría permitir la interacción del joven con las artes escénicas. Considerando el carácter espontáneo de la improvisación, el joven puede acercarse al quehacer teatral desde sus propios referentes, involucrando en la creación sus inquietudes respecto a todo aquello que le rodea. Por otra parte, la musicalización corporal otorga la conciencia corporal, desde comprender cómo se mueve el cuerpo hasta entender que este tiene una forma de expresión y que esta constituye una posibilidad de lenguaje dentro de las artes escénicas.

### **2.1.2. ¿para qué se observaba?**

Dentro del marco de la investigación la observación cumpliría el propósito de contextualizar y reconocer la población y las condiciones de trabajo dentro de la institución. De esta manera se podría comprender bajo qué condiciones se dan las clases de teatro y danza dentro de IPN; comprender cómo eran los estudiantes que asistían a dichas clases y cómo eran las funciones de los docentes a cargo de las mismas.

Esta observación arrojó como primer estándar que la institución tenía un trabajo riguroso alrededor de la práctica pedagógica y un departamento encargado de la gestión, capacitación y distribución de los practicantes dentro de las mismas. De acuerdo a esto la observación se realizaba para comprender cómo esta condición afectaba el desarrollo de las clases con practicante dentro del instituto.

Por otra parte la observación permitió arrojar datos sobre los gestos docentes y los gestos escolares por parte de los alumnos. Esto significa que durante el periodo de observación el

investigador debía tener en cuenta tanto la gestión y desarrollo por parte del docente y/o practicante como la respuesta de los escolares a dicha gestión.

### **2.1.3. ¿Cómo se observaba?**

La observación inicia con la participación aleatoria del investigador, como se puede evidenciar en el Anexo 04 sobre las observaciones realizadas en el segundo semestre del 2013 las primeras fichas corresponden a descripciones sobre las acciones del docente, sin embargo no arrojan datos concreto que permitan hacer un análisis sobre los gestos docentes y la respuesta de los estudiantes.

Con el acompañamiento del tutor de práctica, el investigador comenzó a realizar especificaciones sobre los criterios de observación, es así que se logró entender la observación desde diversos puntos de análisis. Primero los contenidos a desplegar que están plasmados en la planeación de clase, segundo contenidos desplegados considerado como la comparación entre la acción en clase y la planeación en términos de contenidos, tercero fue la pertinencia en la exposición de los contenidos, cuarto fueron las acciones del docente para la gestión de su clase (acción para dar inicio a la clase, actividades en clase, acción para dar cierre) y quinto los gestos estudiantiles que son las respuestas de los escolares a las acciones del docente y la aprehensión de los contenidos desplegados.

Bajo estos criterios se realizó un proceso de observación que permitiera el análisis de una clase en distintos niveles, comprendiendo así los elementos que se deben considerar al momento de planear una clase. Así mismo se podía analizar la articulación la improvisación teatral y la musicalización corporal como ejes estimuladores de la creatividad y la comunicación.



Esto se debe a que la planeación de clase es el registro escrito y explícito que permite reconocer que se está incluyendo para la clase, permite encontrar la pertinencia entre las actividades y los contenidos, facilita la comprensión de los procesos de aprendizaje en términos de la progresión de los contenidos a lo largo de las clases y hace evidente las estrategias del docente dentro de su gestión de clase.

#### **2.1.4 Encuentros en la observación.**

Retomando el Anexo 04 se puede evidenciar un proceso de clase mucho más claro en el taller de teatro que en la clase de danza, esto se debe a que en la segunda mitad del año escolar, el IPN cuenta con diversas actividades extracurriculares las cuales abarcaban el segundo bloque de clase, dado que Danza se encontraba en dicho bloque muchas clases fueron interrumpidas y no hubo una total continuidad entre clases.

Al comparar las dos clases se evidenció una gran diferencia en la gestión de clase. En términos de docentes las dos clases tenían las mismas condiciones, la clase se dividía entre el docente titular y el practicante, esto genera una planeación en conjunto y no individual.

Dada la diferencia en la cantidad de estudiantes la planeación debía considerar actividades más personalizadas en el taller y más generales en danza, así mismo los logros dentro de cada una deben tener distintas consideraciones mientras que el taller facilita metas individuales, danza debe considerarlos a nivel grupal.

#### **2.2. Planeación en acción (segunda etapa de la Sistematización)**

Finalizado el proceso de total observación realizado en el 2013, el investigador pasa a realizar la práctica pedagógica en danza para los grupos sexto, séptimo y octavo durante el primer semestre del año 2014. En el segundo semestre realiza la práctica con los

estudiantes del taller de teatro para bachillerato, el objetivo de esta experiencia vivida era comprender el sentido de la planeación de clase y como está podía ser el punto de partida para los objetivos de la investigación.

### 2.2.1. Planeaciones de clase en danza

En el primer periodo del año 2014 se realizó la clase de danza para los grados sexto, séptimo y octavo del IPN, cada grupo contaba con una hora escolar y en promedio cada curso se componía de 36 estudiantes.

Esta práctica permitió ver como una planeación podía ser flexible y modificarse acorde a las necesidades del grupo y la clase. El investigador siguió el modelo sugerido por la coordinación de práctica de la licenciatura, según este modelo el cabezote de la planeación sugería lo siguiente:

**PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE No. 1**  
 ESTUDIANTE:  
 TÍTULO DEL PROYECTO:  
 INSTITUCIÓN:  
 Grado o ciclo de educación básica:  
 CONCEPTOS BÁSICOS PARA LA CLASE:

TEMA:		FECHA:		OBJETIVO GENERAL:	
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	TIEMPO	EVALUACIÓN	

Cuadro 03 cabezote primeraplaneación de clase 2014 -1  
 Fuente: modelo planeación coordinación de practica 2014 -1

Este cabezote de planeación se encuentra en el anexo 03 sobre las planeaciones de clase del investigador y sugiere elementos base para la construcción del contexto de la clase efectiva, según este modelo.

En la planeación se nombra al estudiante universitario que organiza la planeación; el título del proyecto de clase, el cual abarcara la totalidad de las sesiones de clase; la institución la cual permite dar una orientación sobre las condiciones externas que median la educación del escolar, elementos como el plan de estudio, la orientación pedagógica y condiciones físicas como espacios e infraestructura; con el grado se puede ubicar un marco general de la edad del alumno y con ello el tipo de formación que debería tener, según sus necesidades en edad y según los lineamientos curriculares en educación artística.

Los conceptos básicos para la clase son los puntos base del docente que planea, esto da cuenta de los saberes en las artes escénicas que posee el docente; por último se relaciona el tema de la clase, la fecha y el objetivo general para la sesión, esta terna tiene como función ubicar los ejes mediadores por cada clase, el objetivo determinara el sentido de la clase y el tema cómo va a ser mediado en la clase.

Las columnas que dividen la clase son los logros de cada actividad de la clase, los contenidos de artes escénicas que se desplegarán por actividad, la descripción de la actividad y finalmente los criterios de evaluación de cada actividad.

**PLANEACIÓN SESIÓN DE CLASE No. 8**  
 ESTUDIANTE:  
 TÍTULO DEL PROYECTO:  
 INSTITUCIÓN:  
 Profesor Titular:  
 Grado o ciclo de educación básica:  
 Contexto:  
 CONCEPTOS BÁSICOS PARA LA CLASE:

TEMA:		FECHA: 2/Abril/2014	OBJETIVO GENERAL DE LA SECCIÓN DEL PRACTICANTE:	OBJETIVO GENERAL DE LA CLASE:

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	TIEMPO	PROFESOR A CARGO	EVALUACIÓN

Cuadro 04 planilla modificada para docente de apoyo en el aula 2014 -1.  
 Fuente: elaboración propia.

Este nuevo cuadro ya permitía ver el estatuto que tenía el investigador en este espacio, cuando se adiciona en el cabezote al maestro titular y al contexto, se podía evidenciar que no era el practicante quien estaba a cargo de la sesión, dándole un lugar más preciso en la planeación.

### 2.2.2. Tres planeaciones un objetivo.

Al tratarse de tres grupos se debían hacer tres planeaciones distintas ya que los logros y niveles de aprendizaje de cada grupo son distintos. Las primeras planeaciones de clase para danza contaban con muchos contenidos, eran generales y por lo tanto no podían evidenciar con claridad que se buscaba aprender (ver anexo 07) esto se debía a que el investigador tenía como primer interés vincular el teatro a la danza, sin embargo era necesario

comprender desde que puntos se podía hacer esta articulación, durante las primeras clases dichos puntos no eran claros.

La claridad aparece cuando se comprende que el practicante de danza formaba parte de un conjunto con la docente titular del instituto, cuando se comprende esto, se decide realizar un plan de clase para cada curso que tenga puntos en común entre la danza y el teatro, fue así como se llegó a dos conclusiones, la primera fue usar una situación dramática planteada en una canción; la segunda, estimular la creación de ritmos desde el cuerpo, la situación dramática y el ritmo corporal.

Gracias a esto se pudo comprender la estrategia que vincularía el teatro y la danza dentro del marco de la clase a su vez entender cuál sería el eje mediador de la clase, la expresión corporal.

Con lo aprendido en la práctica de danza la investigación pudo recolectar consideraciones para el diseño de plan de clase. Primero encontrar en la improvisación y la musicalización corporal los contenidos que generen interés y agrado con el fin de acercarse al estímulo de la creatividad y la comunicación.

Segundo, la música y la exploración sobre el ritmo son bases para las estrategias de enseñanza de la musicalización corporal dentro de los objetivos de estimular la creatividad y la comunicación.

Tercero, la planeación de clase puede modificarse en términos de contenidos y actividades siempre y cuando responda efectivamente a los objetivos de aprendizaje para la clase, estas modificaciones pueden ser consultadas con los alumnos, esto permite la

inclusión y participación de los mismos dentro del plan de clase, llegando a acuerdos que faciliten el proceso de aprendizaje.

### **2.2.3. Planeaciones de clase en teatro**

Para el segundo semestre del año 2014 la investigación ya contaba con la observación de las clases del taller de teatro para bachillerato del 2013-2 y una observación general de esta misma clase en el primer semestre del 2014 (ver anexo 05) estas observaciones dieron cuenta que este taller no contaba con un programa definido por lo tanto en cada periodo las clases eran distintas.

Cada taller variaba según las necesidades del practicante y el docente a cargo, la ausencia de un programa impedía que se reconociera con claridad cuáles eran los objetivos del taller y cuáles eran las bases para el aprendizaje de los alumnos.

Durante la observación del 2013 se evidencio un trabajo en equipo entre el docente titular y el practicante, coordinados bajo la dirección del practicante los estudiantes tuvieron acercamientos a la improvisación, a la imagen como nociones teatrales.

Por otra parte el primer periodo del 2014 la forma de trabajo había cambiado, es decir, de las dos horas escolares de clase con las que cuenta el taller una estaba a cargo del profesor titular, en este espacio de clase se realizó un trabajo de elaboración de máscaras, sin embargo era frecuente que los estudiantes no llevaran las tareas o los materiales a clase, esto significa que en repetidas ocasiones la clase se quedaba sin poder realizarse.

Respecto a la segunda hora de este taller, era dirigida por el practicante del momento, se trabajó sobre la narración oral y la palabra en escena, con mayor regulación de clase, fue posible analizar los procesos que los estudiantes llevaban a cabo.

Para el periodo de práctica de la investigación se acordó con el profesor titular que el practicante contara con todo el tiempo del taller. Cómo el propósito de esta práctica consistía en reconocer que elementos se debían considerar a la hora de realizar una planeación de clase para que articule improvisación y la musicalización corporal en pro del estímulo de la creatividad y la comunicación.

Fue así como el proyecto se basó en la situación dramática comprendida desde el personaje y la atmosfera como principio para sus clases, (ver archivo 01 del anexo 09), durante las sesiones (en este proyecto) se abordaría la imagen, las emociones del personaje, la línea de acción, después se relacionaría a la construcción de atmosferas, y finalmente la situación dramática dentro del ejercicio de representación.

Se realizaron ejercicios de ritmo para la construcción de personaje, estos operaban como experimento para acercar la musicalización corporal a los alumnos. Fruto de esta experimentación se encontró que la musicalización podía aportar elementos a la expresividad en escena de los escolares, pero debía articularse con mayor rigor, generando un proceso de acercamiento, exploración y finalmente creación.

Durante el segundo periodo de esta práctica se encontraron diversos puntos de quiebre. El principal era que la atmosfera se estaba entendiendo como escenografía, faltaba la inclusión de la situación dramática, esto debía complementarse ya que los estudiantes

estaban comprendiendo la escenografía era la que determinaba la atmosfera y no era está el único factor.

Para resolver esta situación se decidió acudir a la escritura invisible planteada por Omar Argentino (2013) como recurso para entender la atmosfera desde el personaje, el espacio, la acción y la palabra, (ver planeación 07 anexo 08) en esta sesión, mediante pequeñas situaciones de conflicto y secuencias de acción los estudiantes debían construir las atmosferas de la situación dramática.

Acá se daba inicio al primer experimento en improvisación teatral, los escolares contaban con pequeñas pistas para construir situaciones dramáticas, sin embargo no contaban con las bases para realizar improvisaciones teatrales, faltaba desplegar contenidos en esta materia para evitar situaciones confusas en la representación.

Cargado de estos nuevos hallazgos durante la práctica, se acercaba el momento de dar fin a esta y se debía cerrar el ciclo planteado en el proyecto de aula. Para poder dar cierre se tuvo en cuenta que la atmosfera se construía desde la acción de los personajes y se complementaba con la escenografía, que para improvisar era necesario contar con conocimientos de improvisación y una base para cada representación para poder construir personajes en escena con una situación dramática definida y concreta. Fue así como se decidió buscar un texto que permitiera a los estudiantes introducirse en una atmosfera no convencional, que tuviera personajes que los llevara a la exploración del cuerpo y la voz.

Las sesiones finales se rigieron bajo una adaptación de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll (Anexo 10) desde este texto se indago en lectura dramática como introducción al texto y la improvisación como base de representación (planeaciones 08 y 09 anexo 08) se procedió a la exploración desde el cuerpo y ejercicios de representación para comprender cómo el cuerpo y la escenografía construían la atmosfera dentro de la situación de representación (planeaciones 10 y 11 anexo 08).



Estos elementos nos permiten ver como una planeación de clase puede orientarse desde la improvisación y la musicalización corporal para estimular la creatividad y la comunicación en los estudiantes del taller de teatro del IPN.

### **Capítulo 3: Planeando...**

Para poder comprender que otros elementos se vinculan a una planeación de clase de artes escénicas es necesario entender que los conocimientos o saberes no son el único factor que se deja consignado en esta estructura que acompaña el proceso de enseñanza - aprendizaje. También existe un ejecutante de la planeación (docente) , y un grupo a quien va dirigido el plan (estudiantes), a continuación se realizara la reflexión sobre la metodología que se implementó para comprender cómo las categorías docente y estudiante tienen cabida dentro del proceso de construcción de la planeación de clase.

#### **3.1 el rol del docente**

Esta investigación se concentra en el concepto de rol docente de Loaiza (2011), tomando los puntos considerados pertinentes para definir el papel de este concepto en la construcción de una planeación de clase desde la Improvisación teatral y la musicalización corporal.

Luis Fernando Loaiza Zuluaga en su tesis “Hacia una poética del docente” (Caldas, 2011) parte de la idea que el docente asume su rol cuando interactúa con los estudiantes y que este es reconfigurado por cada momento de clase. Afirmando así que el rol del docente es influenciado por un proceso educativo – creativo, un proceso educativo en relación con el grupo, un proceso de desarrollo técnico expresivo, un proceso social, para culminar en un proceso de transformación en el aula.

Cada uno de estos aspectos muestra un punto del rol del docente, según Loaiza, en el proceso educativo – creativo que el docente asume para su rol, dos elementos directamente traídos del teatro, el observador y el espejo. El primero alude a la capacidad del docente

para observar a sus alumnos, en el desarrollo de las clases, sus avances, sus tropiezos y como estos van enriqueciendo el proceso de formación del escolar. El segundo consiste en la muestra del maestro, cuando el docente desde su cuerpo muestra los ejercicios, usa sus propias capacidades expresivas con el fin de dar un punto de partida para los estudiantes.

El proceso educativo en relación con el grupo hace referencia al trato del docente con sus estudiantes, en este caso las pautas que utilice el docente para el trato con los alumnos determinarán las bases de la relación durante las clases, al cultivar el respeto por parte del docente, los alumnos entran en la lógica del trato respetuoso. Dentro de esta pauta del rol docente, también se involucra un punto de análisis sobre las necesidades del grupo, buscando así actuar como mediador de dichas necesidades, abre canales de comunicación, y permite que se construyan las pautas de la clase desde las necesidades en común.

Respecto al procedimiento técnico expresivo, Loaiza plantea un campo puramente disciplinar, centrado en las artes escénicas, el desarrollo del actor, la expresividad y el entrenamiento en el teatro, el docente cumple un rol de guía, que despliega una serie de contenidos claves para el aprendizaje de la técnica teatral o los objetivos puramente académicos. En esta etapa el rol del docente cumple un papel administrativo ya que consiste en analizar el qué y el cómo despliega los contenidos y cómo revisa que exista un proceso de aprendizaje de ellos. Para así pasar a un rol de mentor o guía, encargado de llevar al aula lo organizado previamente. Este nivel del rol docente es el que se encuentra presente en la construcción de una planeación de clase, ya que busca evidenciar todo el contenido disciplinar de una clase.

Otro de los niveles del rol de docente que plantea Loaiza en su tesis comprende el rol social en artes escénicas del docente en el aula, esto significa en primer lugar, que el

docente sostiene una relación coherente entre su pensar y su actuar, respecto al trato con los estudiantes; y en segundo lugar expone su pensar sobre el mundo y la realidad social abriendo puertas para que los estudiantes construyan visiones críticas que les permitan entender el mundo en el que viven.

El docente que transforma el aula es un maestro que reconoce el aula como un espacio flexible, que está expuesto a constante cambio, que puede permearse de lo teatral para convertirse en un lugar de encuentro expresivo y de reflexión personal. Esto significa que el espacio en el aula no se centra únicamente en los niveles académicos, ni se dirige únicamente a la reflexión del individuo. Al comprender estos distintos niveles del rol docente se puede entender que la transformación del aula consiste en encontrar el punto de equilibrio entre los despliegues académicos de la clase y las necesidades sociales y personales del grupo.

Como la investigación consiste en mediar un nivel académico del teatro (la improvisación teatral y la musicalización corporal) con un nivel personal (creatividad y comunicación), es pertinente que el rol del docente considere como consolidar un espacio de aula que permita cultivar la afinidad y el goce estético por estas prácticas, esta consideración permite al estudiante abrir nuevos canales de conexión con el aprendizaje ya que generan una disposición para la clase en la cual el alumno está abierto a proponer y exponer transformando desde sus necesidades la clase convirtiéndola en un espacio de encuentro.

Configurando el espacio de clase como un lugar de encuentro donde el maestro adquiere una nueva perspectiva, que permite ajustar la enseñanza al campo específico de trabajo (las artes escénicas). Analizando las observaciones previas sobre la institución y teniendo en

cuenta los acercamientos al aula del docente que realiza esta investigación, se considera que generar reflexión es el primer punto de partida para el desarrollo de zonas de encuentro en el aula.

Las actividades y propuestas que el docente fomente deben impulsar el trabajo autónomo, la capacidad de crítica y auto observación, en este espacio el rol del docente es el del observador activo, cuyo objetivo es ver como los contenidos del aula son transformados por las ideas, referentes y preguntas que los alumnos se hacen en el trabajo autónomo, esto permite crear una situación de diálogo en la cual el docente propone las bases del trabajo en el aula, pero las dinámicas se construyen desde las propuestas del estudiante, esto quiere decir que el profesor ubica la estructura de la clase, pero son los procesos de aprendizaje y proposición del estudiante los que permiten la construcción de reflexiones sobre el quehacer creativo en la improvisación y la musicalización corporal.

Como el docente está en constante dialogo con el grupo estudiantil, otra de sus tareas es analizar las necesidades específicas de la población y comenzar a mediar la clase, para que dichas necesidades, entren en reflexión y puedan ser abordadas mediante el proceso de aprendizaje.

Es así como el rol del docente de las artes escénicas, que consolida un proceso de aprendizaje desde la improvisación y la musicalización corporal, debe fomentar los espacios creativos a partir del trabajo autónomo, creando una base de contenidos teatrales los cuales serán atravesados por el estudiante. Esta autonomía, es un encuentro entre la disciplina (contenidos que despliega el profesor) y la curiosidad de los alumnos, los cuales ponen estos al servicio de la construcción de situaciones dramáticas. Ubicando así el espacio de clase como un momento de creación en el que los jóvenes tienen plena libertad

de construir a su antojo (dentro de los parámetros que estableció el docente) y después reflexiona sobre lo que hizo con la finalidad de comprender, como su trabajo se vincula con el arte escénico permitiendo así la construcción de conocimiento a partir de la mediación y la experiencia. Para así lograr un proceso de enseñanza – aprendizaje que sea acorde a la formación, cognitiva, personal y social de sus estudiantes.

### **3.2. Estructura de una clase**

La estructura de una clase está sustentada bajo un marco de desarrollo que gira en torno al desarrollo del aprendizaje en los estudiantes. Es en este nivel en el que se puede evidenciar como la planeación de clase es el primer nivel del proceso de aprendizaje, para ser más precisos, es el nivel más cercano a los estudiantes. Una estructura de clase está sustentada bajo el principio de buscar el desarrollo de un proceso de aprendizaje y procesos de autorregulación en los estudiantes (Mendoza, 2011) esto significa que el planear una clase está sujeto a las necesidades de los escolares en sus procesos de aprendizaje durante el desarrollo de cada sesión de clase.

Sin embargo las necesidades de los escolares no son las únicas consideraciones a tener en el desarrollo de una planeación. Ésta debe responder coherentemente a los lineamientos y estructuras institucionales, es decir, una planeación de clase debe estar ligada a las disposiciones establecidas curricularmente por la institución a la cual pertenece, de este modo, se buscará comprender a nivel curricular a que se ajusta la planeación en esta investigación y desde dónde parte el concepto de planear una clase.

### **3.2.1.Un currículo... En educación para las artes escénicas.**

El concepto de currículo ha tenido constantes transformaciones a lo largo de su existencia, este nace paralelo a la instauración de los procesos de escolarización (Aguirre, 2001) esto significa que conforme la escuela se construía el concepto de currículo se iba instalando como una forma de regular el aprendizaje. En un principio (finales del medioevo), este tenía la función de normativizar el comportamiento de los estudiantes, desde lo que debían aprender hasta cómo debían hacerlo. Sin embargo conforme fue evolucionando la humanidad, a su vez la escuela, este concepto comenzó a universalizarse, de esta manera el currículo pasa de ser una normativa del estudiante (Aguirre, 2001) a transformarse en una construcción cultural dentro del ámbito escolar.

Esto se debe a que en la actualidad enseñar no se simplifica a un docente impartiendo una lección, en la sociedad que vivimos, la escuela debe buscar que la enseñanza sea interesante, que sea productiva, que cuide a los estudiantes, que forme principios y valores, que acompañen a las familias en los procesos de aprendizaje de sus hijos, que aporten a la construcción de ciudadanía o comunidad, que protejan los derechos, entre otros. Todo este ramificado de nuevas necesidades hace que el currículo busque modificarse para que los aprendizajes de los educandos respondan a esta nueva sociedad.

De este modo se indagó en los lineamientos curriculares de educación artística del ministerio de educación del año 2000 con el fin de comprender, en términos institucionales, cuales son las consideraciones para la enseñanza del arte en la escuela. También se reflexiona sobre el modelo de planeación de clases 2014 -2 de la coordinación de prácticas de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), como punto de referencia en la construcción de una estructura de planeación de clase para la

improvisación teatral y la musicalización corporal mediados por la creatividad y la comunicación.

Según los lineamientos curriculares de educación artística del ministerio de educación del año 2000 las planeaciones abordan el aspecto intrapersonal y el aspecto social y de interacción con el mundo, según esto, para la población presente los lineamientos sugieren lo siguiente:

En un aspecto académico los lineamientos curriculares de educación artística plantea que a nivel intrapersonal, el joven estaría dispuesto a indagar sobre los temas pertinentes al proceso que está viviendo, usa los conocimientos que aprende para reconocer sus dificultades corporales y vocales, disponiéndose así para el desarrollo y aprendizajes necesarios para superar estas dificultades.

Así mismo, el aspecto académico de los lineamientos curriculares sugiere a nivel reflexivo que el estudiante utiliza los ejercicios y textos para vincularlos a su forma de ver el mundo, permitiendo así compartir su visión del contexto que lo rodea. Crea metáforas y asociaciones basándose en sus referentes personales de esta manera posibilita la creatividad, a partir de lo que aprende además que investiga en sus emociones para reconocer sus obstáculos en su forma de comunicar.

Tratándose de un aspecto social y de interacción con el mundo, los lineamientos proponen a nivel académico que el estudiante se interese por conocer antecedentes de la actuación o de los diversos elementos del teatro. Así mismo que esté dispuesto a proponer y se entusiasme con salidas o distintas posibilidades de conocer sobre el teatro, lo que se enseña en clase y/o fuera del aula.



A un nivel reflexivo, el estudiante puede relacionar los contenidos que aprende con las distintas formas de teatro que se han presentado en la historia, tiene la capacidad de vincular elementos técnicos y tecnológicos, que conoce o domina, con los elementos del teatro que está aprendiendo; permitiendo acercar los aprendizajes adquiridos en la clase de teatro a sus referentes cercanos, con esto el estudiante genera apropiación de sus conocimientos adquiridos. También tiene la capacidad de generar discusiones con su compañeros de clase a partir del juego de la representación en sus etapas, actoral, textual y operativa. Así mismo exterioriza los encuentros y desencuentros que surgen durante el proceso de trabajo creativo, considerando las opiniones del otro y siendo asertivo en la manera de sentar su postura.

### **3.2.2 Planeación de clase en artes escénicas**

La planeación de clase es el recurso con el que cuenta el maestro para estructurar qué se va a aprender, en que tiempo, con qué elementos y de qué manera. De este modo la planeación determina las acciones del docente antes de ingresar al aula, durante y después de salir del aula (Mendoza, 2011) así mismo estructura los aprendizajes de manera progresiva y cronológica con el fin de poder llevar una constante regulación sobre los procesos de aprendizaje de los escolares en el transcurso de cada clase.

Zaira Rojas (2011) Sostiene que una planeación de clase atraviesa por nueve etapas en las cuales se articulan los elementos para configurar una planeación. La primera etapa busca establecer los objetivos con el fin de conocer hacia dónde se dirigirá la clase; la segunda seleccionar los contenidos pertinentes para la clase; tercero, seleccionar los procedimientos de aprendizaje; cuarto, determinar las ideas intuitivas o previas de los estudiantes; quinto, definir los procedimientos para la disposición al aprendizaje; sexto, buscar mecanismos

para la autorregulación; séptimo, estimular el desarrollo de aprendices autosuficiente; octavo, reafirmar aprendizajes previos; noveno, evaluar los aprendizajes. Estas nueve etapas articulan, en términos generales, los elementos a considerar en una planeación. Sin embargo, es pertinente aclarar cómo se articulan dentro de la clase.

Este sistema de planeación brinda una orientación sobre cómo realizar una clase, sin embargo es necesario indagar cuál es la orientación para una clase en artes escénicas. Por esta razón se tomó como referente el modelo de planeación de clase que propuso la coordinación de prácticas de la licenciatura en artes escénicas de la UPN.

Este diseño responde a un modelo de formación en alternancia en el cual la planeación de clase es elaborada por el practicante y esta es intervenida por el tutor de práctica con el fin que el estudiante de la licenciatura en artes escénicas se acerque y asuma su rol como docente.

Según este modelo, el docente que elabora una planeación debe considerar el tipo de alumnos, las necesidades del medio, sus funciones como docente, las maneras como va a enseñar y las maneras de aprendizaje. Con estas consideraciones la elaboración de la planeación estará aterrizada dentro de un marco que le permitirá al profesor ejecutar una clase que genere un proceso de aprendizaje, donde los contenidos se despliegan con claridad y acordes a las consideraciones previas del docente.

Además de esto, una planeación debe evidenciar el contexto del proyecto de aula, teniendo en cuenta que el plan de clase no es un elemento solitario sino que hace parte de un proyecto de construcción más complejo, el cual busca generar una progresión en los procesos de aprendizaje del escolar; ésta debe evidenciar hacia donde se dirige el planear.

Por tal motivo la estructura debe incluir el título del proyecto que se va a elaborar, el tema de la clase, un objetivo general que permita entender hacia dónde se va a orientar el proceso de aprendizaje y objetivo(s) específico(s) que permita entender el sentido de la clase que se está elaborando. Con los elementos ya mencionados, la propuesta que sugiere la coordinación de práctica nos ubica el contexto de las clases, la población y el sentido de la planeación todo orientado a una estructura más compleja la cual es el proyecto de aula.

Comprendiendo que la planeación de clase responde a un proyecto de aula, el cual es más amplio ya que considera la progresión en el aprendizaje, es necesario saber cuánto tiempo tiene esta progresión, por ello se tiene en cuenta las sesiones con las que contaría el proyecto, a fin de entender los logros finales del mismo y como se va a desarrollar el proceso de aprendizaje – enseñanza durante todas las clases; a la vez que se considera esto, también hay que tener en cuenta cuanto tiempo tiene cada sesión, así se puede saber la duración que tendría la actividad para que los contenidos puedan desplegarse a cabalidad.

Ya teniendo en cuenta el tiempo de la clase y el contexto de los estudiantes, el anexo 02 explica una matriz que permita llevar un plan de clase, en este ubica la forma como se estructura la clase, se describen cuatro fases, la primera es *la preparación* en la cual se instalan los tipos de interacciones que se necesitarán en la clase de teatro; la segunda fase es la de *entrenamiento*, en esta se movilizan inicialmente los contenidos, se exponen a los estudiantes de tal manera que ellos sepan sobre que se va a trabajar durante la clase; la tercera es la de *composición* en la cual los contenidos expuestos en la fase anterior se ponen al servicio de la construcción de situaciones de representación; por último, la fase de *reflexión* en la cual se retoman los contenidos vistos en las fases anteriores de cara a las

dificultades, logros adquiridos durante la sesión, permitiendo así circular el pensar y sentir de los escolares.

Siguiendo la propuesta de los lineamientos y considerando el modelo de planeación de clase de la coordinación de prácticas de la licenciatura en artes escénicas de la UPN, la clase se va a considerar como un espacio de encuentro entre la propuesta que planea el docente (siendo fiel a su rol como docente y considerando la población con la que trabaja) y las necesidades e intereses que el alumno muestra durante el espacio de clase. Teniendo en cuenta esto, la investigación indagará en la estructura de la planeación de clase según el método para fomentar el pensamiento creativo de G. Wallas (1926) ya que en este se puede ver como cada fase orienta el aprendizaje al estímulo de la creatividad y la comunicación.

Siguiendo el orden del método de Wallas, para la consolidación de la estructura de clase que propone la investigación, se ubicaran las fases dentro del contexto de la planeación de clase en improvisación y musicalización corporal que estimula la creatividad y la comunicación.

Ubicando cada fase de Wallas dentro del modelo que propone la investigación, la primera etapa de la clase corresponde a la preparación, en la cual se instalan las condiciones para abordar una clase de teatro. Esto quiere decir que en esta etapa el estudiante se ubica en el rol de estudiante/actor, durante la preparación se instalan ejercicios que les permitan a los estudiantes del aula comprender los elementos por los que hay que transitar para realizar ejercicios de situación de representación. Esta etapa estaría mediada principalmente por el docente, por tanto las planeaciones de clase deben centrarse en el despliegue de los contenidos respectivos a la construcción del actor de aula escolar y de cómo la comprensión de estos facilitara el desarrollo de las fases posteriores.

Así mismo la segunda etapa de la planeación sería la incubación, un espacio centrado en el aprendizaje y desarrollo de contenidos respectivos a la improvisación y la musicalización corporal según los objetivos de la clase. Esta etapa se consideraría el primer dialogo del docente ya que es este quien lidera la clase, ubica a los estudiantes dentro del contexto de las artes escénicas y despliega los contenidos que van a mediar la sesión.

Durante el desarrollo de esta etapa la meta es la comprensión de los contenidos teatrales, que los estudiantes puedan apropiarse de lo que ya se ha construido en improvisación y musicalización, en este punto aparece la relación con la primera fase ya que el escolar cumple un papel de actor/estudiante, pues aprende de improvisación y musicalización a la par que las practica. Ésta etapa es la transición a la fase central de este modelo, ya que la apropiación que generan los alumnos les permitirá trascender de la asimilación de contenidos a la construcción de los mismos.

Considerando lo anterior y siguiendo la estructura de Wallas la tercera etapa respondería a la iluminación, proceso en el cual la masa de ideas se ordenarían según ejercicios dramáticos, esto busca generar un filtro que permite llevar a escena una de las ideas incubadas. Es en este punto de la estructura donde se puede evidenciar con mayor fuerza el método de creación de Michalko (2011) dado que el escolar se encuentra en una fase donde ha adquirido unos conocimientos sobre las prácticas teatrales pero debe encontrar sus propias ideas dentro de estas prácticas, por lo tanto el estudiante comienza a construir sus asociaciones con el fin de llegar a un ejercicio en escena.

Tratándose de un momento donde todo es posible, el maestro fomentaría el desarrollo de ideas, el juego, la espontaneidad y la exploración como bases para el aprendizaje. En esta etapa se fomenta el querer aprender del alumno, mediante el saber establecido. La guía para

este punto sería el ciclo de desarrollo creativo desde Michalko y Johnstone que se plantea en esta investigación en donde se transitara por una idea individual, luego esta idea se asociara con un elemento de clase y por ultimo entran en dialogo las asociaciones entre los compañeros con el fin de montar una idea común.

Por último la verificación sería la comprobación del proceso creativo llevado durante la sesión, este es un espacio en el que el estudiante puede expresar sus pensamientos y sentires respecto al trabajo realizado, preguntas como la relación entre las fases, las dificultades encontradas durante la clase, los logros adquiridos, el sentido o significado del trabajo realizado durante cada fase.

Teniendo en cuenta que esta última parte abre las puertas a un análisis sobre lo ocurrido, qué sensaciones surgen, qué aprendizajes corporales y vocales se adquirieron durante el proceso, cómo se modifica el cuerpo en el tiempo de preparar al tiempo de presentar, cómo media la improvisación este proceso, el modelo de planeación de esta investigación propone que la fase de preparación sea verificada en su relación con las demás fases, ¿Qué de los aprendizajes técnicos del teatro tuvo relación o pertinencia durante la fase de incubación y de iluminación?. Para la fase de iluminación verificar los logros, dificultades y sentires de los estudiantes durante el desarrollo de la actividad, así como las dudas sobre los contenidos planteados. Y por último en la fase de iluminación revisar qué fue lo que se realizó, como fueron las ideas que se construyeron, que relación hubo entre el ejercicio construido por los alumnos y las propuestas del docente. Estos son puntos de partida para la fase de verificación durante cada sesión de clase.

### **3.3.El instrumento de planeación de clase.**

Considerando que la planeación de clase es en improvisación y musicalización corporal es necesario comprender que elementos de estas prácticas teatrales son los que se abordarán para el estímulo de la creatividad y la comunicación.

Como se ha mencionado antes, la improvisación teatral se estudió desde dos teóricos, Keith Johnstone (1990) de quien se abordaron sus conceptos *espontaneidad, status* y *habilidades narrativas* y de Omar Argentino Galván (2013) los conceptos de *espacio, acción y palabra*.

Profundizando en Johnstone, la *espontaneidad* se abordara en clase como un elemento que permita a los estudiantes comprender que dentro de su rol como estudiante/actor es posible generar propuestas sobre los ejercicios de clase como parte de su desempeño, y uno de los objetivos del docente es mediar los canales de comunicación y espacios para que el estudiante pueda involucrarse dentro de los ejercicios de manera natural y sin prevenciones o preconcepciones.

*El estatus* será el contenido que permita a los escolares comprender cómo funcionan los roles de personajes en un ejercicios de representación, comprender también las posibles variaciones que tienen las interacciones entre personajes y como es que el estatus determina la línea de acción de cada personaje.

Las *habilidades narrativas* nos sugieren una conexión con la creatividad, abordándolas desde Michalko (2011) donde el estudiante mediante la palabra escrita comienza a construir relaciones no convencionales que lo pueden ubicar en personajes, lugares o situaciones de representación. Por otra parte, al orientar este contenido desde Grice (1975) los estudiantes no solo comprenden las posibilidades de manejo del lenguaje, sino que están dispuestos a

aprender como en escena, es necesaria la precisión del lenguaje para lograr los objetivos de un personaje.

Respecto a Omar Argentino, *el espacio* permite comprender como el estudiante que realiza la improvisación tiene la capacidad de dibujar el lugar en el que se está realizando la situación de representación sin necesidad de acudir a dibujos o asociaciones cotidianas, según el autor, el espacio lo dibuja el estudiante mediante su movimiento y su texto.

Al hablar de *Acción* como contenido de improvisación, se comprende que es el dibujo que realiza el estudiante para la situación de representación improvisada, la acción determinará las intenciones del personaje y permitirá reconocer los status dentro de la escena que planteen los escolares.

Finalizando la estructura de contenidos para improvisación teatral con *la palabra*, Argentino nos sitúa dentro de un marco en el cual la palabra la escribe el cuerpo, no solo la voz, en la improvisación; el cuerpo debe disponerse para saludar, debe hablar por sí mismo, a tal punto que el estudiante que observa la clase puede entender que se trata de un saludo solo con ver la expresión corporal.

La orientación que tiene el contenido *la palabra* en improvisación introduce directamente la musicalización corporal, esta ha sido abordada desde el teórico teatral V. E. Meyerhold de quien entenderemos *la conciencia corporal* desde la biomecánica, un proceso mediante el cual el estudiante/actor reconoce sus posibilidades de movimiento y se ubica dentro de un contexto en el que la expresión en escena nace del cuerpo; También de Meyerhold nos encontramos con cuatro principios para el desarrollo del trabajo corporal, *el impulso* encargado de dar origen al movimiento del estudiante, *el contraimpulso* encargado de darle amplitud a la expresión del movimiento ya que, por medio de un movimiento de oposición, el impulso toma mayor fuerza, mayor tamaño y el movimiento amplía su rango



más allá de lo que se hace en el cotidiano, el desarrollo que responde al dejar fluir el movimiento, permitir que la secuencia de impulsos y contra impulsos lleguen a su expresión máxima para así finalizar con el *detener* que responde al punto máximo del movimiento, donde está con mayor evidencia la intención de la acción del estudiante y abre la puerta a la reacción del otro; el ultimo contenido para la musicalización corporal que se aborda de Meyerhold es el *fondo musical* este responde a la melodía del cuerpo, entendiendo que el juego de impulsos y contra impulsos, que generan el movimiento, están mediados por una música que nace del interior del estudiante/actor, esta música interior es el origen del movimiento y es la que permite comprender la naturaleza del movimiento de cada uno.

El *fondo musical* que se plantea desde Meyerhold es complementado por dos contenidos encontrado en el trabajo de Martha Schinca (2003) acá hablamos de la *expresión rítmica* en la cual se toman conceptos musicales como tono, volumen y tiempo y los traslada al cuerpo, definiendo que el cuerpo tiene un tono en su movimiento que responde a un volumen y un tiempo, desde la combinación de estos elementos el cuerpo puede expresar lo que siente o piensa sin la necesidad de usar la palabra hablada; la relación del tono, volumen y tiempo que planteó Schinca se consolidó en un concepto denominado *orquesta corporal* la cual busca entender al cuerpo como un instrumento musical, este contenido se orienta de tal manera que el estudiante realice una asociación no convencional (el cuerpo como instrumento musical) y desde allí comience a generar movimientos con un tono, volumen y tiempo específico que estén en asociación con las emociones o intenciones de los personajes en situaciones de representación.

Una vez declarados los contenidos que mediarán la planeación de clase, es preciso entender desde dónde se ubicarían en un modelo de planeación de clase, para ello es

necesario comprender cómo se puede consolidar un modelo y desde dónde se pueden desplegar los contenidos.

### **3.4. Modelo de planeación.**

Primero se da inicio con el tema de la clase, si bien en el cabezote dimos introducción al proyecto en su totalidad mediante el título el tema busca ahora darle orientación al proceso de aprendizaje de la clase (anexo 12). Según los aportes para la planeación de clases (anexo 02) el tema es una elección puntual que le dará forma a la planeación en su totalidad. Esta elección debe tener en cuenta las expectativas e imaginarios de los estudiantes respecto a la clase y un mediador a partir de un repertorio de texto que permita guiar el proceso de creación de los estudiantes durante la clase.

Seguido al tema, encontramos el objetivo general de la clase, el cual tiene por propósito principal entender el para qué de la clase, a dónde se quiere llegar con la clase que se está planeando. Se describe el texto mediador, esto permite reconocer sobre que marco se está ubicando la clase, para así comprender el sentido y la coherencia de las actividades siguientes.

Luego del tema, objetivo general y texto mediador, procedemos con la estructura de clase, esta nos dirá que se va a hacer durante el tiempo real de clase. Para dar inicio a esta estructura vuelvo al anexo 2 que habla de la inclusión de objetivos específicos en el plan de clase, estos objetivos permiten ver que logros o aprendizaje tienen el docente pensados para el desarrollo de cada actividad.

Luego del objetivo específico se enuncian los contenidos que se quieren desplegar en cada fase de la clase, estos contenidos corresponden a elementos técnicos actorales en la fase de preparación, conocimientos de improvisación teatral y musicalización corporal en

las fases de incubación e iluminación y la recopilación de los contenidos en su totalidad para la fase de verificación.

Siguiente a la exposición de contenidos nos encontramos con los momentos de la clase, es decir, las fases planteadas desde Wallas G. Ya se ha explicado en que consiste cada una así que en la planeación se describe como es la actividad correspondiente a cada fase, qué ejercicio se hará que se necesita, y de que se constituye.

El tiempo es fundamental para comprender que contenidos se pueden desplegar y como gestionar la clase para que pueda darse un proceso creativo en el que los estudiantes puedan tener aprendizajes y reflexiones, por tal razón luego de cada fase se escribe cuanto tiempo demora su ejecución.

También se incluye un espacio de evaluación en el cual se determinen los criterios que permitirán analizar el nivel de aprendizaje de los escolares pero, a diferencia del modelo expuesto en el anexo, este modelo incluye una casilla de evaluación del docente en la clase, esta casilla propone una línea de preguntas que orientaran el rol del docente en clase.

La última parte de este instrumento de planeación de clase corresponde a una hoja en la cual el docente ubique su reflexión sobre la clase realizada, teniendo la orientación de las preguntas en su evaluación docente, este espacio le permite indagar en sus expectativas como docente, como reflexionar sobre su trabajo respecto a la clase y permitir proyectarse hacia donde orienta las clases según las necesidades de los estudiantes que puede ver durante su ejercicio docente, este instrumento se puede evidenciar en el anexo 12.

### **3.4.1. La improvisación y la musicalización corporal dentro del modelo de planeación de clases.**

Recordando lo hablado en el capítulo uno y en calidad de evidenciar las posibilidades de abordar progresivamente la improvisación teatral y la musicalización corporal en pro de estimular la comunicación y la creatividad, a continuación se mostrará cómo se estructuran los contenidos de dichas disciplinas teatrales para el desarrollo del modelo de planeación propuesto en la investigación.

Considerando esto se tomarán para el desarrollo de la improvisación teatral los conceptos *status, espontaneidad y habilidades narrativas* de Keith Johnstone (1990); y los conceptos *espacio, palabra y acción* Planteados por Omar Argentino Galván (2013).

Respecto a la musicalización corporal se tomarán los conceptos *Fondo musical, impulso, contraimpulso, desarrollo, detener* de V.E. Meyerhold (2003); y el concepto de *rítmica corporal* compuesto por el contraste de *intensidad, tono, duración y/o timbre* planteados por Martha Schinca (2003).

Una vez declarados los conceptos que adopta la investigación para el estímulo de la creatividad y la comunicación desde la improvisación teatral y la musicalización corporal, expondrá una posible articulación entre las dos disciplinas dentro de una estructura progresiva de contenidos por cada una.

### **3.4.1.1. Estructura de contenidos en improvisación teatral**

*Acción/espontaneidad:* La improvisación dará inicio con la exploración de la acción. En este primer nivel se dará énfasis en las intuiciones del estudiante sobre la acción en escena, centrando el trabajo en sus nociones e ideas mediadas por un canal común.

*Acción/ status:* Esta etapa busca comprender como funciona el principio del *balancín* planteado por Johnstone y como este se vincula a las secuencias de acción vistas en la primera etapa.

*Palabras:* En esta etapa se realizará un *laboratorio de la palabra*, es decir, una indagación sobre los usos de la palabra dentro de la línea de acción, desde las elocuciones hasta la expresión de pensamientos de forma verbal y buscará explorar la palabra desde otras formas de improvisación, como la musical o la narración oral.

*Habilidades narrativas:* Retomando el capítulo uno, esta cuenta con la asociación como herramienta principal, se realizara un encuentro de la palabra con el individuo, las exploraciones personales desde la narración, el canto o la poesía como herramienta para reconocer formas no convencionales de expresión con la palabra; luego buscare construir listados de palabras en conjunto, varios estudiantes retoman de sus exploraciones las palabras y expresiones con las que tuvieron mayor contacto y las ponen en un grupo común; finalmente llegar a la exposición de una nueva forma de comunicación constituida por el grupo.

*Espacio:* el espacio es el cierre del ciclo de indagación en improvisación teatral, busca recopilar los aprendizajes adquiridos en las sesiones previas con el fin de vincular la acción y la palabra dentro del espacio invisible, el lugar que se construye desde la improvisación.

### **3.4.1.2. Estructura de contenidos en musicalización corporal**

*Fondo musical:* Teniendo en cuenta el planteamiento de Meyerhold esta etapa se dividirá en tres momentos el primero buscara vincular los aprendizajes en improvisación desde la música, en esta ocasión el mediador será totalmente sonoro, y los estudiantes construirán las líneas de acción, textos y espacios desde lo sonoros; en el segundo se eliminará la palabra, los escolares realizaran las exploraciones desde lo sonoro construyendo el espacio

y las líneas de acción; finalmente en el tercer momento se concentrará en la construcción de acciones desde lo musical, esto con el fin de comprender como el cuerpo expresa sin necesidad de la palabra.

*Rítmica corporal:* Se plantean los contenidos que componen la rítmica corporal *intensidad, tono, duración y timbre*, se retomará el trabajo en fondo musical y se analizará desde estos contenidos con el fin de comprender como el movimiento se compone desde estos para así pasar a la exploración del movimiento desde los cuatro contenidos centrando en el contraste planteado por Schinca (2003).

*Impulso, contraimpulso, desarrollo, detener:* Esta es la sesión que da cierre a todo el ciclo de musicalización corporal, en este se busca retomar ese conocimiento en movimiento adquirido mediante el fondo musical, vinculado a la rítmica corporal y condensarlo en líneas de acción improvisadas construidas por los estudiantes.

Estructurar de esta manera los contenidos de improvisación y musicalización corporal permite abrir el panorama sobre cómo se dividen las distintas planeaciones de clase. Sin embargo dicha estructura es flexible, como se ha podido observar, la articulación de estas dos está sujeta a las necesidades de la clase, los intereses de los estudiantes y las gestiones del docente durante la clase en tiempo real.

## CONCLUSIONES

Dado que el objetivo principal era **diseñar una planeación de clase que estimule la creatividad y la comunicación desde la improvisación teatral y la musicalización corporal**. Se pudo encontrar que el estímulo de la creatividad y la comunicación se podían mediar con el uso del pensamiento creativo de Graham Wallas. Con sus cuatro fases se pudo ver como se estimulaba al trabajo autónomo del estudiante, buscando que sea este quien pensara como realizar las representaciones, centrando la clase en la idea de crear mediante las asociaciones, entre conocimiento previo y conocimiento adquirido (Michalko 2011), a su vez fomentaba el trabajo en colectivo y la reflexión sobre lo realizado en clase.

Siguiendo con los objetivos específicos: 1) Identificar los elementos que estimulan la creatividad y la comunicación en la improvisación teatral y la musicalización corporal. 2) Analizar las funciones y tareas que lleva a cabo un docente para la planeación de una clase efectiva e 3) Instaurar las características de la creatividad y la comunicación que se establecen dentro de una planeación de clase para el taller de Teatro del IPN.

Se encontró que fruto de la observación del 2013 y tras estudiar desde Keith Johnstone y Omar Argentino Galván la improvisación se decidió que los contenidos más pertinentes para el estímulo de la creatividad y la comunicación eran la *espontaneidad y habilidades narrativas (Johnstone 1990); espacio, acción y palabra improvisadas (Argentino 2013)* ya que permiten que el estudiante explore sobre sí mismo y con la ayuda de un texto mediador pueda llegar a construir procesos creativos en el aula.

Por otra parte, en la musicalización corporal que se estudió desde V.E. Meyerhold y Martha Schinca se encontró que los contenidos más pertinente eran la *biomecánica* y sus

principios de conciencia corporal *impulso, contra impulso, desarrollo, detener* y en el *fondo musical* donde el cuerpo tiene una banda sonora (Meyerhold 2003); *expresión rítmica* el tono, volumen y tiempo del movimiento y *la orquesta musical* “el cuerpo hace música muda” (Schinca 2003), generan los aportes de exploración corporal en los que un estudiante puede encontrar en el cuerpo una forma de expresión escénica.

Estos contenidos eran los más pertinentes para la enseñanza de la musicalización corporal en el aula ya que la *biomecánica* genera conciencia sobre el movimiento y como cada parte del cuerpo se articula en pro de la expresividad, por otra parte los cuatro principios de Meyerhold establecían una secuencia de movimiento y definen una forma de concebir el mismo en pro del desarrollo de un lenguaje corporal.

En el caso de Schinca, son pertinentes sus contenidos, ya que ubican todo lo aprendido desde Meyerhold en un lenguaje musical, la asociación planteada entre movimiento y música permite que el establezca nuevos códigos de expresión los cuales están mediados por el ritmo.

Respecto a las intenciones planteadas para esta investigación se estableció que el docente dentro de sus funciones va modificando su forma de planear según el estatuto que tenga, comprendiendo así que elementos son importantes a la hora de planear una clase. Las funciones del docente que planea son comprender su rol dentro de la clase, mediar las etapas exploratorias de los estudiantes y orientar la reflexión en pro del aprendizaje de los mismos.



Dentro de su rol, debe generar ambientes de principios y valores durante sus clases, tratando de fomentar la pasión por el aprendizaje de las artes escénicas y creando espacios que permitan a los estudiantes expresar sus reflexiones sobre los contenidos de clase.

Por último se comprendió que la comunicación se iba a asumir desde los principios de conversación de Grice (calidad, cantidad, relación y manera) como la forma de mediar la base de la expresión y la comunicación de los escolares durante las clases.

La creatividad se caracterizó por estimularse mediante la asociación según lo planteado por Michalko y mediante el trabajo autónomo lograr construir las bases de un pensamiento creativo en artes escénicas para la escuela.

Por otra parte, con el fin de reconocer la creatividad y la comunicación dentro de la planeación se recurrió al método de pensamiento creativo de Graham Wallas como estrategia para el desarrollo de las fases dentro de cada sesión, estas permitirán ubicar la clase dentro de un momento para la disposición (la preparación), una contextualización sobre los aprendizajes a desarrollar (incubación), un espacio de trabajo autónomo y de asociación entre lo aprendido y las intuiciones de los estudiantes (iluminación) y finalmente un espacio de reflexión sobre lo aprendido (verificación), dicha estrategia busca generar una regulación entre el interés del niño por el aprendizaje y las enseñanzas dentro del espacio de clase.

Por último para que una planeación de clase sea coherente con el espacio real en el aula, cada sesión debe tener en claro las condiciones sobre las que se está implementando. Esto significa entender cuál es la infraestructura, que recursos técnicos y tecnológicos posee, cómo es la población (grupo de estudiantes), cuánto tiempo tiene para cada sesión y por

ultimo cuales son las necesidades de los escolares con el fin de construir un espacio integral de formación.

Una de las pretensiones alternas de la investigación es encontrar que el estímulo de la creatividad en el espacio del taller de teatro, sea base para fomentar un pensamiento creativo y crítico en los escolares, estimulando así su curiosidad, imaginación y motivación por preguntar e indagar según sus intereses.

Otra orientación alterna es poder ver como las artes escénicas, específicamente la improvisación teatral y la musicalización corporal pueden incluirse dentro de la construcción teórica y argumentativa del currículo de educación artística (artes escénicas) para ciclo tres de la escuela, como elementos en la formación de un estudiante que le permita reconocer nuevas formas de lenguaje y expresividad para su vida.

En un nivel personal y profesional se puede decir que la investigación permitió entender que el proceso de planear una clase no consta solamente de buscar actividades al interés del formador; durante los inicios del proceso de investigación se construyeron las planeaciones de clase según gustos e intereses personales del investigador, pero cuando se llegaba al aula se terminaba con una clase desorientada, que no tenía unos fines precisos y pertinentes según el grupo objetivo de trabajo, los estudiantes se divertían pero no se podía decir que estaban aprendiendo.

Cuando se logró comprender que el espacio de clase es un lugar de aprendizaje para los estudiantes, entendí que debía salirme de la noción de lo que me gusta hacer y comenzar a comprender que el ejercicio del docente corresponde a las necesidades de otro y que el proceso de aprendizaje no surge de lo que yo como individuo quiero mostrar, sino que

surge de la interacción entre seres humanos con distintos roles que buscan darse un lugar en la sociedad a la que pertenecen.

## Fuentes consultadas

Aguirre, M. E. (2001). El currículum escolar, invención de la modernidad. Revista Perspectivas Docentes, 2(25), 3-13.

Alfieri, F (1984) A la escuela con el cuerpo, editorial laboratorio educativo, Caracas.

Argentino Galván, Omar (2013), Del salto al vuelo, Improtour, Buenos Aires.

Caletti, Gustavo.(2009) Impro Argentina. Apunte e historia de la Improvisación Teatral. Ediciones de la Cooperativa Chilavert. Buenos Aires.

Díaz, A. (2003). Currículum. Tensiones conceptuales y prácticas.

Dussel, I. (2006). Estudio sobre gestión y desarrollo curricular en países de América Latina. Ponencia presentada en el contexto de la Segunda Reunión del Comité Intergubernamental del Proyecto Regional de Educación para América Latina y el Caribe (PRELAC). Mayo, Santiago de Chile.

Educación artística (2000), serie: lineamientos curriculares áreas obligatorias y fundamentales, República de Colombia Ministerio de Educación Nacional, Bogotá 2000.

González de Díaz, G; Araujo, E; Montero, M; Sampedro, L; Salas, B (2008), El teatro en la escuela, Apique, Buenos Aires.

González, Ma. Del Pilar. (1981) LA EDUCACIÓN DE LA CREATIVIDAD (técnicas creativas y cambio de actitud en el profesorado). Barcelona. Recuperado: El 4 de noviembre del 2012, de: [http://www.biopsychology.org/tesis\\_pilar/index.html](http://www.biopsychology.org/tesis_pilar/index.html)

Schinca, Marta (2003), Manual de Psicomotricidad: ritmo y expresión corporal, cisspraxis, Barcelona.

Grice, H. Paul (1975), << lógica y conversación >> en Valdez V. Luis M (Ed): La búsqueda del significado, Tecnos, Madrid.

Jara H., Oscar (2012), Sistematización de experiencias, investigación, y evaluación: aproximaciones desde tres ángulos, revista Educación Global.

Johnstone, Keith (1990), IMPRO improvisación y el teatro, editorial cuatro vientos, Santiago de Chile

Rojas, Zaira (2011) ¿Qué es la planeación de clases?, revista Eutopia número extraordinario. Recuperado el 26 de diciembre de 2014 de

[http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx.comunicacion/files/eutopia16\\_jornadasReflex\\_27.pdf](http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx.comunicacion/files/eutopia16_jornadasReflex_27.pdf)

Laferrière, Georges (1993), la improvisación pedagógica y teatral: match de improvisación, Bilbao: EGA, profesores editores, Barcelona.

Loaiza, H. Luis (2011), Hacia una poética del docente, Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 5: pp83 – 92.

Mendoza, Inés (2011), La planeación de una clase, Revista del colegio de ciencias y humanidades para el bachillerato. Recuperado el 26 de diciembre de 2014 de

[http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx.comunicacion/files/eutopia16\\_jornadasReflex\\_16.pdf](http://www.cch.unam.mx/comunicacion/sites/www.cch.unam.mx.comunicacion/files/eutopia16_jornadasReflex_16.pdf)

Meyerhold.V.E (2003), Teoría Teatral, editorial fundamentos, Madrid.

Michalko, Michael (2000), los secretos de los genios de la creatividad, Gestión 2000, Barcelona.

Tarazona, Víctor (2013), La improvisación teatral y la creatividad, Universidad Pedagógica nacional, Bogotá.