



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

**PROPUESTA METODOLÓGICA: DIÁLOGOS ENTRE LA LECTURA DRAMÁTICA,
EL TEATRO Y LA DANZA**

LAURA MARCELA MARTÍNEZ BELTRÁN
COD: 2015177022

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN ARTES
ESCÉNICAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ

2020

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. JUSTIFICACIÓN.....	8
3. OBJETIVOS.....	11
3.1. OBJETIVO GENERAL.....	11
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
4. SITUACIÓN PROBLEMA.....	12
4.1. PREGUNTA PROBLEMA.....	14
5. MARCO REFERENCIAL.....	15
5.1. ANTECEDENTES.....	15
5.2. MARCO TEÓRICO.....	17
5.2.1. PERSPECTIVAS DE LA DANZA-TEATRO.....	17
5.2.2. LA DANZA Y EL TEATRO EN LA EDUCACIÓN.....	27
5.2.3. PERSPECTIVAS: LA LECTURA DRAMÁTICA, EL TEXTO MEDIADOR Y LOS PROCESOS LECTO ESCRITURALES.....	41
6. MARCO METODOLÓGICO.....	50
7. RUTA IAP.....	53
7.1. CONSTRUCCIÓN.....	53
7.1.1. MACRO CONTEXTO.....	53
7.1.2. MICRO CONTEXTO.....	55
7.2. DECONSTRUCCIÓN.....	81
7.3. RECONSTRUCCIÓN.....	103
8. CONCLUSIONES.....	112
9. REFERENCIAS.....	117

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro #1. Estructura General de la Propuesta.....	62
Cuadro #2. Fases.....	64
Cuadro #3. Encuentros.....	65
Cuadro #4. Momentos de los Encuentros.....	67
Cuadro #5. Fase 0 – Características.....	72
Cuadro #6. Fase 1 – “Producción Oral y Escrita” Características.....	75
Cuadro #7. Fase 1 – “Danza-Teatro” Características.....	77
Cuadro #8. Fase 2 – “Creación y Vinculación de los Elementos” Características.....	78
Cuadro #9. Fase 3 – “Muestra y Retroalimentación” Características.....	79
Cuadro #10. Lugares Deconstruidos y Relacionamiento.....	83
Cuadro #11. Deconstrucción Fase 0.....	85
Cuadro #12. Deconstrucción Fase 1.....	92
Cuadro #13. Deconstrucción Fase 2.....	97
Cuadro #14. Deconstrucción Fase 3.....	102
Cuadro #15. Reconstrucciones Específicas.....	107
Cuadro #16. Proyección de la Reconstrucción.....	109

ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfica #1. Tránsito del Texto Mediador.....	60
Gráfica #2. Evaluación - Características.....	81

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía #1. Logotipo de la Institución Educativa Plan Parejo.....	55
Fotografía #2. Fachada principal de la Institución Educativa Plan Parejo.....	57

*Dedicado a mis padres, mi hermana,
mi sobrina, mi familia
y a los amigos que hicieron
de esta experiencia
un increíble viaje abrazado por el amor,
el cariño, los recuerdos, la alegría, la tristeza
y la nostalgia.
Gracias a mi tutora,
una mujer apasionada,
constante y dedicada
que impulso mi camino y creyó en mí.
Gracias a los lugares que me inspiraron
un nuevo renacer, al Valle del cauca,
a México,
a San Onofre de Torobé,
a mi Colombia.*

-Mar.

Autobiografía

*La tierra donde nací
escogía las mejores porciones de luz
montaña y aroma.*

*Mis ancestros se derretían
ante la palabra comenzada
cubro mi piel del sabor de las rosas.*

*Soy del bosque húmedo tropical
me gustan las almendras,
el vino y la miel.*

[...]

*Aprendí de mi padre la libertad
de mi madre los periplos.
Mi libertad y mis periplos
construyeron un enjambre
de altares humanos
y una galería de obras de arte
en mi memoria
para deleitarme en la adoración
del universo.*

*Amo la soledad
y las escuelas de la palabra inmensa
acumulo sueños y acaricio
con mis párpados el cosmos.*

En mi recorrido de parpadeo en parpadeo...

*Mis nietas heredarán mis sílabas balbucientes
y el brío de las mariposas monarca
de mi raza cósmica en aleteo.*

-Luisa Isabel Aguilar

1. INTRODUCCIÓN

Esta monografía surge a partir de la realización de las prácticas de inmersión de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el periodo 2019-2, en el municipio de San Onofre de Torobé, más específicamente, en la Institución Educativa Plan Parejo. En esta institución se visualizan necesidades en torno a los procesos lecto-escriturales de los estudiantes, los cuales se ponen en diálogo con inquietudes personales de la practicante alrededor de la vinculación de la danza y el teatro en el aula. En esa medida, surge la posibilidad de articular estas perspectivas a través de la estructuración, implementación y posterior análisis de una propuesta metodológica.

El presente trabajo de grado propone entonces una propuesta metodológica, la cual utiliza como insumo el relacionamiento de los procesos escriturales con la lectura dramática, la danza y el teatro. Proposición que busca a través de su implementación una retroalimentación, en aras de formalizar posibles rutas metodológicas las cuales nutran los procesos al interior de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN).

Para su desarrollo, el siguiente documento se divide en cinco partes.

En la primera parte, se enuncia el marco que comprende esta indagación. En esa vía se encontrará la justificación que la moviliza, la problemática institucional que quiere abordar y las inquietudes propias que la motivan como investigadora, docente y artista en relación a la danza y el teatro en la LAE. También se encuentran los objetivos que enmarcan el propósito de la investigación dándole línea al diseño, constitución e implementación de la propuesta metodológica que se quiere instalar.

En la segunda parte, se localiza el marco referencial de la propuesta a partir de las investigaciones previas que fungen como antecedentes de la investigación. Para así, dar apertura al marco teórico, que se ubica desde tres puntos de vista específicos, en donde se encuentran diversas perspectivas de la danza, el teatro y la danza-teatro, su lugar dentro de la educación, la lectura dramática como mediadora, el texto medidor y su articulación al desarrollo de la formación acogiendo procesos lecto-escriturales.

En la tercera parte, se encuentra la metodología utilizada para la indagación, la Investigación Acción Participativa. Esta metodología se moviliza por tres momentos, los cuales le dan una ruta clara a este proceso investigativo.

En la cuarta parte, se encuentra el centro del trabajo. Esta parte del documento se divide en Construcción, Deconstrucción y Reconstrucción. En la Construcción, se desarrolla el diseño y constitución de la propuesta metodológica (marco contextual, justificación, objetivos y estructura). En la Deconstrucción, se expone el análisis, las reflexiones y reconocimientos entorno a la implementación de la propuesta en el territorio. En la Reconstrucción, se enuncian proyecciones y ajustes de la propuesta los cuales atienden a los análisis generados. En esta parte se proponen cambios para una nueva estructura de la propuesta metodológica ejecutada.

Finalmente, se desarrollan las conclusiones y reflexiones generadas como resultado del proceso (teorización, diseño, implementación y análisis de la propuesta) con el fin de dar continuidad al proceso y producir nuevos aportes a los campos de la investigación y la docencia en artes escénicas.

2. JUSTIFICACIÓN

En todos los rincones de Colombia se baila, esta afirmación habla de un pueblo que encuentra en su cuerpo, en el movimiento, un medio para expresar, para trascender la muerte y doblegarla, un lugar para la resistencia y para la vida. Son muchos los lugares desde los que la danza se define y construye; la urbe, el campo, la fiesta, la academia, las calles, todos ellos son sólo una excusa para volver al encuentro con el impulso original del movimiento, con la necesidad de comunicar y relacionarnos.

Ministerio de Cultura (2010)

La presente propuesta metodológica, surge de las inquietudes propias como docente, artista e investigadora a lo largo de mi formación y de manera contundente, durante el periodo 2019-1. Durante este periodo, estuve como participante en la electiva “Contenidos de la danza y sus diálogos con la enseñanza-aprendizaje del teatro”. En el mismo periodo de tiempo, hago parte del semillero de investigación en danza “IE CUBUN”: Danza, Palabra y Pedagogía el cual manifiesta un interés particular por cuestionarse la manera en cómo se aprende y se enseña la danza en relación al arte dramático/teatro. Situando la danza en mi vida como uno de los ejes fundamentales de formación e investigación, surgen mis inquietudes por la Danza-Teatro, la enseñanza y el lenguaje escénico capaz de ser adaptable en diversos escenarios educativos.

Es así, como en el espacio de prácticas de inmersión que ofrece la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), en el periodo académico 2019-2, llevo a cabo las prácticas pedagógicas en el municipio de San Onofre de Torobé, en el departamento de Sucre. Allí, se presenta la oportunidad de estructurar e implementar una propuesta metodológica que piense la danza, el teatro y su articulación a un proceso formativo específico en este caso para un grado séptimo, en la Institución Educativa Plan Parejo. Una propuesta que, al mismo tiempo, podría reforzar las habilidades de lecto-escritura en los estudiantes, situación que requería este contexto particular.

La importancia de esta propuesta metodológica se enmarca en principio por la necesidad de constituir, enunciar y analizar un proceso formativo que involucre la danza ya que en el programa son muy escasos los trabajos de grado que desarrollan perspectivas al respecto. En ese sentido, esta propuesta realiza una contribución a la Licenciatura en Artes Escénicas abriendo y formalizando un espacio de diálogo entre la danza y el teatro en el aula, “Danza-Teatro”, a través de una

propuesta que construye, deconstruye y reconstruye posibles vías para esta conversación interdisciplinar. De esta manera, amplía nuestro perfil como docentes entendiendo el diálogo entre la danza y el teatro como un enfoque de la pedagogía de las artes escénicas, posibilitando situaciones formativas a través del movimiento, del baile.

Esta propuesta metodológica se acoge a los Lineamientos del Plan Nacional de Danza “Para un país que baila” del Ministerio de Cultura (2010):

La danza en Colombia es vital, vigente y rica en presencia y divergencias de significado. En nuestro territorio cohabitan la danza tradicional, la folclórica, la contemporánea, la clásica, la moderna, los denominados bailes de salón, la integrada (...), la ritual de los pueblos indígenas, el baile deportivo, las urbanas de gran valor para la juventud y la danza teatro; todas estas expresiones soportan y constituyen en una permanente dinámica las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil, lo urbano.

De esta manera, se entiende que, en el territorio colombiano, uno de los ejes fundamentales a nivel cultural es liderado por la danza, forjando un papel indispensable para el desarrollo humano, la formación integral del individuo, la mejora en la calidad de vida de sus habitantes, la comunicación asertiva y desde su diversidad, la danza se convierte en un patrimonio nacional que tiene la capacidad de abordar diversos escenarios del país.

En ese sentido, este lenguaje permite desde la apreciación y la creación, nuevas estrategias metodológicas para las artes escénicas atendiendo a las múltiples poblaciones y escenarios educativos a nivel nacional, ampliando el impacto de las artes en la educación, desde licenciatura en Artes Escénicas.

Articulándose a esta inquietud en torno a la danza, la propuesta da respuesta también a las necesidades manifestadas por las directivas y profesores de la institución, en relación al fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales en los estudiantes. En ese sentido, se da la posibilidad de plantear una ruta en donde las artes escénicas desde la lectura dramática posibilita diálogos con procesos lecto-escriturales, generando un acercamiento entre el área de lengua castellana y el área de educación artística en la institución. En esa medida la propuesta que a continuación se presenta, no solo brinda encuentros entre disciplinas como la danza y el teatro, al tiempo vincula áreas del conocimiento, propiciando procesos de integración de pensamiento y práctica importantes para los estudiantes del territorio.

Cabe destacar, que la construcción de propuesta me brindó la posibilidad de sumergirme en espacios en donde descubrí las necesidades territoriales, a las que, como formadora estoy obligada dentro de mi deber a atender. Colombia es un país que cuenta con una multiculturalidad en los distintos territorios de la nación, a los cuales se les debe escuchar y atender de manera inmediata. Reconociendo esto, la estructuración, implementación y análisis de esta propuesta metodológica me llevó a situarme como Investigadora-Artista-Docente. Esto implicó para mí, ampliar mis perspectivas, en pro de entenderme como una profesora de artes escénicas situada la cual contribuye a la construcción de nación desde las artes.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

- Diseñar e implementar una propuesta metodológica la cual articule elementos de la Danza y el Teatro en el aula, al tiempo que fortalezca procesos lecto-escriturales en los estudiantes del grado séptimo de la I.E Plan Parejo a través de la mediación de la lectura dramática.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Identificar referentes teóricos que ayuden a la constitución de la propuesta metodológica, relacionando conceptos como: elementos de la danza, elementos del teatro, la danza-teatro en la educación, la lectura dramática y la educación artística.
- Construir una propuesta que vincule contenidos de la danza y el teatro, articulando procesos de lectura dramática para la movilización de procedimientos lecto-escriturales en el aula.
- Analizar la implementación de la propuesta metodológica reconociendo las transformaciones y variaciones que se dan en los procesos movilizados durante la ejecución alrededor de la danza-teatro, la lectura dramática y los desarrollos lecto-escriturales.
- Desarrollar proyecciones y conclusiones a partir del análisis realizado los cuales retroalimenten la propuesta metodológica implementada, en aras de fortalecer su estructura para otras posibles ejecuciones.

4. SITUACIÓN PROBLEMA

Esta propuesta metodológica, se desarrolla durante las prácticas de inmersión 2019-2, realizadas en el corregimiento de Plan Parejo, perteneciente al municipio de San Onofre de Torobé en Sucre. Allí, se encuentra ubicada la Institución Educativa Plan Parejo, la cual se le asigna a la practicante en formación para realizar sus prácticas en el grado séptimo el cual se encuentra a cargo de la profesora Angélica Tatis Santos. Esta docente está a cargo del área de lengua castellana e inglés en la institución.

El grupo asignado está conformado por trece estudiantes, siete niñas y seis niños, entre los 12 y 14 años de edad. Las directivas y los profesores, manifiestan desde un comienzo, la necesidad en la que se ve envuelta la institución, en cuanto a la formación de sus estudiantes y precisa en la importancia de encontrar estrategias que permitan fortalecer en ellos las habilidades y procesos lecto-escriturales, que a su vez propicien una mejora en la comunicación y el trabajo en grupo.

Por otro lado, la institución cuenta con el área de educación artística, la cual se imparte en la básica secundaria durante una hora semanalmente. Un tiempo muy reducido para su provecho. La institución no cuenta con un docente específicamente en el área de arte, sin embargo, hay una profesora a cargo, la profesora Angélica Tatis Santos, quien asume el campo de la educación artística como un reto, tratando de generar proyectos de aula que respondan a las competencias planteadas en los lineamientos curriculares de la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación (Ministerio de Educación Nacional, 2000). La docente se compromete con el área atendiendo a los Lineamientos. Sin embargo, por las características de su perfil (profesora especializada en Lengua Castellana), realiza un tratamiento de las temáticas disciplinares del arte algunas veces de manera superficial.

Atendiendo a lo anterior, se perciben en principio dos necesidades que justifican el diseño de una propuesta metodológica específica. La primera, la exigencia por parte de la institución de fortalecer los procesos lecto-escriturales de los estudiantes y la segunda, la carencia de contenidos

estructurados alrededor de temas los cuales movilicen elementos específicos de las artes en correspondencia con las competencias que determina el MEN en el área de Educación Artística.

En esa vía, el diseño de la propuesta se vuelca a la movilización de contenidos que acogen la danza y el teatro fundamentalmente, porque la población y el territorio es afín a procesos corporales, rítmicos y de movimiento. También porque la practicante encuentra la necesidad de articular elementos de la danza y del teatro en la práctica pedagógica de LAE, en la medida que puede enunciar posibles caminos de relación entre estas dos disciplinas ya que en el programa son mínimas las menciones que se hacen al respecto.

La propuesta reconoce la necesidad de plantear procesos formativos artísticos estructurados y con mayor número de horas para su consecución. Esto establece un camino para la apropiación y desarrollo de procesos lecto-escriturales en articulación con perspectivas artísticas afines a la comunidad.

Se evidencia entonces, la necesidad de formalizar y consolidar una práctica que aumente las horas de trabajo en el área de educación artística, específicamente desde las artes escénicas, la cual permita el diálogo con el área de lengua castellana. Reconociendo esto, surgen las preguntas de indagación que instalan la necesidad de consolidar la propuesta que se presenta.

Estas son:

- ¿Cómo poner en diálogo el área de educación artística, específicamente de las artes escénicas (danza-teatro), con el área de lengua castellana (proceso lecto-escriturales)?
- ¿De qué manera pueden las artes escénicas fortalecer los procesos lecto-escriturales de los estudiantes de séptimo grado?
- ¿Cuáles son las posibles articulaciones que pueden presentarse entre la lectura dramática, la danza-teatro y el área de lengua castellana?
- ¿Cómo vincular elementos de la danza y el teatro en una clase?
- ¿Es posible que, a través de la lectura dramática, se movilicen ejercicios que permitan el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales de los estudiantes?
- ¿Cómo se pueden articular las competencias de Educación Artística a un proceso que acoja el teatro, la danza y el desarrollo lecto-escritural?

De lo anterior surge la siguiente pregunta problema:

4.1. PREGUNTA PROBLEMA

- ¿Cómo articular elementos de la Danza y el Teatro en el aula, al tiempo que se fortalecen los desarrollos lecto-escriturales de los estudiantes del grado séptimo de la I.E Plan Parejo acogiendo la lectura dramática como mediadora del proceso?

5. MARCO REFERENCIAL

5.1. ANTECEDENTES

A continuación, se presentan una serie de investigaciones que abordan la Danza-teatro en el marco educativo, así como, documentos que movilizan perspectivas entorno a la lectura dramática. Lugares de enunciación fundamentales para visualizar la construcción e implementación de la propuesta.

En un primer momento, tenemos el trabajo de la Docente Teresita Ospina Álvarez (2013), titulado *“La Danza-Teatro en la Escuela”*, en donde se plantea la Danza-Teatro como lenguaje artístico inclusivo y eje transversal fundamental para la formación integral del estudiante en los diferentes niveles educativos de las instituciones en Medellín. Este trabajo tiene como finalidad, entregar a los docentes un medio, herramienta, recurso y/o vía, que fortalezca los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro del aula, a través de la sensibilidad que puede experimentar el estudiante y el profesor durante el proceso desde la danza-teatro. Este trabajo proporciona a esta propuesta metodológica, aportes significativos directamente relacionados con la aplicación de nuevos lenguajes de expresión dentro de la educación, específicamente desde la Danza-Teatro, a través de la educación artística, como eje vital para la construcción de individuo, colectivo, comunidad y nación en los estudiantes de educación inclusiva en la básica y media.

Un segundo antecedente, se encuentra en el trabajo de grado de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, escrito por Christian Alberto Betancourt Oquendo, que lleva por nombre *“El cuerpo dolido, el cuerpo significado, el cuerpo actuado una experiencia de teatro con adolescentes con cáncer”*. Allí se aborda la incidencia de la mediación de un texto dramático y su montaje en pacientes con cáncer. De allí que esto conduzca a generar una reflexión respecto a los diferentes momentos del proceso en enseñanza-aprendizaje, que se pueden llevar a cabo en poblaciones especiales alrededor del arte. Esta investigación, le aporta a esta propuesta, en la medida que resalta y precisa en la incidencia de la educación artística, que se caracteriza por llegar a diversos espacios donde se logran generar mediaciones en relación al conocimiento y los

efectos que esto desencadena en las poblaciones. A su vez, sitúa al docente como un posible mediador que explica, profundiza y socializa. Constatando los resultados positivos de la inmersión del texto dramático como texto mediador en la transformación y el cambio en la población, potenciando en ellos habilidades que las artes escénicas les permitió atravesar y experimentar.

Un tercer referente, se encuentra en el trabajo de grado escrito por Lina Gabriela Reinoso Bueno (2013), el cual lleva por nombre *“Danza-Teatro: Rescatar el movimiento cotidiano re significarlo y llevarlo a escena”*. Esta investigación aborda la danza-teatro a través de la praxis desde el cuerpo gesto y el movimiento, con el objetivo de construir a partir de la creación, una propuesta de dirección por medio de una puesta en escena. Esta investigación contribuye a la propuesta metodológica, desde la construcción teórica de la categoría de Danza-Teatro, al afirmar lo siguiente:

Danza Teatro es gesto con carga emocional y relación con el otro, gesto y movimiento, gesto postura y desplazamiento, gesto-teatralidad- movimiento. En la danza teatro se danzan los gestos, estos se vuelven movimientos, devienen en discurso coreográfico, son un pretexto indispensable para el momento creativo de una coreografía de danza teatro, detrás de una puesta en escena el coreógrafo mantiene una opinión la cual la hizo realidad al dar vida a sus palabras y pensamientos. (Reinoso Bueno, 2013)

Además de aportar a los elementos que serán utilizados desde la danza-teatro, para ser aplicados a través de la lectura dramática.

Un cuarto referente, se encuentra en el trabajo de grado escrito por Carolina Bolívar Ramírez, Fanny de Jesús Rúa Martínez y María Elvira Alonso Bonilla (2018), el cual lleva por nombre *“Del cuento al teatro como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de la atención en el proceso lectoescritor”*. Esta investigación aborda la problemática de la atención en el fortalecimiento de procesos lecto-escriturales en los estudiantes de grado tercero de la Institución Educativa Distrital Bravo Páez, utilizando como estrategia pedagógica para dicho fortalecimiento el cuento teatral, por medio del cual, es posible identificar las dificultades en el desarrollo de atención que estaban limitando un desarrollo asertivo en los procesos de lectura y escritura de los estudiantes. Esta investigación contribuye a la propuesta, desde la construcción teórica en donde se elige utilizar la lectura dramática como medio para poder llevar a cabo el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales de los estudiantes, a su vez, que posibilita estrategias para el diseño y la construcción de la propuesta metodológica.

Los anteriores documentos fueron de gran aporte para el diseño y elaboración de la propuesta metodológica, en la medida que proporcionaron referentes a las categorías que serán aquí abordadas: la danza, el teatro, la danza-teatro, la lectura dramática y mediación. Además, evidencian el tránsito de su experiencia al abordar y desarrollar estas categorías desde múltiples espacios, lo que ofrece distintas miradas, en la elaboración de proyectos e investigaciones con fines claros y objetivos.

5.2. MARCO TEÓRICO

5.2.1. PERSPECTIVAS DE LA DANZA-TEATRO

«Yo busco hablar de la vida, de los seres, de nosotros, de lo que se mueve. Y son cosas de las que ya no se puede hablar respetando una determinada tradición de la danza. La realidad ya no puede ser siempre bailada. No sería ni eficaz ni creíble». P. Bausch

Maneras de entender la DANZA-TEATRO, autores, perspectivas, debates, y reflexiones

El presente acercamiento teórico, se encargará de abordar nociones que permitan aproximaciones al concepto de Danza-Teatro. Para ello; se realizará un recorrido histórico breve el cual evidenciará como la danza y el teatro han estado en constante diálogo alrededor de la escenificación ya sea en oriente o en occidente. A partir de ello, se situarán diálogos, debates y reflexiones acerca de la Danza-Teatro como noción. Referentes que retoma Pina Bausch, quien es la que “formaliza” esta “nueva” forma de escenificación; para finalmente construir un posible concepto, el cual será apropiado para la propuesta metodológica que se estructura e implementa en esta indagación. Esta parte del documento se desarrolla a profundidad en perspectiva de dejar también, una base teórica de la danza-teatro en la LAE.

Visuales de la danza y el teatro

Situamos una primera mirada desde lo escénico, en palabras de Beatriz Lábatte (2006) en la revista Argentina Cuaderno de Picadero. Ella señala que la danza occidental se consolida como espectáculo por primera vez, a finales del siglo XVI refiriéndose en particular al Ballet¹, el cual utiliza la unión dramática de la música, el gesto y la poesía en partes iguales, trabajando al unísono para el desarrollo de una acción escénica la cual se nutre desde diferentes lugares del arte.

El Ballet durante su desarrollo, trazaba entonces acciones variadas de representación basadas en danzas populares, donde se podía encontrar mitología, tragedia, bufonadas, etc., a través de pasos y figuras de baile. Podría entonces entenderse esta danza como una nueva forma teatral en donde danza, música y poesía, en alianza con el teatro (relato, historia dramatizada) convergen para ponerse sobre la escena. Esto puede evidenciarse en los ballets de argumento². Es entonces, cuando empieza a entablarse una relación clara entre la danza y el teatro a través de estas formas de escenificación como lo señala Lábatte (2006). En ese mismo momento histórico el teatro musical también articulaba música y danza para sus desarrollos escénicos.

En oriente por su lado en el siglo XVIII, se empieza a consolidar la Ópera de Beijing como desarrollo escénico tradicional. En ella se puede encontrar la articulación y perfecta armonía de la danza, el canto, el teatro, el mimo, la acrobacia, etc., sobre la puesta en escena. Los actores clásicos orientales, poseían entonces un extenso repertorio de partituras fijadas por la tradición. Masgrau (2008) señala que los actores orientales tenían una característica artística especial y era el no establecer ninguna diferencia entre la danza y el teatro, lo que permite hablar de “actores-bailarines”. Esto les permitía transitar indistintamente por ambos lugares bajo una manifestación escénica, pues se le imprimía a la narrativa de los espectáculos características de la danza muy evidentes, por lo que podría hablarse entonces, de un “teatro que danza”.

¹ Danza artística que generalmente se realiza en un teatro por un grupo de bailarines, en un escenario, con música; representa un tema, una historia o cualquier escena. El ballet clásico se caracteriza particularmente por su técnica y movimientos específicos con un dominio total y absoluto del cuerpo. Se destaca el uso de las puntas de los pies, giros de los muslos hacia fuera, grandes extensiones de piernas y brazos, precisión, armonía en el movimiento, entre otros.

² Danza que se desarrolla en escena, suele seguir un argumento y/o conjunto de hechos que narran una historia, obra literaria o teatral, a partir de los cuales, se desarrolla el argumento.

Otro ejemplo del arte escénico tradicional en oriente, puede encontrarse en el Teatro Tibetano, el Teatro hindú o el Topeng, espectáculo festivo en Bali, los cuales tienen como características principales las convergencias de la danza y el teatro, como menciona Felduik (1988).

Tanto la danza como el teatro en oriente y en occidente, se articulan desde tiempos remotos como prácticas expresivas a través de los rituales que se realizaban en las comunidades y como ofrenda a los dioses y/o divinidades adoptadas de manera tradicional por la cultura y la religión. Como señala Felduik (1988), la danza y el teatro “formaban una sola expresión”. Oriente como se mencionó anteriormente, aún conserva esta unión, en ocasiones inseparable. Sus actores-bailarines conservan una técnica y espíritu en común para dar vida a los espectáculos.

Sin embargo, occidente con el tiempo y desde los discursos de modernidad, estructuralismo y cambio, fue separando una de la otra, haciéndolas ver como manifestaciones incluso “contrapuestas” que se desarrollan cada una por caminos diferentes. Esto no significa que a la danza y el teatro en occidente nunca se las ve trabajar juntas, por el contrario, esta convergencia es más común de lo que parece, pero como destaca Felduik, para occidente: “la danza es el movimiento en el espacio de la música y el teatro es la acción en el espacio de la palabra”. (Felduik, 1988)

Atendiendo a eso, es muy usual encontrarse con la división y las disciplinas en el arte de occidente; el actor actúa, el bailarín baila, el cantante canta y el pintor solo se dedica a eso. Los coristas, por un lado, los músicos por otro, etc., y así en todas las disciplinas, como si fuera algo impensable, incluso imposible, entrar en el terreno del otro. Occidente ha llevado a la escena el espectáculo “interdisciplinar”, sin embargo, desde sus discursos disciplinares estos diálogos se han dispuesto de manera desarticulada y utilitaria.

Tanto en oriente, como en occidente, surgieron entonces múltiples formas de escenificación a través de la danza y el teatro. En el ballet convergen esas dos en la escena, en unión con la música y la poesía. Mientras que, en oriente, trabajan de manera armoniosa con el arte circense, el canto y las artes visuales. Desde este lugar, la naturaleza escénica y del espectáculo propicia diferentes diálogos disciplinares, evidenciando una manera de entender la escena desde la corresponsabilidad.

Atendiendo a lo anterior, las relaciones entre la danza y el teatro han sido continuas durante la historia; pero no es sino hasta el siglo XX que algunos autores empiezan a nombrar propiamente

esta relación desde un lugar conceptual (en afán de nombrar una categoría) especialmente desde la danza, para intentar dar forma y surgimiento a una “nueva” manera de escenificación en donde se utilizaban elementos del teatro.

El término danza-teatro (Tanztheater) hace referencia a un género de las artes escénicas que pone en diálogo tanto a la danza como al teatro, en articulación a otras artes que contribuyen en la escenificación de la puesta en escena. Aquí, como lo menciona Oihana Vesga (2017), el actor-bailarín e intérprete se carga de su propia subjetividad y de elementos poéticos e imágenes corporales a través del movimiento, que le diferencian de los otros géneros dancísticos.

Oihana genera una perspectiva histórica importante acerca del término Tanztheater en el escrito “Tanztheater, Pina Bausch And The Ongoing Influence Of Her Legacy”. Allí se enuncia que, en 1920, el término fue utilizado por primera vez por el bailarín, coreógrafo y teórico del movimiento, Rudolf Laban, quien consideraba que la Tanztheater era un arte interdisciplinar, por el cual era posible unificar diferentes lenguajes artísticos con el fin de generar un cambio radical en la humanidad. Laban es considerado uno de los pioneros de Ausdruckstanz – Danza Expresionista Alemana³.

En 1932, un año antes de que Adolfo Hitler se posicionará como canciller alemán, Kurt Jooss, un estudiante de Rudolf Laban, siguiendo los pasos de su maestro con la Tanztheater, realizó uno de sus mayores trabajos coreográficos sobre el escenario, llamado, “La mesa verde”, una obra de Tanztheater que denuncia de manera contundente las circunstancias de la guerra.

Al año siguiente, en 1933, tras el surgimiento del régimen nazi, los artistas y sus creaciones, se vieron afectados por la represión, viéndose obligados a buscar el exilio en otros países, escapando de Alemania, ejemplo de ello fue Kurt Jooss, quien no regresaría a su país de origen hasta el año de 1949. A su regreso, continuó el desarrollo de su trabajo, creyendo en la posibilidad de fusionar el ballet clásico con la capacidad de expresión propuesta desde las formas dramáticas originadas en el teatro o como lo menciona Pereira (2018), Jooss trabajó fuertemente por dar origen a una

³ Movimiento dancístico que surgió en Alemania en el siglo XX, como simpatizante del entonces régimen nazi, que se ocupó de diversas expresiones artísticas que abarcaban las artes plásticas, el cine y la danza. Entre sus mayores exponentes se pueden encontrar a Mary Wigman (1886-1973), Harold Kreutzberg (1902-1968), etc.

danza que contará con un texto, con la palabra, dando pasos a través de la creación y la enseñanza y/o pedagogía de la danza.

Más tarde ya en los años 60, en una Alemania ubicada en el hito de la postguerra, como menciona Felduik (1988), bajo un fuerte formalismo en el ballet y la imponente jerarquía de las compañías de ballet, surge la fusión entre dos tendencias expresionistas, una, era la danza expresionista alemana “Ausdruckstanz” y la otra, fueron las influencias de la danza moderna estadounidense, junto con otra serie de disciplinas artísticas que al ser combinadas, empezarían a ser reconocidas y formalizadas dentro de lo que hoy se conoce como Tanztheater, caracterizado principalmente por la trascendencia de la técnica del ballet clásico y el uso del drama desde el teatro.

Algunos de los seguidores más conocidos de Kurt Jooss, son los coreógrafos Pina Bausch, Reinhild Hoffmann y Susanne Linke. Pereira (2018), señala además, dentro de su tesis doctoral “The Experience Theater choreographed by Pina Bausch” que dentro de su investigación, ella elige mantener el uso de la palabra Tanztheater sin traducción alguna, dando a entender que no existe la necesidad de una traducción literal, como lo es el caso de la expresión “Commedia Dell Arte”. Sin embargo, en el desarrollo y avance de su investigación, termina por defender la posibilidad de una traducción de esta palabra y la que, según ella, mejor definiría la expresión Tanztheater sería “Danza Teatral”, señalando que esta expresión se aproxima y/o aproxima a estas dos disciplinas artísticas, todo lo anterior en términos de Europa.

La Tanztheater o danza-teatro como término en Latinoamérica, aparece a mediados de los años 70 según menciona Febvre (*Danse Contemporaine et Theatralité*, 1995) siendo utilizado específicamente por los críticos de la época, para nombrar esos desarrollos escénicos. En el año de 1969, menciona Lábate (2006), en Buenos Aires, Ana Itelman crea el Café Estudio de Teatro Danza en donde desarrolla una investigación sobre nuevas formas, específicamente en teatro-danza, en donde resalta que este concepto es la articulación de elementos dancísticos y teatrales con el fin de lograr una expresión escénica superadora de la parcialidad de ambos lenguajes.

Lábate (2006) menciona también que, habían otros intérpretes en Argentina que no estaban de acuerdo con este nuevo concepto que hacía referencia a una forma de escenificación. Para ellos la unión de estos dos términos no representaba nada en concreto; por el contrario, solo causaba confusión. Este era el caso de Doris Petroni, bailarina, actriz, coreógrafa y directora, que, en una

serie de entrevistas aseguró lo siguiente: «yo lo odio, odio ese rótulo» y agrega: «no dice nada» proponiendo «dejar de usar esa denominación» (2006, pág. 7). También, Susana Tambutti, en una publicación titulada “El cuerpo del intérprete” señaló dentro de esta confusión que en «grupos en donde los límites entre las distintas artes escénicas son tan complejos que ya no tienen sentido las discusiones sobre cómo llamamos a ese espectáculo, si danza, teatro o instalación. (...) Es muy difícil establecer los límites. Debemos aprender a movernos dentro de aquello que, a lo mejor, no se puede nombrar, o sea, movernos en el abismo» (2006, pág. 10).

¿Danza-Teatro?, ¿Teatro-Danza?, la discusión se instala entonces alrededor de estos términos. Esto ocurre por la necesidad de nombrar las cosas e identificar en este caso una “nueva” forma de escenificación. Hasta los 70's no se le había dado un lugar, una noción o debate en Latinoamérica a aquel quehacer escénico que articulaba dos disciplinas artísticas. Un lugar liminal que surgía como una manera de entender las artes y que al parecer necesitaba nombrarse, categorizarse y clasificarse.

Jean – Marie Schaeffer (1998), evidencia esa necesidad de categorizar al hablar de la obra de arte, como lo menciona Lábate (2006, pág. 10) «... cuando nos enfrentamos a una obra de arte, ésta ya está situada en una red de categorizaciones y clasificaciones. La red es dada con la obra, lo cual significa que para la persona que vivencia la obra, su red clasificatoria es de algún modo constitutiva de su identidad. La clasificación identificatoria no es el objetivo de nuestra experiencia, pero guía nuestro entendimiento de la obra». Allí radica entonces la importancia de nombrar, en la configuración que crea el ser humano a partir de sus experiencias, pero no solo en la necesidad de nombrar por nombrar, sino como una manera más de la relación humana que se establece con el mundo. Entender y disponer el pensamiento. El ser humano crea códigos, encontrando vínculos claros que le ayudan y le permiten a establecer relaciones con los otros. Así, dispone el pensamiento para observar y entender qué es aquello que se ve, como parte fundamental de poder comprender el mundo, su naturaleza. El nombrar, permite más allá de clasificar, el dar orden a las cosas, nombrar lo desconocido le permite al ser humano comprenderlo, integrarlo y relacionarse con el. Nombramos porque hace parte del desarrollo de nuestro lenguaje principal, la palabra, así nos reconocemos y conocemos al otro, su entorno, el pasado, la historia, el presente, nuestra relación directa con la experiencia que somos cada uno.

Siguiendo con la perspectiva latinoamericana, no solo la danza se pronunció al respecto de esta nueva forma de escenificación; desde el teatro también se realizaron aportes significativos. Dubatti (2003), investigador argentino y teórico del teatro, mencionó que hay tres momentos fundamentales en la constitución del teatro en el teatro: 1. la presencia de los cuerpos, 2. la construcción de un mundo material diferenciado del mundo natural y 3. la imprescindible presencia del espectador, lo que produciría un posible “acontecimiento teatral”.

En ese sentido, Lábatte menciona al maestro Aráiz (2004), coreógrafo y director de danza argentina, quien parece realizar lo dicho anteriormente por Dubatti, pero desde la danza, como un acontecimiento teatral que cumple estos tres momentos. Aráiz dice entonces: «Dos personas que se juntan, dos personas que se separan, una que vuela y otra que se cae, una que es lenta y otra que es rápida, ya te están contando una historia. La historia la tenés que poner vos, pero están los elementos teatrales. Y entonces ese es el trabajo con la imaginación o con los fantasmas del público, creo que ese es un fenómeno realmente teatral». (Lábatte, 2006, págs. 20, 21)

Dubatti y Aráiz, parecen articularse de manera natural para hablar de los tres momentos fundamentales que enuncia un acontecimiento teatral. Momentos que le entregan a la danza y al teatro un lugar escénico equivalente donde se conjugan, más allá de sus particularidades (las maneras de movilizar y estructurar el desarrollo del cuerpo, el movimiento, la palabra o el ritmo).

Acogiendo lo anterior, Grumann (2008) en su texto llamado “Estética de la «danzalidad» o el giro corporal de la «teatralidad»” propone un diálogo entre los conceptos de «Teatralidad» y «Danzalidad». Nociones que convergen, se articulan e inciden entre ellos a través de un mediador experiencial; el cuerpo. En ese sentido, lo corporal y su expresión contribuyen al entendimiento de la Danza-Teatro no solo como concepto, sino como una experiencia y/o situación que se desarrolla y vivencia fundamentalmente en la puesta en escena.

Para Grumann (2008, pág. 53) la teatralidad se enmarca en una de las grandes categorías que se manifiestan a principios del siglo XX, encargada de resaltar los “límites entre la literatura y el teatro como forma artística autónoma”, concretamente, que centra su exploración e investigación en el teatro, relacionada con los procesos de la vida y diferentes eventos escénicos, colocando a la puesta en escena como su enfoque principal y resaltando la imprescindible relación actor-

espectador, lo que significa, que es necesaria la intervención tanto del espectador como del actor, para que en conjunto el teatro exista a través de la puesta en escena.

Por otro lado, Grumann (2008) señala también, que la danzalidad surge en el momento en que a través de la teatralidad -representación- se establece una liberación de las cargas de la literatura como única fuente de lo teatral.

Craig (1995) señalando que la fuente principal de expresión del teatro y la danza, es el movimiento, en donde el teatro sostiene un movimiento necesario que se reafirma en lo no convencional, mientras la danza mantiene un movimiento donde cuya esencia se encuentra en el ritmo, donde según Craig, como lo menciona Grumann (2008, pág. 61). Sin embargo, cabe resaltar que, aunque es el movimiento la fuente principal del teatro y de la danza, este se sustenta desde lenguajes muy específicos en el escenario, el teatro desde la palabra-movimiento y la danza desde el movimiento-corporalidad. Sin embargo, Grumann (2008), aunque señala que tanto la danza como el teatro se conforman de elementos y fuentes específicas de expresión, estas dos encuentran también un lugar común para sustentar sus fuentes de expresión, la escenificación.

La formalización de la danza teatro - Pina Bausch

Pina Bausch se convierte en directora del Wuppertal Opera Ballet en 1972 en Alemania. Más tarde, ella misma le cambiaría el nombre por Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. De esta manera, formaliza la palabra *tanztheater*⁴ como la noción que identifica su manera de entender, desplegar y gestionar la creación escénica. Cabe destacar que el nombramiento de esa noción no viene desde la teorización, por el contrario; el gran aporte que realiza Pina se desarrolla por medio de la experiencia escénica misma, es decir; su investigación, preguntas y respuestas se centran en el cuerpo, las emociones, sus relaciones y el escenario.

Para Pina en realidad, lo importante no estaba puesto en el concepto. Esto lo referencia Febvre (1995) en su libro *Danza contemporánea y teatralidad*: «¿Teatro o danza? He aquí una pregunta que, a decir verdad, yo no me hago nunca» Pina Bausch (1994). Lo realmente importante para ella

⁴ Al profesor, coreógrafo y bailarín Kurt Joss, se le reconoce por haber sido uno de los primeros en unir la danza y el teatro en la noción llamada *Tanztheater* alemana.

se encontraba en el campo de la experiencia, de la indagación a través del cuerpo, del movimiento que se producía desde la interioridad del bailarín⁵.

Lábatte (2006) señala que; Pina desde el estilo expresionista realiza un intento por conducir la danza hacia la realidad y abandonar todo terreno de lo fantástico, se trata ahora de contar las historias mismas del cuerpo a través de la experimentación, reivindicando el lugar de los sentidos, de lo sensible, exponiéndolo al espectador. En esa vía, Lábatte reconoce en la obra de Pina, los siguientes principios:

“(…) quiebre de la continuidad en la trama, abandono de la ‘psicología del personaje’, ausencia de causalidad, desafío a la ‘interpretación’, rechazo de un punto de vista único para la interpretación de las obras, ausencia de un ‘significado’ definido, simultaneidad compleja, ausencia de fábulas, coherencia aparente, obras incompletas, gestos fragmentados, repetición, vienen a dar cuenta, en la escena de teatro-danza, de una decidida opción por lo complejo enunciado por Morin como aquello que “no puede resumirse en una palabra, retrotraerse a una ley o reducirse a una idea simple”. (Lábatte, 2006)

En esa medida la danza-teatro se observa cómo una propuesta compleja. Como fenómeno escénico/artístico con una cantidad de posibles lecturas. De esta manera, se gesta un lenguaje corporal el cual proporciona al espectador múltiples respuesta e interpretaciones, en donde nada está establecido, o como señala Quiroga (2012, pág. 3) “las frases se definen desde la interioridad del bailarín que exterioriza algo que completará el público con sus lecturas y sentires”. Este autor también resalta que entre los modos de expresión que se pueden reconocer dentro de las piezas de Pina Bausch, hay una notoria y constante preocupación por la gestualidad, por los sonidos, por el silencio, los gritos, las risas, las variables en la respiración y las palabras que evocan o recuerdan. A lo que Pina manifiesta: “incluso las palabras sólo pueden evocar cosas, ahí es donde la danza entra de nuevo” (2012, pág. 5).

Es así como Pina Bausch imprime un sello particular a esta nueva forma escénica, de la que muchos otros autores, teóricos y coreógrafos harán una interpretación, contribución y reconocimiento.

⁵ “Hago centenares de preguntas a mis bailarines, y ellos responden y me muestran cosas. Siempre se comienza con preguntas. Cada uno reflexiona y responde. (...) Al principio no existe nada, solo respuestas, frases y pequeñas escenas y queda todo fragmentado. Luego empiezo a relacionar una cosa que me ha parecido buena con otra (...) muchas pequeñas se convierten poco a poco en algo más grande”. (Tiempo de danza, 2007, p 32)

Entendiendo el sentir como uno de los centros del proceso de Pina, Michele Febvre sostiene en su obra *“Las Paradojas de la danza-teatro”* que «la danza reafirma su proyecto de decir y de representar, reintroduce el relato y se inserta nuevamente en la producción de sentido» (2006, pág. 18) a lo que Lábette (2006), añadirá «Con la danza-teatro, esta especie de ‘vuelta al relato’ se patentizará a través de un ‘relato coreográfico’ donde el sentido se organiza y se disgrega en fragmentos y repeticiones para instalarse, muchas veces, en la propia materialidad del cuerpo y en la historia real de los intérpretes.» (2006, pág. 18)

Es así que la danza-teatro empieza a identificarse como proceso escénico desde las trazas que Pina plantea. Un género híbrido que conjuga entonces el drama y la danza como medios de expresión que conforman un nuevo y fructífero lenguaje.

“J.M. Adolphe —En muchas entrevistas usted ha dicho que lo que verdaderamente le interesa es cómo se mueve la gente, cómo encuentra los movimientos...

P. Bausch —Cuando yo digo ese tipo de cosas, no estoy pensando en cuáles movimientos sino en la forma de ponerse en el movimiento, movido, conmovido interiormente. En alemán bewegt, es la misma palabra, movido, conmovido. Independientemente del movimiento, la danza y la poesía pertenecen a un mundo precioso que no debería ser fijado...!” (“Corpus Pina Bausch”. Pina Bausch. En G. Delahaye, 2007)

Bausch dentro de su trabajo, suscita emociones, conversa con sus bailarines a partir de preguntas alrededor de las piezas a ejecutar, generando así un trabajo final que se deriva de la propia experiencia humana individual, expresada a través de la corporalidad, el movimiento. El actor-bailarín de Bausch se mueve a partir del impulso que procede de una situación en específica. Surge la combinación de elementos como el movimiento, el contexto emocional, el uso del texto, el escenario, la música, la escenografía, etc. Volcó la identidad de género, con un trabajo socialmente crítico desde los aspectos más íntimos de la condición humana, las relaciones entre hombres y mujeres y la opresión.

En sus obras, se encuentran los cuerpos de los intérpretes que se entretajan a través de diversas historias y cuerpos que se mueven a través de los terrenos de la fragilidad, la extrañeza, el anhelo, el amor, el deseo. Estas particularidades y enfoques con los que alimenta Bausch su trabajo, como

señala Vesga (2017), se convierten en la base fundamental del desarrollo de su trabajo en la compañía Tanztheater Wuppertal, con un nuevo género independiente, que proporciona una continua exploración en las artes escénicas, presente al día de hoy.

5.2.2. La DANZA y el TEATRO en la Educación

Retomando a Felduik (1988), en occidente tanto la danza como el teatro representan manifestaciones que van cada una por caminos diferentes. Se evidencia una rotunda separación y/o división, que se origina a raíz de la necesidad de categorizar. La danza, por su parte, destaca su particularidad a partir del movimiento ejecutado en el espacio a través de la música. El teatro, por otro lado, destaca su particularidad en la acción ejecutada en el espacio a través de la palabra. A pesar de ello, tanto la danza como el teatro, se desarrollan en un lugar común, la escena. Por esto, están articuladas en una noción que muchos enuncian como artes escénicas⁶. Sin embargo, tanto la danza como el teatro en el ámbito educativo, tienen un tratamiento como disciplinas independientes que atiende a esa categorización instalada.

En ese sentido, es importante revisar los Lineamientos de Educación Artística del Ministerio de Educación Nacional de Colombia. Documento que brinda los marcos generales para entender procesos y dinámicas curriculares alrededor de la educación desde el arte en el país. En él se enuncian de manera independiente la danza y el teatro, entregándoles características y pautas para entenderlos como disciplinas con contenidos diferenciados en el marco educativo colombiano.

En correspondencia, la mayoría de referentes encontrados discriminan la danza y el teatro como procesos formativos independientes. Tanto artículos, como libros y demás producciones teóricas y prácticas alrededor de ellos desde la educación, se desarrollan desde sus particularidades individuales. Esta perspectiva difumina la noción conjunta de danza-teatro en la educación. Sin

⁶ Las Artes Escénicas se conocen como todas aquellas manifestaciones artísticas que tienen como destinatario principal la representación escénica y/o puesta en escena, en conclusión, que requieren de un espacio escénico para dar desarrollo a su arte. Dentro de estas manifestaciones se destacan el teatro, la danza, la música, el cine, el circo, el ballet, los espectáculos, etc.

embargo, sigue estando presente como experiencia formativa en la práctica escénica. Argumento que se desarrollará más adelante.

Para la presente indagación se hace necesario revisar las características particulares que le adjudican a la danza y al teatro desde perspectivas educativas, para tener en principio unos elementos y contenidos los cuales se pondrán en diálogo para nutrir la propuesta metodológica.

La educación en Danza

La educación en danza dentro de los Lineamientos de Educación Artística, es abordada desde el movimiento como movilizador de expresiones, respondiendo a la necesidad de comunicación del ser humano. Se manifiesta, en el deseo de relacionarse de diversas maneras con el otro, “compartiendo juegos de movimiento, ritmo y gestualidad en la danza” (MinEducación, pág. 70). La maestra en danza Ángela Gómez, señala dentro de la educación en danza, lo siguiente:

"Maestros y maestras: el rumbo de nuestro quehacer como educadores en danza está orientado por la ayuda que les podamos dar a niños y niñas para que den a luz sus metáforas corporales... para que llegando a ser poetas del movimiento iluminen el mundo... antes del comienzo y donde terminan las palabras... cada cual tiene un poema, un poema corporal..."

Ángela Gómez, Maestra de danza.
CASD Aldemar Rojas Plazas, Bogotá.

A partir de lo mencionado por la maestra Ángela Gómez, se puede evidenciar el movimiento y la corporalidad como características propias de la danza en la educación. Esto le da un lugar que apela a la sensibilidad, por medio de un “lenguaje simbólico” del individuo en formación, que contribuye a su construcción como ser humano integral.

La danza, entonces, se convierte en un medio por el cual las personas expresan sentimientos y emociones a través de movimientos, ajustados muchas veces a ritmos específicos, como menciona Fernández (2000). Además de ser una vía que estimula la creatividad, aportándole al ser humano estrategias para la resolución de conflictos. Esto implica, que la educación en danza, es una práctica de un alto grado de beneficio “corporal y mental” para el estudiante.

Uno de los fines principales de la danza como lo resalta González (1994), es “el dominio y control corporal tanto a nivel físico como comunicativo”, lo que representa para el alumno dentro de la

educación en danza, un lugar de aprendizaje y reconocimiento continuo, consigo mismo y con el otro.

En el texto de “La danza en el ámbito de educativo”, escrito por Gregorio Vicente Nicolás, Nuria Ureña Ortín, Manuel Gómez López y Jesús Carrillo Viguera (2010), los autores hacen mención de la postura de María Fux, una bailarina, coreógrafa y danzaterapeuta argentina, quien habla respecto a la concepción de la danza dentro de la educación:

Fux (1981) insiste en la necesidad de olvidar la concepción de la danza como un adorno en el conjunto de disciplinas educativas y opina que integrándose en la enseñanza obligatoria se favorecería la autopercepción del cuerpo como medio expresivo en relación con la vida misma. (La danza en el ámbito de educativo., 2010)

La educación en danza genera también, hábitos saludables en la vida del estudiante, mantiene a la persona en constante actividad física, lo cual contribuye con el desarrollo motriz, el desarrollo de habilidades y de las destrezas corporales. Además, como menciona anteriormente Fux, citada por (Ureña Ortín, Gómez López, Carrillo Viguera, & Vicente Nicolás, 2010), a través de la educación en danza, es posible explorar el cuerpo, auto reconocerse y entender que este, es un medio de expresión el cual tiene todo un universo de diversos lenguajes para comunicarse, pues es en la motricidad en donde se encuentran inmersas las diversas vivencias corporales.

Entendiendo la danza en la educación desde la “corporeidad/motricidad”, señala (Barbosa-Cardona & Murcia-Peña, 2010) señalan que el individuo logra manifestar sus emociones y de la misma manera, logra relacionarse con las emociones de los otros, llevando a cabo un proceso de conciencia, que le permiten entender en él y en el otro, las maneras de actuar ante diversas situaciones, las formas de comunicarse, de vivir, etc., lo que le permitirá obrar con mayor claridad en sus propias acciones. Me reconozco y me construyo con el otro.

La educación en danza no solo se instala desde un lugar disciplinar, corporal y motriz, sino que, a través de su desarrollo, la danza también genera un aporte fundamental en el conocimiento de ámbitos sociales, históricos, culturales y/o artísticos, pues como señalan (Ureña Ortín, Gómez López, Carrillo Viguera, & Vicente Nicolás, 2010) “en el ejercicio físico, la mente suele dirigir el movimiento, en la danza, el movimiento estimula la actividad de la mente”, o como lo menciona Muñoz (2014) “El cuerpo habla más allá de nosotros mismos. Enuncia los mandatos familiares y

culturales, exclama nuestras inhibiciones e inseguridades. El cuerpo no miente y es fácil contemplar sus mensajes”.

Lográndose así, un proceso integral de formación a través de la educación en danza, en donde el sujeto a partir de la experiencia artística, se reconoce y reconoce múltiples lugares de conocimiento propio, del otro y del entorno que le rodea, a través del contacto corporal, el trabajo en grupo, la comunicación asertiva y la expresión corporal.

Sin embargo, este proceso solo será posible en la enseñanza del movimiento corporal, el cual, como menciona (Muñoz, 2014), se dará en la medida en que el estudiante logre tomar conciencia o hacer concientización de su propio cuerpo, posibilitando en él un lugar valioso de la educación en artes, la construcción de su propio aprendizaje.

Es por ello que se pretende, con la práctica de la danza y la educación en danza, que los individuos participantes, aprendan y generen todo tipo de conocimientos a través de la teoría y la práctica, como señala Mariela Ferreira (2009), permitiendo así, que a su vez, dichos conocimientos sean trasladados de manera orgánica por los individuos, a los demás espacios que conforman su vida. Entendiendo que la educación en danza es posible para todo tipo de población, lo que amplía el panorama de las artes que se articula de manera inmediata con la inclusión y que puede desarrollarse desde la niñez, hasta el adulto mayor.

Categorías y Elementos para la educación en danza

Teniendo en cuenta los Lineamientos Curriculares para la Educación Artística (MinEducación) y diferentes referentes, en la danza se pueden encontrar cuatro categorías que profundizan sus tránsitos formativos. Así como, elementos y contenidos que deben movilizarse en las clases respectivamente. Estos se tendrán en cuenta para la estructuración de la propuesta metodológica que la presente indagación constituye.

Categorías:

- ***Educación corporal:*** Hace referencia a la conciencia corporal, a través del reconocimiento del cuerpo, las múltiples formas en que este se mueve, se expresa, como aprende y siente de manera particular. (ritmos, gestualidad, respiración, posición, etc.)

- **Educación sensorial:** Hace referencia al desarrollo de los sentidos a través de la corporalidad, el movimiento, la vista, la escucha, el tacto, que se relacionan directamente a emociones que desarrolla el individuo, que buscan enriquecer la “experiencia sensible”.
- **Educación del movimiento:** Hace referencia a la ejecución del movimiento, el cual puede originarse desde las prácticas cotidianas de los individuos. La educación del movimiento refiere cinco actividades corporales básicas: posición (inmovilidad, momento de quietud, equilibrio), gástica (movimiento de partes del cuerpo que no cargan el peso total, balanceo de un pie, etc.), rotación (“giro de todo el cuerpo sobre un eje”, giro 360°, giro 180°, etc.) y elevación (“Movimientos que actúan en sentido contrario de la ley de gravedad”)
- **Educación y medio cultural:** Hace referencia a la relación entre danza, cultura y tradición, características propias de cada región, que abre pasos a ritmos propios, movimientos corporales naturales, cargados de significados a partir del lugar en donde se desarrollan.

Además de estas cuatro categorías, la educación en danza tiene unos lenguajes propios que simbolizan para el individuo y el colectivo, emociones, situaciones, recuerdos, en el espacio y en el tiempo, es así como también propone unos elementos espaciales y temporales característicos de la danza, que aportan a la gestualidad y la construcción coreográfica y que son de gran valor para el enriquecimiento de la presente propuesta:

- **Elementos espaciales:** Equilibrio estático (sin desplazamiento, energía, tensión, conciencia del cuerpo, eje de gravedad, contracción muscular, quietud, respiración), equilibrio dinámico (movimiento en desplazamiento, marchar, correr, saltar, juegos, ritmos corporales, marca un lugar, una dirección, distintos niveles, desde el individuo hacia al otro y en relación con el otro) y coordinación (conciencia corporal, muscular, disociación del movimiento, espacio-tiempo).
- **Elementos temporales:** Ritmo auditivo y corporal (escucha, ritmo, percepción del tiempo, variaciones de velocidad en el tempo-ritmo, cualidades del movimiento, pasos rítmicos, combinaciones de distintos niveles de complejidad, etc.). (MinEducación)

Otro autor con el que se contará para el desarrollo de la propuesta, es Lombardo (2012), quien analiza las teorías de Rudolf Laban, señalando que Laban propone dentro de su análisis del

movimiento, ocho (8) acciones básicas que parten desde la vivencia cotidiana del individuo en diferentes entornos o situaciones, a las que él definirá como “Cualidades del Movimiento” pertenecientes a la rutina humana y que pueden ser aplicadas incluso en las coreografías. Para esta propuesta, se van a trabajar cinco (5) cualidades de movimiento, a partir del análisis de la teoría de Laban, como resultado de una transposición didáctica de los conceptos que permita un reconocimiento en los participantes:

- Movimiento Vibratorio. (ej. Lavarse los dientes)
- Movimiento Contenido. (ej. Ponerse un pantalón)
- Movimiento Pendular. (ej. Abrir y cerrar una puerta)
- Movimiento Atacado. (ej. Halar una toalla)
- Movimiento Suspensión. (ej. Colgar una prenda de ropa en las cuerdas)

Con base en lo anterior, la danza aborda la escucha, la creatividad, el reconocimiento propio y del otro. Es movilizadora de expresiones, sentimientos y emociones los cuales aportan al desarrollo integral del ser humano, desde la corporeidad, la motricidad, la expresión, la comunicación y las vivencias corporales, sociales, culturales e históricas del estudiante a través de su experiencia formativa.

Educación en Teatro

Ya no se trata de acumular un saber cuestionado sin cesar, pasado; cada vez es menos necesario repetir las cosas aprendidas, uno ya no puede contentarse con grabarse conocimientos muy rápidos. Hemos de ser capaces de inventar soluciones nuevas frente a situaciones nuevas. Quien dice capacidad de adaptación, dice flexibilidad de espíritu. Así, pues, hay que desarrollar en los niños esa flexibilidad, esa creatividad, que les serán indispensables; hay que suscitar el pleno desarrollo de las facultades olvidadas por la educación tradicional, impregnada de valores de la civilización occidental.

*Catherine Dasté
El niño, el teatro y la escuela*

Con respecto a la educación en teatro desde los Lineamientos Curriculares para la Educación Artística del Ministerio de Educación (MinEducación), se enuncia la “profunda estimulación y sensibilización” que el teatro posibilita en el estudiante dentro de su proceso de formación artístico,

colocando como elementos principales para su desarrollo, la “expresión corporal” y la “expresión verbal”, como se señala a continuación:

(...) la experiencia interior del alumno a través del cuerpo como centro de la vida sensorio-motriz y afectiva (la impresión corporal) al desarrollo de unas capacidades de transmisión y de expresión del cuerpo como instrumento de creación y vehículo de comunicación (la expresión corporal), proceso que se va desarrollando al mismo tiempo que la experiencia del lenguaje (de la impresión verbal a la expresión verbal). (MinEducación)

Aquí se destaca la relevancia de la expresión verbal y la expresión corporal, como fines principales de la educación en teatro. Por un lado, la expresión verbal desde la voz, la lectura y tonos. Por otro lado, la expresión corporal desde el movimiento y la representación. Ambas expresiones se sitúan desde dos lugares, uno desde los procesos al interior del individuo y la expresión, y dos como los procesos exteriores o de exteriorización de la palabra y el movimiento.

La educación en teatro, se propone ser abordada en el aula, según los lineamientos curriculares de la educación artística (MinEducación) desde el actuar y el juego, en donde actuar tiene el mismo significado del juego, desde otros lenguajes:

“El teatro es el espacio privilegiado del juego, allí donde el individuo realiza la experiencia de sí mismo y la experiencia del otro, experiencia real y simbólica, que le permite empezar a elaborar una identidad y a imaginar un posible devenir dentro del respeto y la tolerancia” (pág. 76)

Lo que implica la estructuración de una propuesta que toma diversos elementos “propios” del teatro, colocando como medio el juego, que se transforma en facilitador o puente para movilizar contenidos teatrales, ayudando al alumno a percibir su propia sensibilidad, la del otro y la de su entorno, a través de una experiencia artística juego-teatro.

José Cañas (2009) parece dar respuesta a esta propuesta a través de su libro “DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA, Una aproximación a la dinámica teatral en el aula”, en donde señala la importancia del juego sobre todo en la población infantil, siendo un factor favorecedor y “elemental” para la expresión del individuo. Entendiendo en palabras propias del autor por expresión, lo siguiente:

«expresión» toda manifestación interna que, apoyándose necesariamente en un intermediario (que puede ser corporal, gráfico, vocal o mixta entre estos elementos) se convierta no sólo en un acto

creativo sino también en un proceso de receptividad y escucha, de aceptación de los demás y autoafirmación personal. (Cañas, 2009)

La expresión, entonces, cobra un significado fundamental dentro de la educación y formación en teatro. En defensa de ella, como hace mención Cañas (2009), se encuentran un conjunto de manifestaciones que cobran sentido para el individuo en sí mismo, en relación con el otro y con su entorno, como, por ejemplo, la conciencia propia de su accionar, conocer con mayor acierto las múltiples realidades que le rodean, manifestarse desde una expresión verbal y una expresión corporal, aquellas emociones y/o pensamientos internos que le dan una construcción más sólida a su personalidad, en el momento que puede exteriorizarse y exponerlos ante el otro u otros, de manera consciente.

Cuando se habla de educación en teatro en el escenario educativo, George Laferrière (1999), propone que esta enseñanza debe partir de la educación creativa, concepto que desarrolla, citando a Ryan:

Ryan (1986, 237) resume la educación creativa así: "acto de acompañar a alguien en su busca de la expresión, dándole plena libertad de ser y ofreciéndole medios para que se exprese lo mejor posible. Es una educación cuya meta es desarrollar actitudes creativas que llevarán al individuo a vivir plena y auténticamente". (Laferrière, 1999)

Entonces, la educación en teatro podría partir desde este lugar, la educación creativa, en donde el maestro brinda elementos, guía y acompaña experiencias artísticas con el fin de que el estudiante valga la redundancia, experimente unos procesos que le ayuden a educar su creatividad, esto no significa limitar, por el contrario, significa que el educar la creatividad e imaginación, el estudiante hace una conciencia propia, que le permite apropiarse y dominar su ser creativo. Así pues, la expresión como menciona Cañas (2009), a través de la educación en teatro, se fundamenta desde la palabra (expresión verbal) y el movimiento (expresión corporal), sustentada desde la creatividad o educación creativa que señala Laferrière (1999), articulada con la espontaneidad, colocando como puente o medio en juego, que se convierte finalmente en una alternativa de formación integradora artística.

El teatro es un arte que toma como centro de indagación y exploración al ser humano, por lo tanto, el teatro surge a través de un lenguaje universal, que posibilita el diálogo entre culturas diversas,

ampliando el radar de comunicación entre los seres humanos como lo menciona Laferrière (Laferrière, 1999). Esta constante exploración evidencia que “el arte es producto del espíritu humano” dicho en palabras de Luis Fernando Loaiza (2008), de aquello que evoca y moviliza el propio espíritu, respecto a la condición humana y sus múltiples realidades, llevando a cabo reflexiones autónomas y de manera colectiva.

El teatro en la educación, por tanto, comprende las formas de vida en la diversidad cultural de los innumerables territorios del mundo e historias. Montserrat González (2010), en su texto “El teatro como estrategia didáctica”:

Si revisamos la historia escénica, contemplamos que ya el teatro de Molière criticaba los comportamientos de la sociedad de la época encarnados en los personajes caricaturescos de sus obras. De la misma manera, el teatro romántico de los siglos XVIII y XIX buscaba conmover al público a través de los sentimientos. Durante la segunda mitad del siglo XIX apareció el teatro realista con el objetivo de poner en solfa las injusticias sociales y representar el comportamiento humano de una forma cruda. Más tarde el esperpento, modalidad teatral creada por Valle-Inclán, deformaba de manera grotesca y trágica la realidad. (González Parera, 2010)

A través de él, es posible llevarle a los estudiantes una época específica de la historia. Por medio de los personajes es posible entender el contexto que rodea esa época, las formas de pensamiento, el actuar, las formas de vestir e incluso, detallar momentos históricos. Cabe la pena resaltar que el teatro en la educación, siendo un arte, también se posiciona fuertemente como un acto de denuncia y crítica ante de la sociedad y el proceder del ser humano.

El teatro brinda a sus participantes, a través de procesos de formación artística, conocimientos que son posibles trasladar a otros escenarios que los rodea y así poder llevar a cabo una mejora en la calidad de vida, una conciencia del espacio que habita y un actuar diferente al momento de la resolución de problemas, en relación con él mismo y con el otro o los otros. Además, el teatro mantiene una estrecha relación con otras áreas de conocimiento, específicamente dentro de la formación escolar, como por ejemplo el área de educación física, geografía, historia, ciencias naturales, tecnología, educación sexual, lengua castellana, literatura, física, química, artes plásticas, visuales, música, etc. Siendo el teatro un potencializador que dialoga con estas otras áreas, en donde se nutre de ellas y viceversa, que permite el enriquecimiento y construcción de nuevos conocimientos.

Sin embargo, existen algunas disciplinas específicamente que favorecen la incorporación del teatro y el juego dramático, tales como la lengua castellana, español, literatura, historia, etc., como señala Gabino Boquete Martín (2014), “el uso del juego dramático en el aula permitirá a los alumnos mejorar, de manera sensible, su pronunciación en español, sus habilidades comunicativas y su conocimiento de la realidad social”.

Siendo el teatro así, fuente de aprovechamiento para el enriquecimiento de conocimientos para la formación académica del estudiante, como en su formación para la vida como persona integral.

Elementos para la educación en teatro

Siguiendo con la estructuración de la propuesta metodológica que la siguiente indagación adelanta, se hace necesario reconocer los elementos y contenidos que el teatro moviliza en general en las clases para seguir su articulación.

En primera instancia se tiene en cuenta a Verónica García-Huidobro (1996), quien escribió un libro llamado “Manual de Pedagogía Teatral”, en el cual presenta entre uno de sus capítulos, elementos del teatro que desde el juego ella considera pertinentes para ser enseñados, aprendidos y entendidos a partir de diferentes etapas. Para esta propuesta metodológica, se tomará en cuenta la “Etapa III” que abarca las edades de 9 a 15 años, siendo este el rango de los estudiantes con los que se implementará la presente investigación, para nutrirla y darle una mayor consolidación desde la educación en teatro.

García-Huidobro (1996) divide esta etapa en dos, la primera, lleva el título de “Primera subetapa” (de nueve a doce años) y la segunda, llamada “Segunda subetapa” (de doce a quince años).

- La primera subetapa se caracteriza por el *Juego Dramático*, en donde se abre paso a un conocimiento mucho más cercano de los conceptos principales que pertenecen al teatro. En este caso, se puede encontrar en esta categoría según la autora: ***el tema, personaje, situación, diálogo, conflicto y desenlace, a lo que se le añadirá, rol, relación y lugar***. A la par de estos elementos, la autora propone también tener en cuenta que en esta etapa es fundamental “estimular la sensibilidad y el respecto grupal”, para que se pueda originar el mayor entendimiento y tránsito sobre los elementos ya mencionados, en los estudiantes.

- La segunda subetapa se caracteriza por la *Improvisación*, entendida como una técnica actoral, que parte del principio de estar alerta, responder de manera espontánea y natural. De esta forma de juego, como menciona la autora, en esta etapa de la preadolescencia, *la improvisación* permite al individuo “construir y afianzar su personalidad”. Así mismo, se sujeta a la etapa anterior, desarrollando a profundidad la creatividad y espontaneidad de los personajes, diálogos, etc. Posibilitando escenarios de *creación colectiva*, propuestos por los propios estudiantes, añadiendo la utilización del vestuario, escenografía, maquillaje y demás elementos escénicos que les permitan una mayor claridad entre la realidad y la fantasía. Así, su lugar de representación será cargado de una *conciencia propia que le permitirá diferenciar las realidades y así mismo actuarlas, debatirlas* y, por ende, ser un sujeto crítico y reflexivo en relación a su entorno, algo elemental para su construcción como persona.

Rodado Gómez (2015), unifica y complementa lo planteado por García-Huidobro (1996), proponiendo a partir de la improvisación, siete (7) elementos estructurales para la creación del personaje: situación, rol, relación, lugar, objetivo, conflicto y acción. De los siete elementos mencionados anteriormente se tomarán los siguientes cuatro, para la aplicación de la propuesta. Estos son:

- **Rol:** Es una de las circunstancias primeras a determinar, puesto que cada persona debe tener muy claro quién es quién en la situación, permitiendo tener claridad de quién es dentro del juego dramático y de él proviene todo lo que va a suceder en el ejercicio. Así por ejemplo en el ámbito laboral encontramos roles como patrón, capataz, empleado o aprendiz. En el familiar: padre, madre, hijos o abuelo. En lo afectivo: amigo, amante, enemigo. Si bien frecuentemente se suelen desempeñar varios roles a la vez como padre, anciano y pobre.
- **Relación:** En la vida cotidiana las personas están relacionadas en determinado grado con todo su entorno. Lo mismo pasa en el escenario, donde cada personaje está relacionado en mayor o menor medida con los otros personajes y todo lo que constituye su mundo, lo cual atañe al modo de interactuar de cada uno con los otros y con el medio. Dichas relaciones están referidas básicamente a dos aspectos: social y emocional.
- **Situación:** Entendida como aquellas particularidades que totalizan la vida del personaje y que lo limitan en la acción: rol, relaciones, lugar, antecedentes, tiempo, condiciones de vida,

etc... Así, describir la situación consiste en encontrar todas aquellas circunstancias que determinarán la acción del o de los personajes, es decir, sólo aquellas verdaderamente significativas a la hora de representar al personaje.

- Lugar: Entendido como el entorno en donde se desarrolla la acción. Siempre debe ser uno concreto y estar claro para todos los participantes en la improvisación, ya que ello determinará la forma de relacionarse: atmósfera, tempo-ritmo, tono, etc.

De esta manera, el teatro aborda el habla, la escucha, la lectura y la escritura, como pilares fundamentales de su formación y desarrollo, apoyando fuertemente los procesos lecto-escriturales de los estudiantes a través de la expresión, la creatividad y la espontaneidad.

LA DANZA - TEATRO lugar en la EDUCACIÓN desde la situación escénica

Teniendo en cuenta lo anterior, tanto la danza como el teatro, tienen sus lugares característicos posicionándose como disciplinas independientes en el ámbito educativo colombiano. Es así, que donde se “abandona” la corporalidad, y se alza la palabra, surge el teatro y donde se “abandona” la palabra y se alza la corporalidad y el movimiento, surge la danza. Es importante destacar, que ambas expresiones se caracterizan por ser procesos de formación artística dentro del ámbito educativo, que abren la posibilidad de ser “articuladas” entre ellas y de ese modo se logran tener “experiencias artísticas integrales” o interdisciplinarias.

Sin embargo, dentro de los tratamientos diferenciados que se le da tanto a la educación en danza como a la educación en teatro, es posible observar más allá de su separación, que la una puede estar implícita dentro de la otra, al momento de hablar de movimiento y expresión corporal, o al hablar de palabra y expresión verbal, propiciando experiencias corporales que van entrando en procesos liminales en donde las disciplinas se articulan perdiendo en la vivencia educativa esa frontera.

Al revisar detalladamente, ambos procesos de formación artística mantienen similitudes y puentes donde se encuentran. Los procesos de expresión, de lenguaje corporal, de movimiento, de reconocimiento rítmico, de gestualidad y de perspectivas espacio-temporales logran ubicar momentos en donde las disciplinas son recíprocas generando espacios de vínculo en los procesos educativos artísticos.

Ahora, es claro que elementos de la danza y del teatro pueden articularse al interior de procesos educativos artísticos de manera eventual. Sin embargo, y para hablar de danza-teatro en la educación, esta investigación se centra en la situación escénica que puede ser movilizada al interior de las clases para determinar su lugar de enunciación.

Atendiendo lo anterior, la danza-teatro en esta indagación se instala específicamente en la experiencia escénica que se propicia desde un espacio de formación. Es decir, la danza-teatro desde el cuerpo-movimiento-palabra se desarrolla es en la puesta en escena. Como menciona Febvre (1995, pág. 98), ese es el momento en donde convergen las disciplinas, en donde el “intérprete/bailarín/actor” aglutina en la vivencia los elementos disciplinares y entabla la comunicación con el público y/o espectador, entregando un “nuevo lenguaje” desde el cuerpo a través de una escenificación, que se nutre desde lo sensible y lo expresivo.

Es claro que, como disciplinas en la educación, tanto la danza como el teatro tienen elementos diferenciados, pero que, a su vez, encuentran un lugar de reunión y unión común; la puesta en escena y/o escenificación como experiencia. Esto se sostiene desde argumentos vistos en Grumann (2008) y principalmente en Pina Bausch a través del desarrollo de su trabajo (Revisar pág. 23)

La danza-teatro en la educación, no compete a un lugar teórico o de categorizaciones, sino a un momento que se identifica en la práctica. Estamos hablando del desarrollo de una experiencia formativa escénica desde la representación, en donde se generan procesos de enseñanza aprendizaje a través del cuerpo, las emociones, la sensibilidad, los sentidos y la expresión dialógica. Esta experiencia se lleva a cabo en la educación escénica a partir del ensayo, el laboratorio o la creación. Una indagación que se presenta desde el estudiante, como actor/bailarín, por medio de su cuerpo y del movimiento.

Ese es el lugar desde donde se enuncia la Danza-Teatro, el lugar de la experiencia en clase. Un proceso escénico formativo desde los aspectos que plantea Pina, resaltando el sentir, la expresión y la comunicabilidad como desarrollos generados a través de una puesta en escena, es decir; de una situación de representación. En esa vía, la situación de representación o situación escénica se convierte en un lugar importante de la clase, en donde la danza-teatro emerge.

La Danza-Teatro en la educación en este documento se piensa entonces desde la puesta en escena, aquella situación didáctica⁷ diseñada por el profesor la cual se posibilita en el estudiante desde la vivencia de la representación. Al ser pensada como una situación de enseñanza - aprendizaje, el docente moviliza en su clase esta experiencia escénica para que el estudiante desde su cuerpo en lo escénico, vivencie la “danza-teatro”.

Esta situación de representación promueve entonces la experiencia de la “Danza-Teatro”. Esto les enseña a los participantes a ser artistas escénicos, a expresarse y a exponerse ante el otro desde un lenguaje corporal escénico en donde convergen la danza y el teatro como una experiencia articuladora interdisciplinar. En ese sentido, se genera conocimiento tanto para el estudiante/artista como para el estudiante/espectador, a tiempo que el formador va generando rutas y estrategias para que la danza-teatro se vaya enunciando desde diferentes experiencias al interior de la clase.

Cabe resaltar que la elección, disposición y tratamiento de los diálogos entre los elementos tanto de la danza como del teatro, hacen parte única y exclusivamente de los propósitos que tenga planeados el profesor/director, como finalidad de su proceso de enseñanza-aprendizaje. Por eso se insiste en que la toma de decisiones alrededor de esta experiencia educativa, las hace el formador de manera consciente. Él es quien se encargará de diseñar a través de la experiencia, estos diálogos disciplinares. Por ejemplo: Desde la situación de representación indicar que el personaje que está siendo representado, adquiera para sus desplazamientos un paso de baile como el $\frac{3}{4}$ (paso básico del folklore andino colombiano) o desde la situación de representación, el personaje transforme un diálogo o palabra en movimientos (cualidades del movimiento), que permitan múltiples lenguajes en escena para comunicar aquello deseado con el espectador.

Aquí, el número determinado de elementos de danza y de teatro que se ponen en diálogo en la clase a través de la situación de representación, no determina si la puesta en escena es más danza que teatro o teatro que danza. Se enfatiza en que la intención de la propuesta no está en problematizar el concepto, sino en dar paso a la danza-teatro como experiencia escénica y de conocimiento que

⁷ La puesta en escena es movilizada en clase por el docente/formador, con el fin de propiciar una situación didáctica. Esta situación de representación, se convierte en una actividad la cual le permiten al estudiante/artista, poner en diálogo elementos de la danza y elementos del teatro desde su experiencia corporal, con la finalidad de llevar a cabo una experiencia artística formativa de danza-teatro, diseñada por el profesor.

se construye a partir de la práctica y su desarrollo desde las posibilidades que la misma vaya generando.

Por lo tanto, dentro de la propuesta metodológica que constituye esta indagación, el tratamiento que se propone de la danza-teatro en los escenarios educativos, partirá del diálogo consciente entre elementos (formalizados y enunciados) de la danza y el teatro cristalizado en la experiencia. Aquella que diseña y concreta el profesor/director como una situación escénica formativa. Esto significa, que la danza-teatro se desarrolla como una situación didáctica a través de la experiencia escénica del estudiante, al combinar, unir y amalgamar elementos de ambas disciplinas de manera armoniosa y articulada, no fragmentada y separada, para así, producir un nuevo lenguaje escénico. La danza-teatro, en el ámbito educativo, enriquecerá la experiencia escénica y el trabajo interdisciplinario contribuyendo a la formación integral de todos sus participantes.

5.2.3. PERSPECTIVAS: La Lectura Dramática, El texto Mediador y los Procesos Lecto Escriturales

“Cuando quiero escribir algo es porque siento que eso merece ser contado. Más aún cuando escribo un cuento es porque a mí me gustaría leerlo”. -Gabriel García Márquez.

Retomando lo mencionado por el Ministerio de Educación en los Lineamientos de Educación Artística (MinEducación), la educación en danza y en teatro, sostienen unos procesos y dinámicas curriculares independientes, que la diferencian y caracterizan la una de la otra. Por ello, se hace necesario para esta propuesta metodológica, hacer uso de la Lectura Dramática como un posible articulador o puente entre estos elementos de la danza y del teatro, a tiempo que puede ser mediadora en los propósitos lecto-escriturales que también se quieren promover en el proceso formativo de los estudiantes.

En ese sentido, es importante revisar el concepto de Lectura Dramática y/o Dramatizada, sus características y a través de diferentes perspectivas, conocer su uso en procesos de formación. Estas perspectivas brindan a su vez, posibles tratamientos para llevar a cabo la mediación por medio de

nuevos lenguajes en el aula que son posibles de adaptar y que permiten la integración de elementos como los de la danza y el teatro en el aula.

Según el Diccionario del Teatro, la lectura dramatizada es entendida como el “Género intermedio entre la lectura de un texto realizada por uno o varios actores y su escenificación más o menos completa, la lectura dramatizada se mueve entre ambos extremos” (Pavis, 2008). La lectura para esta propuesta metodológica se aborda específicamente a través de la dramatización, es por ello que se precisa en que el concepto a desarrollar directamente es la lectura dramática o dramatizada.

La lectura expresiva o dramática es una modalidad de lectura oral en cuyo objetivo principal se encuentra reproducir con la voz y con el lenguaje corporal, toda la expresividad de un texto, las emociones que el autor o la autora han puesto en él, las imágenes que contiene, la textura de las palabras, la cadencia con que se cuenta una historia o las variaciones de intensidad con que se expone una reflexión, etc. Este objetivo principal será base para el desarrollo de esta investigación, pues toma la reproducción de la voz y el lenguaje corporal, como sus principales características para ponerlas en acción, entendiendo como acción a la ejecución o puesta en movimiento de los sucesos de los cuales está cargada la lectura dramática, que se encuentra en un primer momento en un nivel escritural.

Es entonces, cuando se toma el texto y se explota de él “toda la expresividad”, como lo menciona (Ruiz, s.f.), pues el texto es cargado con múltiples elementos que le acercan a la puesta en escena de la obra teatral, pero que al contrario de la obra de teatro en donde el texto es utilizado principalmente en un primer momento para poner en boca del actor la voz del personaje, este, luego, es abandonado para pasar a la representación misma en el escenario y esta es la diferencia trascendental que le separa de la lectura dramática. Por el contrario, a la representación de la obra teatral, en la lectura dramática o dramatizada, el texto es fundamental durante toda su ejecución. Se podría incluso asegurar que es el elemento más importante dentro de ella, pues este siempre debe estar presente, siendo la base fundamental del desarrollo de la lectura.

Entre las características⁸ principales de una Lectura Dramatizada se pueden encontrar:

⁸ Estas características son formuladas por la investigadora con base a la formación e información obtenida dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas con relación a la Lectura Dramática.

- La lectura dramatizada es una actividad colectiva en cuanto a que necesita de varias personas que hagan parte de ella para su desarrollo, apartándose del monólogo y permitiendo una experiencia grupal.
- Los personajes son representados por medio de la voz, abriendo paso a la exploración en el tono, pronunciación, entonación, matices, etc.
- El personaje debe lograr que el espectador identifique en el lector al personaje que está representando, a partir de la caracterización vocal y corporal.
- El lector debe mostrar naturalidad en el momento de leer el texto, pues deja de ser simplemente lector, para dar paso al personaje que representa vocal y corporalmente.
- El lector no precisa de la actuación ni de la memorización del texto, sino que este se enfoca en explorar la expresión mediante la voz y además agrega características y/o ademanes corporales del personaje, emociones, sentimientos, etc. Elementos que le suman a la identificación y caracterización del personaje.

Cabe resaltar que estas son solo algunas de las características que esta propuesta metodológica considera principales e indispensables para desarrollar una lectura dramatizada, pero que, a su vez, estos pueden transformarse de acuerdo a la necesidad de quienes lo ejecutan, dando como resultado nuevos lenguajes en diversos escenarios.

Ahora, en el momento que la lectura dramática se piensa para los procesos de formación, es importante enunciar que esta posibilita por su estructura, el fortalecimiento de procesos lecto-escriturales, a partir de estrategias que abordan la oralidad, la lectura y la escritura de manera creativa, autónoma y colectiva. La lectura dramática se convierte entonces, en un mecanismo que permite el reconocimiento de diversos contenidos, dependiendo de la forma en que se ajuste en las clases. Por ello, es importante resaltar aquí, el rol que asumen el formador en el aula, en relación esa lectura dramática que en un principio puede servir para movilizar ejercicios de lectura, pero luego puede ayudar a consolidar ejercicios de danza y teatro, como es el caso de la propuesta que se presenta.

Un lugar en el que se hace indispensable la escritura, la lectura, la representación, las artes, es el escenario educativo, como parte fundamental del desarrollo integral del estudiante. Es así como la lectura dramática presenta un formato que se adapta al aula y que permite transitar contenidos que aportan fundamentalmente a la formación del estudiante a través de nuevos lenguajes.

El aprendizaje a través de la lectura y su dramatización, aporta notablemente a los aspectos cognitivos, afectivos y psicomotrices de los estudiantes, como lo menciona Davidson (1996), esta requiere que sus participantes expresen sus propias emociones y sentimientos que viven interiormente a través de diferentes manifestaciones comunicativas o artísticas, “nuevos lenguajes”, propiciando que estos construyan su propio conocimiento a través de un lenguaje personal y más activo, participando en dicho descubrimiento por sí mismos en un entorno rico en fuentes de comunicación.

La dramatización del texto se convierte entonces, en un mecanismo o medio que les aporta a los estudiantes desde lugares muy específicos para su formación, entre los que se pueden reconocer el desarrollo de habilidades sociales, en donde el estudiante crea y desarrolla relaciones interpersonales con sus compañeros de clase, sintiéndose parte importante en medio de un colectivo. Aporta también, a la mejora de la autoestima, generando una conciencia de aprecio, valor y amor propio, entendiendo que el ser humano posee habilidades propias y eso lo hace único e incomparable, aumentando así la confianza en sí mismo que le permitirá entablar o generar con sus otros compañeros relaciones en donde prima la aceptación, el valor propio y el valor por el otro, que a su vez le permite asumirse como individuo, pero también como colectivo, trabajando en equipo con los demás, o como lo señala Tejerina (1994, pág. 118), la dramatización de un texto, es aquella actividad que adopta contenidos teatrales a través de experiencias prácticas, puestas al servicio del estudiante e incentivar en él la expresión creativa y el desarrollo integral de su personalidad.

La lectura dramática fomenta en el estudiante el análisis crítico, libera pensamientos e ideas en lenguajes muchos más claros y creativos, enriquece el vocabulario, promueve el aprendizaje de valores, lo motiva a participar, a sentirse parte de un colectivo en donde su proceso es igual de importante que el del otro, generando un apoyo colectivo que se encamina al aprendizaje, pero no solamente en el ámbito educativo, también se puede reconocer en él, el desarrollo de habilidades sociales, con la familia, la escuela y la comunidad. Leer por leer, no representa nada, pero leer desde un lugar armonioso, emocionante, sorprendente, creativo e imaginativo, representa toda una experiencia para el lector, quien ahora vive lo que lee y porque no, representa lo que lee a través de dos elementos fundamentales, la voz y el cuerpo-movimiento,

Se podría decir entonces que Eisner (1972) confirma lo anterior, declarando desde la dramatización, que sus beneficios ayudan a fomentar un adecuado comportamiento social, dentro y fuera del aula, así como un equilibrado estado emocional para un adecuado desarrollo psicológico del individuo, logrando con las actividades dramáticas la liberación de emociones y energías reprimidas, las cuales conducen a la relajación de tensiones, logrando una mayor salud mental en el individuo, a través de la oralidad y la corporalidad.

La lectura dramática, además, es un recurso y/o material didáctico mediador de gran utilidad para el aula, pues se convierte en una herramienta propiciadora a través de la cual es posible movilizar y transitar diferentes contenidos y actividades que se tienen planeadas para el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes. Estos contenidos pueden ser axiológicos, conceptuales y/o procedimentales. Los contenidos axiológicos, hacen referencia a los valores, normas, creencias, actitudes, que se presentan de manera personal en el individuo y en relación al otro, como el respeto, la escucha, la comunicación, la amistad, el trabajo en equipo, el ser solidario, etc. Los contenidos conceptuales, hacen referencia al área del saber a desarrollarse, es decir, a los conceptos que el estudiante puede aprender de manera teórica, en este caso desde las artes escénicas, contenidos como la representación del personaje (rol, relación, lugar, y situación), partitura, coreografía, movimiento, ritmo, voz, etc. Los contenidos procedimentales, hacen referencia a un conjunto de acciones que al ejecutarse permiten aprender de manera práctica los contenidos conceptuales anteriormente mencionados, a través de juegos teatrales, elementos audiovisuales como películas, cortos, juegos didácticos o por ejemplo ya no solo leer la lectura si no empezar a dramatizarla, entonces, es posible que el estudiante pueda desarrollar a través de estos medios, contenidos axiológicos como la empatía, autoconocimiento, relaciones interpersonales, pensamiento crítico, etc.

Torres (2002), concuerda con lo dicho anteriormente, enunciando que la lectura dramatizada es un acto de comunicación donde la persona que ejerce de lector y la persona que ejerce de escritor, posibilitan un diálogo y/o conversación virtual que propicia estados internos en la persona que lee. Es una forma efectiva de acercarse al conocimiento. Reconociendo de cierta manera, que estos contenidos son fundamentales para el desarrollo de la clase, por tanto, el objeto mediador que en este caso es la lectura dramática, como recurso didáctico, permite ser un ente movilizador. Además, es un recurso y/o material didáctico mediador para la enseñanza de las artes escénicas en el aula de

clase, que promueve la lectura, la escritura, la expresión corporal, la creatividad y la imaginación como parte fundamental del desarrollo integral del estudiante.

Cabe resaltar que la lectura dramatizada al ser un recurso didáctico, se ve renovada de manera continua, por ello, también se ha ido nutriendo de otros elementos que le han permitido dicha renovación constante, siendo un recurso adaptable a la necesidad del autor(a) o población que la requiera específicamente en el ámbito educativo.

El Formador y su relación con el Texto Mediador a propósito de la Lectura Dramática

En el momento que la propuesta metodológica se empieza a estructurar para esta indagación, se busca desarrollar un texto que pudiera ser leído dramáticamente como acción dentro del aula. Sin embargo, ese texto empieza a tener un rol importante en relación a la movilización, relacionamiento y desarrollo práctico de contenidos, actividades y propósitos para las clases que se estaban construyendo.

En esa vía, la lectura deja de acogerse sólo a un texto que se lee dramáticamente para convertirse en un texto que media. Un texto que tiene un propósito dentro de la clase, un texto que para esta propuesta tiene un proceso y un tratamiento. Un texto que fue escogido, adaptado y articulado a los objetivos que la formadora tenía en su momento para una clase. De allí surge “Mariposas Amarillas”. (VER ANEXO 3). Es decir, un texto mediador pensado para esta propuesta el cual fue movilizado y acondicionado de acuerdo a los requerimientos de las clases.

La formadora en este caso, para poder desarrollar su rol dentro del aula, necesitó encontrar y elegir una manera óptima y funcional para “enseñar esos saberes” que quería llevar a los estudiantes. Aquí es cuando entra el texto mediador, siendo una herramienta, estrategia o mecanismo que permite entablar la relación directa entre profesor–estudiante y a su vez entre estudiante–saber en el proceso de enseñanza–aprendizaje.

Julio Cabero Almenara (2002), menciona una serie de principios generales que se deberían tener en cuenta al momento de hacer elección y uso de un texto mediador. Para esta propuesta metodológica, se traen a colación estos principios, los cuales aportan a la formulación de la misma.

Estos son:

- El texto mediador es solo un recurso didáctico, por tanto, este debe atender a las necesidades y/o características específicas de la población que lo requiere, debe ser una elección justificada, no puesta al azar.
- En el texto mediador se debe estar nutrido de múltiples “técnicas y estrategias didácticas”, significa que es un medio versátil cargado de posibilidades de manera de aprender.
- El texto mediador debe responder a características y/o necesidades que presente la población con la cual se va a trabajar. Es necesario realizar un diagnóstico de la población, leer la población, realizar un acercamiento de manera asertiva que muestre indicios de cuál es el objeto mediador que se ajusta mayormente a sus necesidades.
- El texto mediador debe tener la posibilidad de ser transformado a medida que va respondiendo a las nuevas necesidades e inquietudes que pueden ir surgiendo en el camino de la enseñanza y el aprendizaje, es un medio por tanto renovable.
- El texto mediador aborda al tiempo múltiples contenidos, entre ellos los cognitivos, conceptuales y procedimentales.
- El estudiante no debe presentarse como un receptor pasivo de información, al contrario, este es un ente activo que se proporciona de elementos que le da el texto mediador para que a su vez desarrolle capacidades y habilidades en él, permitiéndole dialogar con el texto mediador y permitiéndole ser un ente que acciona durante su enseñanza y aprendizaje.
- El texto mediador no actúa por sí solo, necesita del docente que guíe y acompañe su desarrollo y de un ente que reciba dicho medio, en este caso el estudiante, que a su vez es receptor y transformador del mismo medio que se desenvuelve en una triada conformada por docente, texto mediador y estudiante.
- No existe el “supermedio”, cada texto mediador, es abordado de maneras estratégicas y renovables por parte del docente, con el fin de cumplir sus objetivos.

Cabero (2002), propone también cuatro pronunciamientos en relación al texto mediador y el docente. Estos son:

- Cabe señalar que el texto mediador, no debe representar para el profesor un obstáculo, por el contrario, debe representar un reto en función de reconocer si está dentro de sus posibilidades abordarlo, pues al elegir un objeto mediador que se convierte en un obstáculo para el docente, causará que el vehículo con el que se espera transmitir el saber, resulte siendo un total riesgo para la enseñanza y el aprendizaje de sus estudiantes, lo que lleva a resaltar como tanto el texto mediador como el docente, deben poder relacionarse de manera armoniosa, para que esta misma información llegue a los estudiantes.
- También es importante que el docente tenga en cuenta que no debe casarse con el texto mediador, que este debe permitirse ser transformado y/o atravesar cambios a partir de la evolución en el desarrollo de su aplicación, permitiendo la exploración en lugares que en un primer momento quizás no fueron ciertamente pensados o indagados.
- El docente debe buscar siempre en el texto mediador la renovación continua, no agotarlo, aliado siempre con la imaginación y la creatividad para su desarrollo.
- Por último, el docente debe establecer las reglas de juego del texto mediador que le permitirá establecer una estructura base por la cual transitar y la cual no desbordar, ayudándole a focalizar hacia qué lugares debe ampliar la exploración y así mantener sujeto siempre su proyecto, sin abandonar la transformación.

Entendiendo lo anterior, el texto mediador “Mariposas Amarillas” desarrollado para esta propuesta, cumple un papel fundamental porque se utiliza como mecanismo para movilizar procesos lecto-escriturales, así como, para posibilitar ejercicios de danza y de teatro.

En relación al proceso Lecto-Escritural

Esta propuesta metodológica elige la lectura dramática como mecanismo proveniente del teatro, para propiciar rutas de enseñanza-aprendizaje en el aula, ya que es capaz de movilizar elementos de danza y de teatro, a tiempo que posibilita la aplicación de estrategias que permiten el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales en los estudiantes. A propósito de la dimensión lecto escritural, este tipo de lectura cumple entonces con propósitos que contribuyen al fortalecimiento de la atención, la comunicación, la escucha y el trabajo en grupo. En ese sentido la lectura dramática brinda estrategias que contribuyen con el fortalecimiento de los procesos lectores,

escriturales y cognitivos de una población. Así lo señalan Deissy Constanza Carrillo García y Laura Andrea Gallo Avendaño (2012)

(...) como estrategia didáctica contribuye con las mejoras en los procesos cognitivos porque involucra la comprensión, la interpretación y el análisis que los estudiantes pueden tener frente a la lectura de un texto y en consecuencia promoviendo la imaginación, las habilidades artísticas que dentro de cada uno de ellos se esconde. Hacer un buen uso de esta estrategia le proporciona al docente la integración, la unión, la autonomía dentro de un grupo, para mejorar aspectos socio-culturales en un determinado contexto que viven los estudiantes en su cotidianidad, formándolos para asimilar retos, siendo capaces de enfrentarlos para ser personas íntegras en la sociedad. (2012, pág. 87)

De acuerdo con lo anterior, la lectura dramática desarrolla y fortalece habilidades lectoras y escriturales, pues su formato, permite el diálogo entre esos dos lugares los cuales trabajan de manera conjunta. La lectura dramática tiene un pilar principal para su desarrollo, la voz, la cual permite la articulación de la oralidad y la escritura para dar forma y desarrollo a la misma.

A partir de los procesos lectores, la lectura dramática aporta a la mejora de la pronunciación, sirve para generar conciencia de la respiración en relación a los modos de leer a través de lecturas en voz alta o baja, indagando en tonos como el agudo, medio y grave, fortalece procesos de memorización, activando la imaginación y la creatividad constante, mejorando los procesos de comprensión e interpretación lectora, movilizándolo el pensamiento crítico entre sus lectores fomentando el interés por la lectura. Además, la lectura dramática fortalece las habilidades de expresión verbal y corporal, ayuda a vencer el temor de presentarse y hablar en público, en voz alta, recitar textos y guiones.

Desde los procesos escriturales, la lectura dramática sirve para explorar nuevas formas de escritura, activar la imaginación y la creatividad, mejora los procesos de comprensión escrita, ayuda al fortalecimiento y corrección de la ortografía, promueve el interés en la escritura creativa de textos dramáticos, al desarrollo y caracterización del personaje, ayuda a la comprensión de diversas estructuras gramaticales que acoge la lectura dramática. A la vez que se articula con los procesos lectores, para mejorar la comunicación, la escucha y la atención, promoviendo el trabajo en grupo.

6. MARCO METODOLÓGICO

Para la presente investigación, se considera pertinente la aplicación y desarrollo de la *Investigación Acción Pedagógica* (IAP) propuesta por Bernardo Restrepo Gómez (2006), entendida como una “investigación cualitativa, de estudio de caso, cuyos propósitos son la comprensión de la práctica y su transformación”.

Este proceso investigativo da un lugar de entendimiento propio sobre el rol docente e investigador del mismo, pues como lo menciona Colmenares (2012), Gómez (2006) y Latorre (2007), dentro de la (IAP), son fundamentales las indagaciones que el docente realiza en torno a su investigación. Por tanto, esta propuesta metodológica, relaciona constantemente las perspectivas de la docente-investigadora como creadora, facilitadora y guía en dicha propuesta para su análisis.

Gómez (2006) para el desarrollo de la metodología, propone tres (3) fases, que, de manera articulada, posibilitan el tránsito de la propuesta metodológica como una práctica investigativa. Las fases son: construcción, deconstrucción y reconstrucción.

Construcción

En esta fase se lleva a cabo la elaboración y diseño de la estructura de la propuesta a través de la recolección de datos sobre el contexto de la población, el reconocimiento del entorno y el reconocimiento de los participantes por medio de un diagnóstico. Aquí, se hace la respectiva indagación de las capacidades y habilidades físicas y cognitivas con que cuentan los participantes, en diálogo con los intereses específicos y/o problemáticas que la comunidad manifiesta para su atención y resolución. En esta fase también se diseña la propuesta a implementar. Esta fase se ve respaldada por una búsqueda teórica, desde múltiples autores que aportan a la consolidación del proyecto en específico.

Deconstrucción

Luego de que se lleva a cabo la ejecución del proyecto o propuesta, se da paso a la segunda fase, en donde se revisa y se realiza un análisis del mismo, una crítica de la propia práctica. Aquí, se hace un autoexamen del proyecto, de los instrumentos utilizados, focalizando y reconociendo las tensiones presentadas. Así, la deconstrucción, debe dar cuenta de un conocimiento y comprensión profunda de dicha estructura, las fortalezas y debilidades del proyecto, los aciertos y desaciertos, para finalmente dar una retroalimentación de lo sucedido y ensamblar una propuesta renovada, pero que no es completamente nueva, sino una posible versión mejorada de la primera.

Reconstrucción

Conocidas y aclaradas las falencias presentadas en el proyecto anterior, se da desarrollo a la tercera fase, en donde se ensambla la propuesta renovada y se muestra el diseño de la nueva estructura, que surge de la reafirmación de la práctica anterior, que ahora está complementada con nuevas ideas y aportes para la mejora los errores, debilidades e ineficiencias anteriormente presentadas. En esta fase, se dialoga entre la teoría y la práctica que nutren el quehacer pedagógico y rol docente a través de su propia experiencia.

Instrumentos de recolección de información propuestos desde la metodología

Para esta investigación, se tendrán en cuenta una serie de herramientas y/o instrumentos de recolección de información, que surgen de la propia metodología de investigación (IAP).

- ***Planeaciones de clase:*** Estas se realizan para dar una organización a los contenidos, actividades y tiempos que se proponen para la ejecución de una clase. Aquí, el docente plasma cuáles son sus objetivos y metas de aprendizaje con el grupo de trabajo, los recursos necesarios para llevar a cabo dichos objetivos y metas, las actividades que servirán de medio para los contenidos y demás características que el docente considere pertinentes para el proceso de formación. Las planeaciones pueden diseñarse diariamente, semanalmente o mensualmente, dependiendo de la necesidad del docente.
- ***Observación participante:*** La observación participante se lleva a cabo por el formador/investigador, quien guía el proceso. Esta interacción consiste en visualizar e

interpretar el proceso. Esto le permitirá conocer, descubrir, evaluar, profundizar y contrastar las realidades, los procedimientos, los comportamientos del grupo, las reacciones, desde una fuente de primera mano. Aquí, el investigador debe activar y poner al servicio del proceso, todos sus sentidos, para que exista un verdadero compromiso como observador participante.

- ***Diario de campo:*** Este instrumento cumple la función de recolectar información, que responde a preguntas específicas planteadas por el investigador en torno a los procesos de enseñanza-aprendizaje, los contenidos, las actividades y la respuesta de los estudiantes. Es un instrumento de registro de información y análisis preciso y detallado, de las actividades realizadas en el escenario de estudio, las observaciones, notas y especificaciones sobre fenómenos que se presentaron de manera esperada e inesperada en el aula en relación a lo planeado (Planeación de clase).

La investigación se instala entonces en esa ruta que plantea la IAP, ya que es una metodología que abre la posibilidad de un análisis exhaustivo y minucioso, en relación a reflexiones continuas sobre la implementación de una propuesta. Esto permite que el investigador focalice en el análisis y reflexión de sus procesos como propio sujeto de investigación, desde diversos lugares, como su rol docente, la evaluación en el diseño y estructuración de proyectos, fortaleciendo su formación como docente-investigador.

7. RUTA IAP

7.1. CONSTRUCCIÓN

A partir de la consolidación del marco teórico de la investigación, se pretende desarrollar y poner en marcha la propuesta metodológica. Este diseño acogerá las competencias de la Educación Artística, los elementos de la danza, los elementos del teatro y la consecución de procesos lecto-escriturales en su estructura, utilizando como mediadora la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. En el planteamiento y constitución de la propuesta se consolidará: su macro y micro contexto, objetivos, justificación, metodología y estructura. En ese sentido, se realiza una construcción de conocimiento, en la medida que la formadora/investigadora configura con detalle las características, la progresión y las disposiciones metodológicas específicas de todo el proceso planteando fases, encuentros y momentos respectivamente.

PROPUESTA METODOLÓGICA

“Mariposas Amarillas”

MACRO CONTEXTO

La Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, en el periodo 2019-1, instala un nuevo espacio de prácticas pedagógicas para sus estudiantes en formación, ampliando los escenarios de práctica educativa fuera de la ciudad, a partir de las PRÁCTICAS DE INMERSIÓN en diversos territorios a nivel nacional. La práctica de inmersión se caracteriza por ir a un municipio y realizar un trabajo de inmersión por un determinado periodo de tiempo, en donde se lleven a cabo proyectos pedagógicos enmarcados en las artes escénicas los cuales se vinculen con la comunidad.

En este caso, la práctica de inmersión, se desarrolla en el Municipio de San Onofre de Torobé y sus corregimientos aledaños, en el periodo 2019-2. Este proceso lo acompaña la profesora de terreno Vera Ramírez, quien es la docente encargada en el territorio.

Municipio San Onofre de Torobé – Sucre

“Del África vinieron, los primeros pobladores, a Cartagena ellos llegaron y para esclavos los vendían, por el mar juntos ellos venían, negros cimarrones, a ellos les decían. Ya en el camino algunos se escapaban y en el monte deambulaban, cantando y bailando al son de los tambores en el Palenque de Torobé. El caserío comenzó a poblarse y el palenque de Torobé se fue transformando en el Sitio, en el Plan y finalmente en SAN ONOFRE DE TOROBÉ.”

(Fragmento de la obra “Las costumbres de mi pueblo” del grupo teatral Maretira.)

San Onofre de Torobé, es un municipio ubicado en zona costera, localizado al norte del departamento de Sucre, que cuenta con costa al mar caribe. Este municipio cuenta con 22 corregimientos, 24 caseríos, 17 veredas y una isla. La población actual de San Onofre de Torobé está ubicada en un 62% en Zona Rural y un 38% en Zona Urbana, encontrando así la mayor parte de la población en la ruralidad, como se señala en el Plan de Desarrollo Territorial 2016 -2019. (Concejo Municipal, 2016 - 2019)

El Municipio se desenvuelve en el arte a través de diversos espacios artísticos y culturales dentro y fuera de la escolaridad. Esto es posible de visualizar en la inmensa riqueza cultural del municipio y de los corregimientos y veredas aledañas. En relación, los rectores y profesores de las instituciones educativas de San Onofre de Torobé, manifiestan la permanente motivación por continuar proyectando su legado étnico, cultural y folclórico, a través de las siguientes generaciones, buscando vincular a la población “desde la primera infancia hasta el adulto mayor,” a través de la implementación formal de la educación artística en las Instituciones Educativas del municipio, en los corregimientos y veredas aledañas.

Luego de reuniones con las directivas de las diferentes instituciones, fueron asignados los colegios para desarrollar la práctica. En el caso de la presente formadora, se le asignan 2 colegios. La Institución Educativa Pajonal y la Institución Educativa Plan Parejo. La propuesta que a continuación se presenta se estructura y aplica en la segunda institución.

MICRO CONTEXTO

INSTITUCIÓN EDUCATIVA PLAN PAREJO



Fotografía 1. Logotipo de la Institución Educativa Plan Parejo

Fuente: Página web de la Institución

Uno de los corregimientos del municipio de San Onofre de Torobé, es Plan Parejo, lugar en donde se implementa la propuesta, dentro de la institución educativa que lleva el mismo nombre, Institución Educativa Plan Parejo.

La institución fue fundada el 3 de febrero de 1929 por las profesoras Mercedes Angulo, Pilar Angulo y Modesta Angulo, originarias de la ciudad de Cartagena, Bolívar. La institución se encuentra ubicada en la zona norte del municipio de San Onofre, a 14 km del casco urbano. Es el único municipio afro del departamento, declarado por el ministerio de interior, ya que un 96% de la población pertenece a la etnia afrodescendiente. (Institución Educativa Plan Parejo)

El colegio presenta como modelo pedagógico institucional el enfoque Socioformativo, que centra su mirada en el trabajo alrededor de proyectos transversales y colaborativos, que buscan cuatro (4) metas claves: 1) Construcción y fortalecimiento del proyecto de vida de los estudiantes, 2) Construcción y desarrollo del emprendimiento de los estudiantes, 3) Brindar herramientas para resolver problemáticas de su entorno y contexto, 4) Trabajo de manera colaborativa con los compañeros y la comunidad. Este enfoque socioformativo, pretende llevar a cabo la formación de personas que planteen propósitos claros para su vida, con valores propios, emprendedores, colaboradores y amigables con el entorno que les rodea. Este es el principal modelo educativo

adoptado por la institución, sin embargo, a partir de las necesidades presentadas en el aula, los profesores asumen el uso de modelos educativos como el tradicional, constructivista y/o montessori.

El mayor número de los estudiantes pertenecen al corregimiento, en donde se encuentran grupos familiares que han sido desplazados víctimas de la violencia generada por el paramilitarismo y grupos al margen de la ley, que, desde hace aproximadamente 14 años, han mantenido gran influencia en la región, lo que ha detonado consecuencias en los procesos de formación de los estudiantes. La principal fuente de ingreso es la agricultura, la ganadería y los servicios domésticos, el corregimiento de Plan Parejo cuenta con el servicio de electricidad y agua, pero estos son prestados en pésimas condiciones.

Actualmente, la institución genera proyectos de arte, cultura, deporte, medio ambiente, etc. Así como presenta una participación activa en festivales, foros, campañas, cursos, capacitaciones y demás encuentros que se ofrecen a toda la comunidad San Onofrina, entre las escuelas, y la participación activa de la comunidad. La institución cuenta con un grupo activo de danza, de músicos y de medio ambiente.

La institución cuenta con un grupo de preescolar, cinco grupos en primaria y tres grupos en secundaria. Presenta una formación de básica primaria y básica secundaria, hasta el noveno grado. En la básica primaria, cuentan con un curso por cada grupo, guiado por un docente por grupo y en la básica secundaria, cuentan con cuatro grupos, guiados por cuatro docentes, con un número total de diez docentes y un directivo a cargo de la institución. Cabe destacar que dependiendo el número de estudiantes para cada grado anualmente, es posible la creación de cursos multigrado, como en el año 2019 en donde dos grados de la básica secundaria, octavo y noveno, compartieron aula multigrado.

Particularidades – Grado Séptimo

Después de un diálogo con el Director del colegio Alfonso Berrio y la profesora de lengua castellana Angélica Tatis, es evidente la necesidad de la institución, por empezar a generar un fortalecimiento principalmente en los procesos lecto-escriturales de sus estudiantes. También se reconoce que la institución cuenta con el área de educación artística, pero de manera reciente. Esta

área cuenta con una duración de una (1) hora semanalmente y es abordada con el interés de que las clases tengan una incidencia de tipo comunitario, brinde a los estudiantes estrategias para la resolución de problemas y aprendan a realizar quehaceres propios de la comunidad a través de artesanías, bisuterías, murales que trasciendan a la comunidad. El área de educación artística adopta totalmente el enfoque socioformativo de la institución, así como la movilización de la competencia en educación artística. Sin embargo, por la falta de experiencia falta fortalecer el proceso. Aquí se encuentra una situación para entrar y apoyar el área de la educación artística desde las artes escénicas, ya que es muy nueva y se encuentra en consolidación.



Fotografía 2. Fachada principal de la Institución Educativa Plan Parejo

Fuente: Página web de la Institución

El grupo adjudicado para la movilización del proceso es séptimo grado (7°). Este grupo cuenta con un número de trece (13) estudiantes, siete (7) niñas y (6) niños, entre los 12 y 14 años de edad. Este grupo está a cargo de la profesora Angélica Tatis Santos, quien, a su vez, está a cargo del área de lengua castellana e inglés de los grados de 6°, 7°, 8° y 9°.

La propuesta se diseña para una duración de aproximadamente dos (2) meses, con tres (3) horas semanales de clase: una (1) hora el día martes y dos (2) horas el día miércoles. El espacio que fue

cedido para llevar a cabo la propuesta, fue el de lengua castellana, el cual fue acompañado en su totalidad por la profesora Angélica Tatis, logrando así entablar una relación entre las áreas de lengua castellana y educación artística.

Se hace entonces necesario, partir del reconocimiento de las necesidades y características del municipio, ya que la población evidencia que la danza hace parte de uno de sus principales desarrollos artísticos. San Onofre de Torobé es un municipio que danza. La danza, rodea y se vincula fuertemente con la población, siendo tradición, legado y lenguaje de comunicación entre los mismos, lugar de lo corporal.

La propuesta se diseña entonces, con respecto a las necesidades y características del contexto en relación al fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales y la movilización de procesos desde las artes escénicas (danza y teatro). Para el diseño se articula a Gabriel García Márquez y un fragmento de su obra de “Cien Años de Soledad”. Un texto que no solo contribuye con las cercanías e influencia que tuvo este autor en el departamento de Sucre, su reconocimiento y obra, sino que también, permite a través de la adaptación de su obra, solventar las necesidades e inquietudes planteadas anteriormente consolidando una estrategia mediadora.

OBJETIVOS

- Fortalecer los procesos lecto-escriturales de los estudiantes de séptimo grado, utilizando como mediación la lectura dramática de un fragmento de la obra “Cien Años de Soledad” de Gabriel García Márquez.
- Propiciar experiencias artísticas formativas sensibles en los estudiantes de séptimo, a partir de la movilización de elementos de la danza y el teatro en el aula.
- Motivar procesos de apreciación en los estudiantes de séptimo grado, generando vinculaciones entre los elementos de la danza, el teatro y la lectura dramática.
- Crear un montaje colectivo basado en la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, el cual propicie situaciones de creación y comunicación en los estudiantes de séptimo grado teniendo en cuenta la experiencia escénica de la danza-teatro.

JUSTIFICACIÓN

La propuesta responde a las inquietudes y necesidades planteadas por las directivas y profesores de la institución, con el interés de atender al fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales de los estudiantes de séptimo grado (7º). Este trabajo se generará a través de la ejemplificación escrita de la adaptación de “Mariposas Amarillas”, en donde se motivarán y potencializarán procesos continuos, autónomos y colectivos de lectura y escritura por parte de los estudiantes. A la vez se contribuye al diálogo entre el área de lengua castellana y el área de educación artística, brindando herramientas que fortalezcan y nutran ambas áreas desde el enfoque de las artes escénicas, aportando al proceso de consolidación del área artística principalmente dentro de la institución.

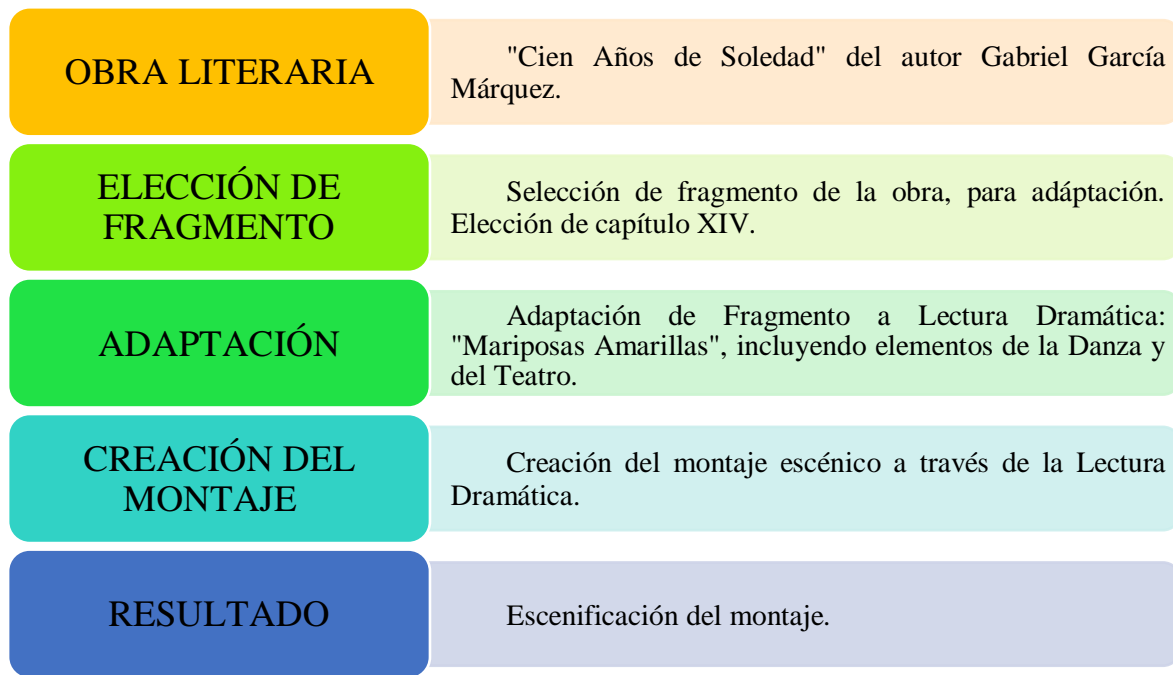
Esta propuesta también pretende movilizar el reconocimiento de autores colombianos, específicamente de Gabriel García Márquez y su obra “Cien Años de Soledad”. En aras de que los estudiantes tengan una mayor comprensión y acercamiento a la literatura colombiana, a la vez que reconozcan la cercanía que esta presenta en relación a su contexto y a diversas situaciones que vivencian a diario y a partir de ello, poder propiciar a través de la adaptación a lectura dramática de un fragmento de la obra, la medición de la experiencia. A tiempo que se dispongan circunstancias disciplinares desde la danza y el teatro, que sean las encargadas de generar dichas experiencias desde la escenificación, que van a apoyar el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales de los estudiantes. Además de ser una herramienta de apoyo para reforzar en ellos también, posturas críticas de comprensión lectora a través de un medio tan rico, como lo es la literatura de nuestro país.

MARCOS DE LA METODOLOGÍA

EL TEXTO MEDIADOR

Para el desarrollo del texto mediador en esta propuesta, primero se toma una obra literaria que tenga afinidad con el contexto o que tenga como finalidad relacionarse con la población, lo que indica que no es una elección al azar, es una elección consiente y objetiva por parte del formador. Segundo, se realiza la selección de un fragmento de mayor interés y con el que se desee trabajar finalmente. Tercero, ya con el fragmento elegido, se realiza una cuidadosa adaptación del mismo,

de manera que este permita la movilización de los elementos de danza y teatro, previamente seleccionados que dé como resultado una lectura dramática. Cuarto, con la estructura ya definida de la lectura dramática, más los ajustes realizados, se da paso a la creación del montaje a través de situaciones de representación escénica, originadas por la lectura dramática, aquí, se puede incluir la elección de los vestuarios, escenografía y demás elementos que sean considerados necesarios para la escenificación. Quinto, luego de tener ya lista la creación del montaje, previamente ensayada y con todos los elementos puestos en la escena, se da paso a la última parte, en donde se realiza una muestra y/o presentación de la escenificación.



Gráfica 1. Tránsito del Texto Mediador. Fuente: La Investigadora

COMPETENCIAS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

La Educación Artística es un área del conocimiento que estudia (...) la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural, que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma. (Ministerio de Educación Nacional, 2000, pág. 25)

La metodología de esta propuesta, se basa en principio en las competencias de la Educación Artística propuestas por el MEN. Estas enmarcan y se engranan al desarrollo de los procedimientos y actividades de la propuesta.

La educación artística identifica tres competencias, las cuales considera fundamentales e imprescindibles en todo momento de la actividad artística del estudiante en el aula, en este caso de la propuesta en general. El Ministerio de Educación Nacional (2000) las reconoce como:

- Sensibilidad:

La sensibilidad abordada en la medida en que el individuo es sensible conmigo mismo y con el otro, se afecta y afecta a otros, a través de objetos y/o producciones culturales y artísticas propias, en este caso del estudiante. Percibir, observar, analizar, asimilar, seleccionar, transformar, esto le da la habilidad al estudiante de relacionarse afectiva y sensiblemente con el otro y con su trabajo.

- Apreciación Estética:

A partir del lugar que ocupa la sensibilidad y el hacerse sensible ante algo que le afecta, por ello, es necesario conocer qué es aquello que le hace afectarse. Esta competencia, hace referencia específicamente a la construcción conceptual que rodea la producción artística, los conocimientos previos dados a los estudiantes, los procesos mentales y una actitud crítica que le permitirá generar reflexiones claras y argumentadas sobre el objeto artístico, permitiéndole indagar entre los múltiples lenguajes del arte.

- Comunicación:

En la tercera competencia, convergen la sensibilidad y la apreciación estética, para la producción artística. El estudiante, luego de sensibilizarse a través de la apreciación estética, ya puede generar su propia creación que le permitirá entablar una comunicación con el otro, que, a su vez, le permitirá a ese otro, construir sentido desde sus propias capacidades y procesos.

Estas tres competencias, fueron el marco para la constitución de las diversas fases y encuentros de la propuesta que se desarrolla a continuación.

ESTRUCTURA GENERAL

Esta propuesta metodológica contiene para empezar una pre-fase diagnóstica (fase 0) y tres fases de desarrollo. Cada fase atenderá a una de las tres competencias propuestas por la educación artística: *sensibilidad*, *apreciación estética* y *comunicación*. Estas fases serán implementadas en doce (12) encuentros (o clases).

FASES	Fase 0		Fase 1		Fase 2	Fase 3
COMPETENCIAS EDUCACIÓN ARTÍSTICA	Diagnóstico (Sensibilidad + Apreciación Estética + Comunicación)		Sensibilidad		Apreciación Estética	Comunicación
NÚMERO DE ENCUENTROS 12	1	1	3	3	2	2
TIEMPO DE LOS ENCUENTROS	1 hora	2 horas	1 hora c/u	2 horas c/u	4 horas c/u	2 horas c/u
FÓRMULA DE LOS ENCUENTROS	Lectura y Escritura	Elementos de la Danza Elementos del Teatro	Lectura y Escritura	Elementos de la Danza Elementos del Teatro	Lectura y Escritura + Elementos de la Danza + Elementos del Teatro	Montaje de la obra y Retroalimentación en un compartir.
TRATAMIENTO Y PROGRESIÓN	Diagnóstico		Proceso Separado		Proceso de Vinculación	Proceso de Diálogo

Cuadro 1. Estructura General de la Propuesta.

Fuente: La Investigadora.

La Fase 0, desarrollará un *Diagnóstico* a partir del acercamiento a la lectura, escritura, elementos de la danza y del teatro. La fase 1, acogerá un *Proceso Separado*, en donde se realizará la movilización de la lectura y escritura por una parte y los elementos de la danza y el teatro por otra. La fase 2, desarrollará un *Proceso de Vinculación* en donde la lectura y escritura, más los elementos de la danza y del teatro se articulan. Finalmente, en la fase 3 se desarrollará un *Proceso de Diálogo*,

en donde el desarrollo de un montaje escénico consolida la vinculación a tiempo que, movilizará la retroalimentación del proceso.

FASES

La *Fase 0 “Saludo de las Mariposas Amarillas”* cuenta con dos (2) encuentros. En ellos se propone llevar a cabo el diagnóstico de los participantes. En el primer encuentro nombrado **“Producción Oral y Escrita”** se desarrollan ejercicios de lectura y escritura. En el segundo encuentro nombrado **“Danza-Teatro”**, se desarrollan ejercicios de danza y de teatro. Esta fase, atiende a las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación en los dos encuentros. En aras de generar ejercicios que tracen el diagnóstico en relación a estas perspectivas, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque *Diagnóstico*. Este proceso se desarrollará en una semana.

La *Fase 1 “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”*, cuenta con un número de seis (6) encuentros que atienden a la primera competencia de la educación artística, la sensibilidad. En ellos se propone llevar a cabo el reconocimiento y exploración de los elementos de danza y de teatro a través de la lectura dramática como mediadora. A tiempo que se van disponiendo acercamientos a procesos lecto-escriturales. En ese sentido, esta fase plantea dividir los seis encuentros en dos espacios, tres (3) encuentros que desarrollan el espacio nombrado **“Producción Oral y Escrita”**, a través de ejercicios de lectura y escritura en relación al texto mediador, más tres (3) encuentros en el espacio nombrado **“Danza-Teatro”**, dividido en dos partes. Esta fase atiende a la primera competencia de la educación artística, la sensibilidad, por lo cual, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso Separado*. En un primer momento del encuentro se desarrollan elementos de danza y en un segundo momento del encuentro, elementos de teatro, en relación al texto mediador. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de tres semanas.

La *Fase 2 “Interacción de las Mariposas Amarillas”*, cuenta con 2 encuentros. En ellos se propone llevar a cabo la vinculación de los elementos de danza y de teatro a través de la creación de un montaje basado en la lectura dramática como mediadora. Esta fase atiende a la segunda competencia de la educación artística, la apreciación estética, por lo cual, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso de Vinculación*. Esta fase moviliza el diálogo de los

encuentros anteriores de “Producción Oral y Escrita” y “Danza-Teatro” y elementos vistos en ellos. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de una semana.

La *Fase 3 “Vuelo de las Mariposas Amarillas”*, cuenta con dos (2) encuentros. En ellos se propone llevar a cabo la muestra del montaje y la retroalimentación del proceso, basado en la lectura dramática como mediadora de cada uno de los encuentros. Esta fase atiende a la tercera competencia de la educación artística, la comunicación, por tanto, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso de Diálogo*. En el primer encuentro se desarrolla la puesta en escena del montaje y en segundo encuentro, se desarrolla una retroalimentación de la experiencia. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de una semana.

FASES				
NOMBRE	<i>Fase 0 “Saludo de las Mariposas Amarillas”</i>	<i>Fase 1 “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”</i>	<i>Fase 2 “Interacción de las Mariposas Amarillas”</i>	<i>Fase 3 “Vuelo de las Mariposas Amarillas”</i>
COMPETENCIAS EA	Diagnóstico (Sensibilidad + Apreciación Estética + Comunicación)	Sensibilidad	Apreciación Estética	Comunicación
TRATAMIENTO	Diagnóstico	Proceso Separado	Proceso de Vinculación	Proceso de Diálogo
TIEMPO	1 semana	3 semanas	1 semana	1 semana
MARCO OPERATIVO	-Reconocimiento de las habilidades y destrezas de las mariposas amarillas. -Ejercicios diseñados atendiendo a las 3 competencias -Actividades diagnósticas que abordan ejercicios de lectura y escritura y ejercicios de danza y teatro.	-Abordaje de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. -Ejercicios diseñados a partir de la competencia de sensibilidad. -Actividades que aborden ejercicios de lectura y escritura en tres encuentros y actividades que aborden elementos de la danza y del teatro en otros tres encuentros.	-Abordaje de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. -Ejercicios diseñados a partir de la competencia de apreciación estética. -Vinculación y diálogo entre los encuentros de producción oral y escrita, y de danza-teatro, a través de dos encuentros, para la creación de un montaje escénico.	-Abordaje de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. -Ejercicios diseñados a partir de la competencia de comunicación. -Puesta en escena del montaje retroalimentación de la experiencia.

Cuadro 2. Fases. Fuente: La Investigadora.

Finalmente, la propuesta tiene un tiempo de desarrollo total de seis semanas, con encuentros de entre 1 hora y 2 horas de duración.

ENCUENTROS

Esta propuesta metodológica contiene doce (12) encuentros, desarrollados durante seis (6) semanas. El *Diagnóstico* de la Fase 0 dura 1 semana, y se realiza en dos (2) encuentros. El *Proceso Separado* de la Fase 1 dura 3 semanas, y se implementa en (6) encuentros. El *Proceso de Vinculación* de la Fase 2 dura 1 semana, y se desarrolla en dos (2) encuentros y El *Proceso de Diálogo* de la Fase 3 dura 1 semana, y se realiza en dos (2) encuentros respectivamente. Cada fase cuenta con una estructura específica para sus encuentros desarrollando momentos específicos.

ENCUENTROS						
DURACIÓN	1 Semana		3 Semanas		1 Semana	1 Semana
NÚMERO DE ENCUENTROS	1	1	3	3	2	2
TRATAMIENTO	Diagnóstico		Proceso Separado		Proceso de Vinculación	Proceso de Diálogo
COMPETENCIAS EDUCACIÓN ARTÍSTICA	(Sensibilidad + Apreciación Estética + Comunicación)		Sensibilidad		Apreciación Estética	Comunicación
MOMENTOS DEL ENCUENTRO						
PREGUNTA DEL DÍA						
TEXTO MEDIADOR						
Actividad Central Diagnóstica			Actividad Central		Actividad Central	
Lecto- Escritura	Danza y Teatro		Lecto- Escritura	Danza y Teatro	Actividades de Vinculación	Montaje Retroalimentación
DISCUSIÓN			ANÁLISIS Y DISCUSIÓN		ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	
COMPROMISOS						

Cuadro 3. Encuentros.

Fuente: La Investigadora

Es importante enunciar que, para esta propuesta, el encuentro (o clase) se reconoce como entonces como el espacio de tiempo en donde se desarrollan los momentos propuestos con los estudiantes.

MOMENTOS

Cada momento responde a una parte en específica que se moviliza al interior de cada encuentro para cumplir el propósito. En algunos momentos, se presentan variaciones, dependiendo del objetivo que busca y desarrolla cada una de las fases que lo contiene.

En la primera semana, por tener un enfoque *diagnóstico*, los encuentros tienen (5) momentos específicos para su implementación: 1) una pregunta del día, 2) un texto mediador, 3) una actividad central diagnóstica enfocada en dos espacios (lecto-escritura y danza y teatro), 4) una discusión y 5) unos compromisos. Estos momentos se desarrollan acogiendo las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación.

En la segunda, tercera y cuarta semana, al ser un *Proceso Separado*, los encuentros se desarrollan por medio de cinco (5) momentos específicos: 1) una pregunta del día, 2) un texto mediador, 3) una actividad central enfocada en dos espacios (lecto-escritura y danza y teatro), 4) una análisis y discusión, 5) unos compromisos. Acogiendo la primera competencia propuesta por la educación artística: sensibilidad.

La quinta semana, desarrollará un *Proceso de Vinculación*, a través de cinco (5) momentos específicos en los encuentros: 1) una pregunta del día, 2) un texto mediador, 3) una actividad central enfocada en un espacio (actividades de vinculación), 4) un análisis y discusión, 5) unos compromisos. Acogiendo la segunda competencia propuesta por la educación artística: apreciación estética.

La sexta semana, desarrollará un *Proceso de Diálogo*, por medio de cinco (5) momentos específicos en los encuentros: 1) pregunta del día, 2) texto mediador, 3) actividad central dividida en dos espacios (montaje y retroalimentación), 4) análisis y discusión, 5) compromisos. Acogiendo la tercera competencia propuesta por la educación artística: comunicación.

Entendiendo las dinámicas de los momentos en los encuentros, se explican a continuación sus características.

MOMENTOS					
FASES	FASE 0	FASE 1	FASE 2	FASE 3	
TRATAMIENTO	Diagnóstico	Proceso Separado	Proceso de Vinculación	Proceso de Diálogo	
COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA	(Sensibilidad + Apreciación Estética + Comunicación)	Sensibilidad	Apreciación Estética	Comunicación	
CARACTERÍSTICAS					
PREGUNTA DEL DÍA	-Busca el acercamiento entre los participantes y la formadora. -Se plantea con la finalidad de dar un inicio claro y continuo a cada encuentro, a través del diálogo, interacción y acercamiento con los participantes.				
TEXTO MEDIADOR	Poema + Sensibilidad, Apreciación Estética y Comunicación.	Lectura Dramática + Sensibilidad.	Lectura Dramática + Apreciación Estética	Lectura Dramática + Comunicación.	
ACTIVIDAD CENTRAL	Lecto-Escritura	Lecto-Escritura	Actividades de Vinculación	Montaje	
	Actividades y ejercicios diagnósticos.	Actividades que aborden estrategias para el fortalecimiento lecto-escritural.		Actividades que vinculen y relacionen las estrategias para el fortalecimiento lecto-escritural y los elementos de danza y de teatro.	Puesta en escena del montaje.
	Danza y Teatro	Danza y Teatro		Retroalimentación	
	Actividades y ejercicios diagnósticos.	Actividades que aborden elementos de la danza y del teatro.		Compartir para llevar a cabo la retroalimentación del proceso.	
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN	Preguntas movilizadoras, respecto a las expectativas e intereses que los participantes tienen con el proceso.	Preguntas movilizadoras, enfocadas en dar una retroalimentación constructiva y una devolución sobre los encuentros.			
COMPROMISOS	Compromisos y responsabilidades que se articulan entre un encuentro y otro.	Compromisos y responsabilidades que se articulan entre un encuentro y otro. Compromiso específico: Introducción del Diario Viajero, a través de la recolección de información individual y personal, de experiencias de los participantes en los encuentros.	Compromisos y responsabilidades que se articulan entre un encuentro y otro. Compromiso específico: Recolección de información individual y personal, de experiencias de los participantes en los encuentros, a través del Diario Viajero.		

Cuadro 4. Momentos de los Encuentros. Fuente: La Investigadora

Pregunta del Día: Son preguntas movilizadoras relacionadas con vivencias diarias de los participantes, su entorno, su contexto. Preguntas rompe hielo para deshacer las barreras de temor o desconfianza entre el grupo. Estas preguntas se realizan al iniciar el encuentro, como parte del contrato didáctico⁹ que se establece con los participantes, con el objetivo de establecer acuerdos claros que regulan sus comportamiento, para cada momento que conforma el encuentros y a la vez, generar un relación que establezca la definición de los roles que asumen tanto la formadora como los participantes. La pregunta del día, representa a demás, de manera simbólica, un momento de reunión inicial para el grupo, que les convoca y les anuncia el inicio de una experiencia, desde la vinculación de características propias (de su vida), que los aterriza directamente en el encuentro, estando en el aquí y el ahora. Este momento mantiene las mismas características para la Fase 0, Fase 1, Fase 2 y Fase 3.

Texto Mediador: El formador presenta a los participantes el material de trabajo para el encuentro, el cual será utilizado como texto mediador, en este caso, la lectura dramática¹⁰ principalmente, sin embargo, puede haber una variación en el material utilizado como texto mediador, este puede ser poesía, textos diversos, entre otros. Aquí, debe darse la claridad a los participantes de cuál es el material de trabajo-texto mediador, sus características, el autor, sobre qué trata y demás preguntas que surjan en el momento, con el fin de contextualizar a los participantes y relacionarlos con el material, que se espera trabajar a través de él, cuáles son los objetivos que se pretenden alcanzar con su uso. El texto mediador es el encargado de acoger, desarrollar y movilizar las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación. Este momento presenta una variabilidad en las características para la Fase 0, Fase 1, Fase 2 y Fase 3.

- *Texto Mediador Fase 0:* Poema, realizando un acercamiento a las competencias de sensibilidad, apreciación estética y comunicación.

- *Texto Mediador Fase 1:* Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”, acogiendo la competencia de sensibilidad.

⁹ El contrato didáctico, es una serie de acuerdos y normas que se establecen entre dos partes, el maestro y el alumno, con el fin de promover hábitos de diálogo participativo entre ambas partes a partir del desarrollo común del proceso y desarrollo de la enseñanza-aprendizaje.

¹⁰ Revisar el marco teórico de la propuesta metodológica, pág. 40.

- *Texto Mediador Fase 3:* Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”, acogiendo la competencia de apreciación estética.

- *Texto Mediador Fase 4:* Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”, acogiendo la competencia de comunicación.

Actividad Central: Estas actividades están relacionadas con los objetivos específicos que cada encuentro busca movilizar. En este momento, las actividades principales son las que mayor desarrollo presentan y son la parte central del encuentro, pues es en estas, en donde se lleva a cabo la vinculación entre el texto mediador y los demás elementos y contenidos que se tienen para el encuentro. Este momento presenta una variabilidad en las características para la Fase 0, Fase 1, Fase 2 y Fase 3.

- *Actividad Central Fase 0:* Actividades y ejercicios enfocados en establecer un diagnóstico, a partir de un primer espacio que aborde ejercicios de lecto-escritura y un segundo espacio que aborde elementos de la danza y del teatro.

- *Actividad Central Fase 1:* Actividades y ejercicios enfocados en establecer un proceso separado, a partir de un espacio que aborde estrategias para el fortalecimiento de la lecto-escritura y un segundo espacio que aborde los elementos de la danza y el teatro.

- *Actividad Central Fase 2:* Actividades y ejercicios enfocados en establecer un proceso de vinculación, a partir de un espacio que relacione las estrategias para el fortalecimiento de la lecto-escritura y los elementos de danza y teatro, que den origen a un montaje.

- *Actividad Central Fase 3:* Actividades y ejercicios enfocados en establecer un proceso de diálogo, a partir de un primer espacio en donde se lleve a cabo la puesta en escena del montaje a través de la experiencia de Danza-teatro y un segundo espacio que movilice la retroalimentación del proceso.

Análisis y Discusión: Se sitúa a los participantes en un espacio cómodo, donde se pueda llevar a cabo a partir de una discusión, el análisis de los diferentes momentos que conforman el encuentro, a través de preguntas movilizadoras enfocadas en dar una retroalimentación constructiva y una devolución sobre el encuentro. Ejemplo: ¿Qué momento del encuentro llamó su atención?, ¿Por

qué? ¿Qué elementos de la danza y del teatro reconoció?, ¿Cómo describe su experiencia a través del encuentro?, ¿Cómo puede relacionar su experiencia en el encuentro, con sus experiencias propias en el cotidiano?, etc.

Este momento mantiene las mismas características para la Fase 1, Fase 2 y Fase 3. La Fase 0 (*Discusión*), presenta una variabilidad respecto a las preguntas movilizadoras, pues este momento atiende a conversar con los participantes sobre las expectativas que tienen en relación a la propuesta. ¿Qué les gustaría trabajar?, ¿Les gusta bailar?, ¿Qué les gusta bailar?, ¿Han hecho teatro?, ¿Qué conocen de la danza y el teatro?, ¿Qué les gusta leer?, etc.

Compromisos: Este es el último momento del encuentro, aquí, el formador asigna a los participantes unos compromisos que buscan ser puente entre un encuentro y otro, esto permitirá que los participantes no abandonen la experiencia al finalizar el encuentro, por el contrario, permitirá continuar con dicha experiencia fuera del aula y así, en el siguiente encuentro, deben llegar con compromisos que los vincula directamente con el desarrollo de los próximos encuentros y que surgen del encuentro anterior. Este momento presenta un compromiso específico que se desarrolla de manera continua durante la Fase 1, Fase 2, Fase 3:

- *Diario Viajero:* El Diario viajero, es un cuaderno y/o libreta en blanco que entrega la formadora a los participantes. Tiene como objetivo, recolectar de manera creativa opiniones, dibujos, emociones, situaciones y demás, por parte de los participantes, en relación a su experiencia a través de los encuentros. Este diario viajero es también un compromiso de responsabilidad que adquiere cada participante, pues el diario viaja con cada uno de ellos al finalizar cada encuentro, hacia sus hogares, lugar donde trabajan con diario y posteriormente debe ser regresado en el siguiente encuentro, para ser recibido por otro de los participantes y así, hasta finalizar el proceso. Así, será posible tener un insumo desde una perspectiva más íntima y creativa por parte de los participantes, incentivando los procesos de lectura y escritura autónoma.

ESTRUCTURA ESPECÍFICA

A continuación, se presentan los temas y las actividades específicas que organizan y dan forma a los doce (12) encuentros que la propuesta metodológica busca implementar.

- ***Fase 0: “Saludo de las Mariposas Amarillas”***

Encuentro 0.1, instala el espacio de **“Producción Oral y Escrita”** en donde se plantea realizar actividades que presenten interacción específica con diferentes textos (poesía, fragmentos literarios, cuentos, etc.) con el fin de conocer las habilidades y destrezas de los estudiantes en relación con la voz, la lectura, la oralidad, pronunciación, escritura, procesos lecto-escriturales, que posibiliten a su vez el reconocimiento propio, la relación con el otro y la construcción colectiva de múltiples experiencias, que les permita interactuar y debatir, acogiendo las competencias de la educación artística.

Encuentro 0.2, propone el espacio de **“Danza-Teatro”**. Este espacio tiene una característica particular, pues cuenta con dos actividades centrales dentro de sus momentos. La primera parte, responde a elementos de la danza y la segunda parte, responde a elementos del teatro, esto, con el fin de entregar a los participantes en un primer de manera clara los elementos a desarrollar de cada una. Para la primera parte que responde a la danza, el texto mediador propuesto es la música, variados géneros musicales colombianos, tales como la salsa, ritmos del pacífico, decembrino, carranga, joropo llanero, salsa choke, bullerengue, vallenato y champeta. Esta música se utiliza como texto mediador, en el momento en el que se convierte en movilizadora de preguntas que vinculan a los participantes con los géneros, a partir del reconocimiento de sus piezas, del reconocimiento de algunos de sus mayores exponentes, la región a la que pertenecen, sus características, a la vez que permite realizar tránsitos corporales al cambiar de un género al otro a través de múltiples exploraciones. Así, la música permite diagnosticar habilidades y destrezas alrededor del movimiento, la corporalidad, el ritmo, la relación con el espacio, la escucha, la comunicación, etc. Para la segunda parte que responde al teatro, se proponen juegos teatrales que movilicen la corporalidad y oralidad en los participantes a través de la improvisación. Los juegos teatrales, permiten que, a través del juego en combinación con elementos del teatro, sea posible diagnosticar habilidades y destrezas en los participantes, respecto a sus procesos creativos, de recursividad en la palabra, accionamiento de la improvisación, atención, escucha, concepción del espacio, etc.

MOMENTOS DEL ENCUENTRO	PRODUCCIÓN ORAL Y ESCRITA	DANZA-TEATRO
No. de Encuentro	Encuentro 0.1	Encuentro 0.2
COMPETENCIA DE EA Sensibilidad, Apreciación Estética y Comunicación.	<ul style="list-style-type: none"> - Explora y da sentido a cada una de las estrofas que componen el poema, en relación a la lectura propia en voz alta, en parejas y en colectivo. - Comprende y reflexiona sobre el contenido del poema con el otro, desde su experiencia y conocimiento personal, acogiendo la escucha y la comunicación. - Propone a través de la exploración, posibles ejercicios de lectura sobre una estrofa del poema 	<ul style="list-style-type: none"> - Explora y da sentido a las diversas melodías de los géneros musicales, y los juegos teatrales, en relación al movimiento, la corporalidad, la improvisación propia, en parejas y en colectivo. - Comprende y reflexiona acerca de los géneros musicales y el juego teatral con el otro, desde su experiencia y conocimiento personal, acogiendo la escucha y la comunicación. - Propone a través de la exploración, posibles movimientos e improvisaciones, desde los diversos géneros musicales y los juegos teatrales de manera individual y colectiva.
PREGUNTA DEL DÍA	¿Quién fue la última persona a quien le di las gracias? Y ¿Por qué?	-Mencione cuál es su comida favorita y un recuerdo en relación a esa comida.
TEXTO MEDIADOR	Poema: “DANZA” de Michi Cervantes “Luna llena”	Música: (selección de canciones que pertenecen a variados géneros musicales colombianos): salsa, ritmos del pacífico, decembrino, carranga, joropo llanero, salsa choke, bullerengue, vallenato y champeta.
ACTIVIDAD CENTRAL- ELEMENTOS Diagnóstica	<p style="text-align: center;">Se aborda Poema desde:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lectura en voz alta de manera individual, por parejas y en colectivo. 	(DANZA)
		<ul style="list-style-type: none"> -Música (Variados géneros musicales colombianos) -Baile individual. -Baile por parejas. -Baile grupal. -Creación a partir de los insumos dados en clase. <p style="text-align: center;">Elementos Espaciales Elementos Temporales</p>
		(TEATRO)
		<ul style="list-style-type: none"> -Juegos Dramáticos. Ejecución de Juegos Dramáticos.
DISCUSIÓN	Círculo de la palabra entre los estudiantes y la formadora, en donde se habla de los diferentes momentos por los que atravesó el encuentro, junto con las actividades y los contenidos explorados a través de las estrategias lecto-escriturales.	Círculo de la palabra entre los estudiantes y la formadora, en donde se habla de los diferentes momentos por los que atravesó el encuentro, junto con las actividades y los contenidos explorados, a través de la danza y el teatro.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> -Los estudiantes deben escoger una de las estrofas del poema, aprenderla y representarla con su cuerpo en el próximo encuentro. -Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. 	-Traer la mejor disposición para dar inicio a un proceso de exploración en relación a la danza y el teatro en el próximo encuentro.

Cuadro 5. Fase 0 - Características. Fuente: La Investigadora

FASE 1: “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”

En esta fase, la lectura dramática “Mariposas Amarillas” extraída de la obra de “Cien Años de Soledad” de Gabriel García Márquez, ya está adaptada para ser llevada a los encuentros con los estudiantes. Este es el texto mediador que se movilizará para todo el proceso que se desarrolla a continuación, durante la *Fase 1*, *Fase 2* y *Fase 3*. Para llevar a cabo su movilización, se tomarán cuatro perspectivas de la representación del personaje (rol, relación, situación y lugar) como puntos focales que permiten su desarrollo respectivo y progresivo en los encuentros.

Encuentro 1, instalado en el espacio de “**Producción Oral y Escrita**”, se desarrolla a través de la lectura dramática “Mariposas Amarillas” actividades de lectura en voz alta, individual y grupal. Luego se enuncia los conceptos ROL y RELACIÓN del personaje, para plantear relacionamientos y ejemplos que atienden al proceso de lectura movilizado.

Encuentro 2, instalado en el espacio de “**Danza-Teatro**”, acoge la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, y aborda actividades desde el acercamiento a la danza como el baile individual y la exploración desde las cualidades de movimiento. La primera parte del encuentro se enfoca entonces en los **elementos de la Danza**. La segunda parte del encuentro acoge **elementos del Teatro** como el juego dramático para la exploración de la representación del personaje: ROL y RELACIÓN. Los juegos escogidos ayudan a los participantes a reconocer el Rol y las Relaciones generadas al interior de una representación teatral.

Encuentro 3, instalado en el espacio de “**Producción Oral y Escrita**”, acoge la lectura dramática “Mariposas Amarillas” abordando actividades de lectura en voz alta, enfocada en la pronunciación, respiración, tonos de voz y estrategias de lectura. Luego se desarrollan los conceptos de SITUACIÓN y LUGAR en la representación del personaje, dialogando desde relacionamientos y ejemplos que atienden al proceso de lectura movilizado.

Encuentro 4, instalado en el espacio de “**Danza-Teatro**” acoge la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, y aborda actividades desde el acercamiento a la danza como cualidades del movimiento, pesos, equilibrio, desequilibrio, secuencia de movimiento, espacio. La primera parte del encuentro se enfoca entonces en los **elementos de la Danza**. La segunda parte del encuentro acoge **elementos del Teatro** como el juego dramático para la exploración de la representación del

personaje: SITUACIÓN y LUGAR. Los juegos escogidos ayudan a los participantes a reconocer las Situaciones y Lugares generados al interior de una representación teatral.

Encuentro 5, instalado en el espacio de “**Producción Oral y Escrita**”, se desarrolla a través de la lectura dramática “Mariposas Amarillas” con actividades de lectura en voz alta, enfocada en la pronunciación, respiración, tonos de voz, grave, aguda y media. Luego se enuncia los conceptos ROL, RELACIÓN, SITUACIÓN y LUGAR, del personaje, para plantear relacionamientos y ejemplos que atienden al proceso de lectura movilizado.

Encuentro 6, instalado en el espacio de “**Danza-Teatro**” acoge la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, y aborda actividades desde el acercamiento y reconocimientos de algunas características de la danza, las cualidades del movimiento, desplazamientos por el espacio, secuencias de movimiento, pesos, desequilibrios, ejecución de movimientos. La primera parte del encuentro se enfoca entonces en los **elementos de la Danza**. La segunda parte del encuentro acoge **elementos del Teatro** como el juego dramático para la exploración de la representación del personaje: ROL, RELACIÓN, SITUACIÓN y LUGAR. Los juegos escogidos ayudan a los participantes a reconocer de manera articulada los Roles, las Relaciones, las Situaciones y los Lugares generados al interior de una representación teatral.

PRODUCCIÓN ORAL Y ESCRITA (*Encuentro 1, 3 y 5*)

MOMENTOS DEL ENCUENTRO	Proceso Separado		
No. de encuentros	Encuentro 1	Encuentro 3	Encuentro 5
SENSIBILIDAD	- Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de las estrategias de fortalecimiento para los procesos lecto-escriturales tales como: lectura en voz alta, tonos alto, medio y bajo, respiración, pronunciación y proyección vocal, en relación a la representación del personaje enfocado en el: rol, relación, situación y lugar. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.		
PREGUNTA DEL DÍA	Contar algo que les haya dado alegría durante la semana.	Qué fue lo que más les gustó de su fin de semana.	Mencione una palabra que le guste y cuente por qué.
TEXTO MEDIADOR	Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”. La Lectura se realiza por partes. En cada encuentro se avanza en la lectura.		
ACTIVIDAD CENTRAL	Lectura individual y grupal en voz alta de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, abordaje desde la exploración de la representación del personaje por medio del ROL y la RELACIÓN.	Lectura en voz alta de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, enfocada en la pronunciación, respiración, tonos de voz, estrategias de lectura, por medio del abordaje desde la exploración de la representación del personaje por medio de la SITUACIÓN y el LUGAR.	Lectura en voz alta de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, enfocada en la pronunciación, respiración, tonos de voz, tonos de voz, grave, aguda y media, por medio del abordaje desde la exploración de la representación del personaje por medio de: ROL, RELACIÓN, SITUACIÓN y LUGAR, en la lectura dramática y situaciones de su cotidiano.
DISCUSIÓN Y ANÁLISIS	Círculo de la palabra entre los estudiantes y la formadora, en donde se habla de los diferentes momentos por los que atravesó el encuentro, junto con las actividades y los contenidos explorados, a través de las estrategias lecto-escriturales, en relación a la representación del personaje.		
COMPROMISOS	-Releer la lectura dramática danzada en la casa. -Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. <i>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</i>	-Releer el texto dramático, señalando los posibles personajes que más le llamen la atención y por qué ese personaje/s en particular. -Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. <i>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</i>	-Releer el texto y señalar cuál fue la situación y lugar que más le llamó la atención y por qué. -Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. <i>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</i>

*Cuadro 6. Fase 1 – “Producción Oral y Escrita” Características.
Fuente: La Investigadora*

DANZA-TEATRO (Encuentros 2, 4 y 6)

MOMENTOS DEL ENCUENTRO	Proceso Separado		
No. de Encuentros	Encuentro 2	Encuentro 4	Encuentro 6
SENSIBILIDAD	- Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de los elementos de la danza y del teatro. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.		
PREGUNTA DEL DÍA	-Cuál ha sido la palabra o la frase más bonita que le han dicho a otra persona.	-Mi nombre o apodo favorito. Quién me llama así y porqué me gusta que me llamen así.	-Mencione un objeto que considere favorito y cuente por qué.
TEXTO MEDIADOR	-Lectura Dramática “Mariposas Amarillas” La Lectura se realiza por partes. En cada encuentro se avanza en la lectura.		
ACTIVIDAD CENTRAL	DANZA		
	<ul style="list-style-type: none"> -Acercamiento a la Danza. -Cualidades del movimiento: <ul style="list-style-type: none"> *Vibratorio. *Contenido. *Pendular. *Atacado. *Suspensión. Baile individual: <ul style="list-style-type: none"> -Mi movimiento. -Mi movimiento + letra favorita. -Hoja. -Creación de una partitura de movimientos para cada una de las letras y desde la emoción que representa las palabras asignadas a cada letra. 	<ul style="list-style-type: none"> -Acercamiento a la Danza. -Cualidades del movimiento: <ul style="list-style-type: none"> *Vibratorio. *Contenido. *Pendular. *Atacado. *Suspensión. -Baile grupal: “Cardumen”. -Variantes del “Cardumen” por el espacio. -Baile por grupos de 3 a 4 personas. -Exploración del peso del compañero por medio del equilibrio y el desequilibrio corporal. -Creación de un texto y/o posible historia, relacionando las múltiples secuencias de movimiento creadas durante la clase, ejecutando la secuencia de movimiento final. 	<ul style="list-style-type: none"> -Características de la Danza. -Cualidades del movimiento. -Aplicación de las características reconocidas de la danza, desde exploraciones con la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. -Lectura individual por el espacio, abordando las cualidades del movimiento y la representación del personaje. (Rol, Relación, Situación y Lugar).
	TEATRO		
<ul style="list-style-type: none"> -Ejecución de juegos teatrales. U -Abordaje de la representación del personaje por medio de dos conceptos: ROL y RELACIÓN, desde la representación del personaje. 	<ul style="list-style-type: none"> -Ejecución de juegos teatrales. -Abordaje de la representación del personaje por medio de dos conceptos: SITUACIÓN y LUGAR, desde la representación del personaje. 	<ul style="list-style-type: none"> -Ejecución de juegos teatrales. -Abordaje de la representación del personaje por medio de dos conceptos: SITUACIÓN Y LUGAR, más el ROL y la RELACIÓN, desde la representación del personaje. A partir de situaciones cotidianas. 	

DISCUSIÓN Y ANÁLISIS	Círculo de la palabra entre los estudiantes y la formadora, en donde se habla de los diferentes momentos por los que atravesó el encuentro, junto con las actividades y los contenidos explorados, a través de los elementos de danza y de teatro en relación a la representación del personaje.		
COMPROMISOS	<p>Cada estudiante elegirá un personaje de la lectura dramática, tomará uno de sus textos, se los aprenderá y hará una representación de ese posible personaje con vestuario y elementos de ser necesario. Mínimo 2 minutos, máximo 3.</p> <p>-Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación.</p> <p><u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u></p>	<p>-Ir aprendiendo los textos y características propias de cada personaje.</p> <p>-Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación.</p> <p><u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u></p>	<p>-Textos y características del personaje, aprendidas y desarrolladas.</p> <p>-Preparación para los ensayos de la creación del montaje basado en la lectura dramática “Mariposas Amarillas”.</p> <p>-Posibles vestuarios.</p> <p>-Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación.</p> <p><u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u></p>

Cuadro 7. Fase 1 – “Danza-Teatro” Características. Fuente: La Investigadora

Fase 2: “Apreciación Estética de las Mariposas Amarillas”

Encuentro 7 y Encuentro 8, instalados en un espacio de ensayos, acoge la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, para llevar a cabo el montaje de la misma, a partir de los insumos entregados durante la Fase 1, en el espacio de **“Producción Oral y Escrita”** enfocado en estrategias de lectura y el espacio de **“Danza-Teatro”** enfocado en elementos de la danza y del teatro desarrollados a partir de las cuatro perspectivas de la representación del personaje. En esta fase se suma el ingreso de objetos y elementos que se consideren necesarios para la representación escénica como la escenografía, vestuario y música.

MOMENTOS DEL ENCUENTRO	Proceso de Vinculación	
No. de Encuentros	Encuentro 7	Encuentro 8
APRECIACIÓN ESTÉTICA	- Comprende, maneja y reflexiona sobre las estrategias de lecto-escritura y los elementos de danza y de teatro a través de procesos de vinculación desde la danza-teatro, para crear y producir un montaje basado en sus exploraciones y conocimientos, interactuando y relacionándose con el otro, trabajando en equipo y retroalimentando sus propios procesos de aprendizaje.	
PREGUNTA DEL DÍA	Cuente un momento especial que vivió la última semana.	Mencione una persona que admire y cuente el porqué.
TEXTO MEDIADOR – MATERIAL	Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”.	
ACTIVIDAD CENTRAL	Ensayos, vinculación y montaje de los elementos lectores, escriturales, de danza y de teatro a partir de la puesta en escena de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”.	
DISCUSIÓN Y ANÁLISIS	Círculo de la palabra entre los estudiantes y la formadora, en donde se habla de los diferentes momentos por los que atravesó el encuentro, junto con las actividades y los contenidos explorados, a través de la vinculación de los elementos de danza y de teatro y las estrategias lecto-escriturales.	
COMPROMISOS	-Traer propuestas de vestuario y elementos de escenografía. <i><u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u></i>	-Traer los vestuarios asignados, junto con los elementos y objetos que conforman la escenografía. <i><u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u></i>

Cuadro 8. Fase 2 – “Creación y Vinculación de los Elementos” Características.

Fuente: La Investigadora

Fase 3: “Comunicación de las Mariposas Amarillas”

Encuentro 9, puesta en escena del montaje, basado en la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, a través de una escenificación que cuente con todos los elementos u objetos necesarios para ser presentado ante un público, para finalmente llevar a cabo la experiencia de Danza-Teatro, proveniente de exploraciones en situaciones de representación escénica movilizadas por elementos de danza y de teatro, en unión con las estrategias de lectura y escritura, que, para este momento, encuentran en la escenificación un diálogo común.

Encuentro 10, planteado como el encuentro final, los participantes se reúnen y bajo unas preguntas movilizadoras, comunican su experiencia a través de todo el proceso y su participación durante las tres (3) fases, a través de una retroalimentación orientada hacia los resultados y/o avances significativos que produjeron las estrategias para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, la lectura dramática como mediadora en los encuentros y la danza-teatro como exploración y espacio para la vinculación de los elementos de la danza y del teatro en la escena.

MOMENTOS DEL ENCUENTRO	Proceso de Diálogo	
No. de Encuentros	Encuentro. No. 9	Encuentro No. 10
COMUNICACIÓN	- Aplica conocimientos, habilidades y actitudes sobre las estrategias lecto-escriturales y los elementos de danza y teatro, a través de procesos de diálogo desde la exploración escénica de la danza-teatro, para llevar a cabo la puesta en escena del montaje y una retroalimentación de sus propios procesos de aprendizaje, a la vez que propone ejercicios de creación propia tales como escrituras creativas corporales, basadas en su experiencia y formación.	
PREGUNTA DEL DÍA	-Mencione cuál fue su momento favorito durante la participación en el Festival de Teatro y cuente el porqué.	-Tomados todos de las manos, le vamos a agradecer a la persona que tenemos a la derecha de nosotros por estar aquí y por algo en especial que se desee. Luego, se devuelve la ronda hacia el lado izquierdo, lo que significa que devolvemos las gracias.
TEXTO MEDIADOR	Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”.	
ACTIVIDAD CENTRAL	-Montaje de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. (Participación en el Segundo Festival de Teatro Estudiantil de San Onofre.	-Ejercicios de activación y disposición. -Entre todos se ordenará el espacio para que algunos de los estudiantes lean sus creaciones autónomas de adaptación a lectura dramática de cuentos clásicos o propios y algunos que van a representar corporalmente. -Se verá una película elegida por los participantes y se llevará a cabo el compartir. -Creaciones propias por parte de los participantes. -Reflexiones finales sobre el proceso de formación.
DISCUSIÓN Y ANÁLISIS	Círculo de la palabra entre los estudiantes y la formadora, en donde se habla de los diferentes momentos por los que atravesó el encuentro, su experiencia como participantes en el Segundo Festival de Teatro Estudiantil de San Onofre y su experiencia durante todo el proceso de formación y aplicación de la propuesta.	
COMPROMISOS	-Compartir para el último encuentro, cada uno llevará algo que desee mostrar y/o compartir con el grupo. <i><u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u></i>	-No abandonar el proceso y seguir trabajando para mejorar y trabajar siempre en equipo.

Cuadro 9. Fase 3 – “Muestra y Retroalimentación” Características. Fuente: La Investigadora

EVALUACIÓN

Para esta propuesta metodológica, se propone llevar a cabo la evaluación, a través de un proceso de movilizado por dos momentos específicos de cada uno de los encuentros, el **“Análisis y Discusión”** y el **“Diario Viajero”**.

El **“Análisis y Discusión”** al ser un momento dentro de los encuentros, se propone movilizar a partir de una discusión y diálogo, el análisis del texto mediador, su abordaje y la reflexión de la experiencia del estudiante. Este momento permite propiciar un proceso de devolución y evaluación respecto a los elementos de danza y teatro, junto con las estrategias de lectura y escritura que fueron enseñados y desarrollados en los encuentros. Este proceso valorativo se enfoca en el reconocimiento de la experiencia de Danza-Teatro del estudiante, así como, el fortalecimiento de sus procesos Lecto-Escriturales. El momento del Análisis y Discusión, no solo funciona como mecanismo evaluador, sino que posibilita e incentiva a los participantes a tener una participación activa dentro del proceso, fortaleciendo la construcción de posturas críticas y objetivas en ellos.

El **“Diario Viajero”**, al ser un compromiso que tiene como objetivo movilizar a través de un cuaderno y/o libre en blanco, la recolección de manera creativa de opiniones, dibujos, emociones, situaciones y demás, por parte de los participantes, que relaciona su experiencia a través de los encuentros, viajando con cada uno de ellos al finalizar cada clase hacia sus hogares. Lugar donde trabajan en el diario para posteriormente ser regresado en el siguiente encuentro. Este será recibido por otro de los participantes y así, durante cada uno de los encuentros. Este seguimiento permite propiciar un proceso de devolución y evaluación respecto a los elementos de danza y teatro, junto con las estrategias de lectura y escritura que fueron enseñados y desarrollados en los encuentros. El diario viajero, al ser un objeto que se traslada con los participantes, posibilita tener un acercamiento mucho más íntimo y creativo por parte de los participantes, que no solo funciona como mecanismo evaluador, sino que promueve la lectura y la escritura.



Gráfica 2. Evaluación - Características. Fuente: La Investigadora

7.2. DECONSTRUCCIÓN

La propuesta metodológica diseñada se implementa en los meses de septiembre, octubre y noviembre del año 2019, en la Institución Educativa Plan Parejo. Dentro de la institución, se me asigna en un primer momento el salón de clase del grado séptimo, el cual se asemeja a la estructura de un kiosco, lo que significa que es un espacio abierto que cuenta solo con una pared sin ventanales. Debido a esto y con el pasar de los encuentros, el espacio empezó a presentar dificultades tales como un intenso calor debido a las tejas y al ser un espacio abierto, los compañeros de los otros grados, venían e interrumpían constantemente las clases. Debido a eso, los encuentros posteriores terminan desarrollándose en el único salón del colegio que cuenta con aire acondicionado, que funciona a su vez como sala de tecnología y cómo rectoría.

El número de participantes fue el que se reconoció en el marco contextual de la propuesta (13 estudiantes). No siempre asistieron todos, debido a situaciones personales, pero en su mayoría, hubo una constante asistencia. El proceso de implementación tuvo una profesora acompañante permanente¹¹.

Los horarios que se establecieron para desarrollar los encuentros fueron los días martes con 1 hora y los días miércoles con 2 horas, siendo la clase de lengua castellana la que cedió sus horas de

¹¹ La profesora acompañante Angélica Rosa Tatis Santos (llamada por los estudiantes la Señora Angelica) es Lic. En educación Básica con énfasis en Humanidades: Lengua Castellana e Inglés. Docente de Educación Básica Secundaria de la Institución Educativa Plan Parejo.

clase, para la implementación de las prácticas. Los recursos utilizados principalmente fueron fotocopias y un baffle, los cuales fueron suministrados por mí. Hubo uso de otros recursos como el espacio, sillas, mesas, elementos para la escenografía, utilería y vestuario, los cuales fueron suministrados por la profesora acompañante y el Rector de la institución.

Es importante decir para esta deconstrucción, que no hubo situaciones externas que hayan afectado significativamente el desarrollo del proceso. En este sentido, la implementación tuvo un buen desarrollo y buen término, en la medida que fue posible poner en práctica la totalidad de la propuesta.

A continuación, se presenta el camino que se trazó para el desarrollo de la deconstrucción. Para este proceso, se tienen en cuenta las planeaciones de clase (VER ANEXO 1) y los Diarios de Campo (VER ANEXO 2). Estos se analizan a tiempo que se generan reflexiones entre lo implementado, teniendo en cuenta los tres lugares fundamentales de la propuesta presentada: los procesos Lecto-Escriturales, la Lectura Dramática y la Danza-Teatro. Estos lugares se observarán revisando en particular los relacionamientos, las adaptaciones, transformaciones o variaciones que presentaron durante su tránsito en cada fase de la propuesta. También se examinarán desde las mediaciones propiciadas en los encuentros. Finalmente, se analizará si las fases propuestas se relacionan efectivamente con las competencias de la educación artística cumpliendo con esta perspectiva de la propuesta.

Esta deconstrucción se movilizará por las fases 1, 2 y 3 de la propuesta. Es importante enunciar que la Fase 0, tendrá otros lugares de observación ya que esta fase se enfoca únicamente en realizar un diagnóstico, por lo cual, se revisará en relación al propósito diagnóstico propuesto en ella.

LUGARES DECONSTRUIDOS Y RELACIONAMIENTO		
PROCESOS LECTO-ESCRITURALES		COMPETENCIAS
ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIONES O VARIACIONES	MEDIACIONES	
Se revisará, cuáles fueron los procesos de transformación y evolución que tuvieron los procesos lecto-escriturales al interior de las fases. Entendiendo la evolución y transformación, como las adaptaciones que fueron presentando las estrategias lecto-escriturales y qué o quienes, propiciaron dichos procesos de variación.	Se examinará si las estrategias planteadas para fortalecer los procesos lecto-escriturales, cumplieron el objetivo desde la mediación instalada durante las fases. Entendiendo la mediación como los mecanismos que permiten entablar relaciones directas entre formadora-participante-saber.	Se analizará, si las actividades que acogieron el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, la lectura dramática y la danza-teatro como experiencia escénica, acogieron las competencias planteadas por la educación artística (sensibilidad, apreciación estética y comunicación) en la implementación de cada fase.
LECTURA DRAMÁTICA		
ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIONES O VARIACIONES	MEDIACIONES	
Se revisará, cuáles fueron los procesos de adaptación y/o transformación que presentó la lectura dramática al interior de las fases. Entendiendo la evolución y transformación, como las adaptaciones que fue presentando la lectura dramática y qué o quienes, propiciaron dichos procesos de variación.	Se examinará si la lectura dramática cumplió su objetivo mediador durante las fases. Entendiéndose como el puente entre los saberes lecto-escriturales y los elementos de danza y de teatro.	
DANZA-TEATRO		
ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIONES O VARIACIONES	MEDIACIONES	
Se revisará, cuáles fueron los procesos de adaptación y/o transformación que presentaron los elementos de la danza y el teatro como experiencia escénica, al interior de las fases. Entendiendo la evolución y transformación, como las adaptaciones que fue presentando la danza-teatro, las vinculaciones como experiencia y qué o quienes, propiciaron dichos procesos de variación.	Se examinará si la danza y el teatro desde la experiencia escénica se articuló a procesos mediadores en las fases de la propuesta. Entendiendo la mediación como los mecanismos que permiten entablar relaciones directas entre formadora-participante-saber.	

Cuadro 10. Lugares Deconstruidos y Relacionamiento.

Fuente: La Investigadora.

Fase 0 “Saludo de las Mariposas Amarillas”

FASE 0 – No. de Encuentros 2	
EN RELACIÓN AL PROPÓSITO DIAGNÓSTICO	
PROCESOS LECTO-ESCRITURALES	<ul style="list-style-type: none"> ● Se desarrollan actividades específicas para diagnosticar los procesos lectores que sostienen cada uno de los participantes. Se llevan a cabo tres rondas de lecturas en voz alta, las cuales responden a características específicas: <i>“La primera lectura la hace la profesora en voz alta, resalta puntuación, pausas y respiración. La segunda lectura está a cargo de los estudiantes quienes uno por uno lee estrofa por estrofa del poema. La tercera lectura la realizan los estudiantes junto con la profesora, buscando hacerla a un mismo tiempo.”</i> (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 1, pág. 1). ● En relación al propósito diagnóstico con el que fue diseñada la fase O, se cumplió el propósito de poder reconocer los niveles de lectura con los que cuentan los participantes, observar la manera en la que leen y si entienden o no lo que están leyendo: <i>“Algunos de los participantes presentan un buen trabajo lector, leen con fluidez y sin pausa, sin embargo, otros participantes presentan algunas dificultades en la lectura, pausas constantes, no entienden algunas palabras, se saltan los puntos y las cosas y se observa problemas de visión al leer”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo 0.1, pág. 1) ● Los participantes presentan debilidades al leer el poema, a pesar de ser una lectura corta, no entienden lo que leen, no realizan procesos críticos de lo que están leyendo, a su vez, un par de los participantes, demostraron gran interés con el poema y se atrevieron a hablar sobre lo que entendían del poema y lo vincularon con su vida: <i>“Presentan bajo entendimiento de lo que leen, no presentan posturas críticas frente al poema. Algunos perciben el poema muy cercano y logran formular posturas frente al texto en relación a su cotidiano”</i> (Ver anexo – Diario de Campo 0.1, pág. 2)
DANZA-TEATRO	<ul style="list-style-type: none"> ● Se desarrollan actividades específicas para diagnosticar las fortalezas y debilidades de los participantes alrededor de la danza. Se instala en el espacio diversos géneros musicales tradicionales de diferentes lugares de Colombia, con canciones muy específicas para que los participantes lleven a cabo una experiencia motriz y corporal en relación a las musicalidades instaladas en el encuentro: <i>“¡A Bailar! Bailan por parejas, en tríos, en círculo, hay cambios de pareja e interacción constante, con cada uno de los géneros: Merengue, Salsa, Pacífico Colombiano, Decembrino, Carranga, Joropo Llanero, Salsa Choke, Bullerengue, Vallenato y Champeta.</i> (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 2, pág. 2) ● Es así, cómo se desarrollan unas actividades específicas que responden al objetivo del diagnóstico: <i>“Luego se coloca una canción de Merengue: Fulanito de Guayando y en círculo, la profesora instala el paso básico y la indicación es que cada estudiante debe proponer un movimiento y el resto del grupo lo repite, luego otro compañero propone un nuevo movimiento y este se suma al anterior y así sucesivamente, se indican unos tiempos y se crea una coreografía. Cada paso o movimiento debe ser nombrado. Finalmente, todo el grupo repite la creación colectiva de la coreografía y finaliza la actividad.”</i> (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 2, pág. 3) ● En relación al propósito diagnóstico, este se cumplió, pues fue posible reconocer las fortalezas y debilidades de los participantes alrededor de la danza: <i>“Fue posible a través de diferentes géneros musicales que no son los habituales a escuchar en la región o que</i>

	<p><i>quizás jamás se habían escuchado, reconocer los diferentes movimientos o conciencia corporal que guardan cada uno de los participantes y cómo a partir de su memoria corporal se modifican para buscar los posibles movimientos que acierten a un tempo/ritmo que determinan las propias canciones.</i>” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo 2, pág. 2)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● La mayoría de los participantes, muestran grandes destrezas y habilidades para el baile, particularmente para el género de la champeta, pues esta es originaria de la región, al igual que el vallenato, lo que les activa rápidamente su memoria corporal, sin embargo, algunos participantes, presentan dificultades para moverse con confianza, esto debido a la falta de comunicación y escucha que sostiene el grupo. <i>“Algunos presentan dificultad para mantenerse bailando, pues manifiestan que no les gusta, sin embargo, al bailar en grupo, se ven animados y acompañados por sus compañeros, esto les permite sentir más confianza y realizar las actividades, aunque se genera un poco de dispersión y descontrol por parte de ellos.”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo 2, pág. 3) ● Se desarrollan actividades específicas para diagnosticar las destrezas de los participantes alrededor del teatro, por medio de un juego teatral, que busca movilizar en ellos la improvisación, la creatividad y recursividad: <i>“Tradúceme. Este juego consiste en que pasarán al frente 2 personas, se asignará una tarea, vender una vaca, una casa, etc. Uno de los dos, deberá decir su discurso en un idioma que no se entienda y la segunda persona deberá ser la traductora de lo que está diciendo su prestando atención a cuando se dé la indicación de cambio, con la cual deben rotar los lugares y continuar la historia, así sucesivamente hasta que hayan pasado todos los estudiantes”.</i> (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 2, pág. 3) ● En cuanto al teatro: <i>“Se reconocen las habilidades y destrezas por parte de algunos participantes en cuanto a la improvisación, son muy creativos, sin embargo, en ocasiones, la falta de comunicación interrumpe buenos procesos de improvisación.”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo 2, pág. 3) Esto hace evidente que, aunque tienen grandes destrezas frente a la improvisación y los juegos teatrales, se debe trabajar en mejorar la comunicación, la atención, la escucha y el fortalecimiento de la confianza propia y colectiva.
--	---

Reflexiones Generales:

- Con la información recolectada, se toma la decisión de crear estrategias que busquen el fortalecimiento en los procesos lectores y escriturales de los participantes, pues algunos de ellos presentaron debilidades en la comprensión lectora del poema.
- Las actividades que fueron propuestas para esta fase, arrojaron valiosos resultados, sin embargo, estos resultados se quedaron en la generalidad y no hubo profundización en ellos. Esto produce la necesidad de revisar las actividades, e incluso, de proponer unas nuevas, que permitan indagar de manera más específica en el diagnóstico.
- Las actividades centrales que fueron propuestas para la lecto-escritura, solo cumplieron el propósito de diagnosticar los procesos lectores, pues no se desarrolló el diagnóstico de los procesos escriturales de los participantes, debido a la planeación y enfoque con que se abordaron las actividades.
- Los participantes demuestran facilidad al ejecutar corporalmente los diferentes géneros musicales, ellos bailan, presentan potenciales habilidades rítmicas, sin embargo, los participantes no tienen una conciencia de ello y aseguran que todo se baila de la misma manera, no hay una indagación profunda en la exploración de nuevos movimientos, por lo que se hace necesario generar procesos nuevos de exploración a través de la danza, que amplíe sus referentes.
- En un comienzo los participantes presentaron resistencia en relación a la formadora, lo que produjo que las actividades, aunque fueron realizadas, la resistencia que mantuvieron particularmente en el encuentro 0.1, dejó muy básico el diagnóstico en ellos, pues esto pudo influenciar su manera de leer y participar en el encuentro.

- Los participantes muestran habilidades para la improvisación, la narración oral, lugares que ejecutan de manera natural y con gran destreza, por eso, se hace necesario desarrollar elementos del teatro, que les ayude a fortalecer dichas habilidades.
- Las competencias propuestas por la educación artística para el momento diagnóstico no se tuvieron muy en cuenta. Se reconoce que se les dio mayor prioridad a las actividades centrales, dejando a un lado la vinculación de las competencias.
- El espacio en donde se llevó a cabo el diagnóstico presento bastantes inconvenientes, se perdía el sonido, representaba una distracción constante en los participantes al ser un espacio abierto. A la hora en que se desarrollan los encuentros, la ola de calor es demasiado intensa, por lo que es necesario contar con bastante hidratación para mantener a los participantes activos.
- El tiempo de los encuentros fue muy corto para establecer el diagnóstico, el día martes sólo se contó con 1 hora para abordar la lecto-escritura y el día miércoles 2 horas, las cuales fueron divididas, 1 para danza y 1 para teatro. En general, este tiempo es muy escaso, para una recolección profunda de datos que consoliden el diagnóstico de un grupo.
- En cuanto al número de los encuentros, hubiese sido mucho más acertado un tercer encuentro diagnóstico en donde se vincularán tanto las estrategias lecto-escriturales, como los juegos y actividades que abordaron la danza y el teatro. Esto, con el fin de ahondar más profundamente en el diagnóstico, desde un lugar de vinculación de los contenidos principales por los cuales transitaron en las siguientes fases.
- La Fase 0 a nivel general, cumplió sus objetivos de diagnosticar las habilidades y destrezas de los participantes en relación a los procesos lectores y en el desarrollo de elementos de danza y de teatro, sin embargo, se debe revisar el número de los encuentros en relación al tiempo y a las actividades, pues se puede ahondar más y así mismo, recolectar mayor información a partir del diagnóstico.
- En cuanto a la formadora, esta fase le brindó un primer acercamiento al grupo de participantes, a la manera en que interactúan, cómo hablan y se comunican. Los demás formadores se muestran atentos y expectantes a los que traerá consigo el proceso.
- Un factor a resaltar es el intenso calor que consume rápidamente la energía y esto predispone a los participantes, se debe contar con hidratación constante.

Cuadro 11. Deconstrucción Fase 0. Fuente: La Investigadora

FASE 1: “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”

FASE 1- No. de Encuentros 6			
	ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIONES O VARIACIONES	MEDIACIÓN	COMPETENCIA – Sensibilidad
PROCESOS LECTO-ESCRITURALES	- Desde la implementación se percibe que se realiza un desarrollo lector constante y este empieza a presentar una evolución y adaptación, la cual se evidencia en los Encuentros 1, 3 y 5. Del Encuentro 1 al 3, los procesos	- Desde la implementación se puede dar cuenta de cómo las estrategias implementadas para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, permitieron la mediación, logrando entablar relaciones directas entre la	- Esta primera fase acogió la competencia de la sensibilidad. - En estos seis

	<p>lectores adoptan características específicas durante la lectura en voz alto, se indaga en la respiración, la pronunciación y los tonos de la voz, acogiendo el rol y la relación en el Encuentro 1 y acogiendo la situación y el lugar en el Encuentro 2. Para el Encuentro 5, este proceso lector adopta las variaciones en la lectura, las previas indagaciones, junto con los conceptos de rol, relación, situación y lugar desde la representación del personaje: <i>“Lectura en voz alta: Pronunciación. (Lectura lenta y detallada, lectura rápida). Se subraya en la lectura, las palabras que son desconocidas. Respiración. (Inhalar, Sostener, Exhalar). Tonos de voz. (Alto, Medio y Bajo). Exploraciones de diferentes voces, maneras de hablar. (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 3, pág. 6).</i></p> <p>- También, se genera un proceso de lectura crítica que se va consolidando en el progreso de los tres encuentros. Desde el encuentro 1 al 3 y al 5, se vinculan preguntas movilizadoras que produzca en los participantes la indagación constante de los que están leyendo, fortaleciendo así, la comprensión lectora, acogiendo los cuatro conceptos de la representación del personaje: <i>“Identificación de los Roles, las múltiples Relaciones, Situaciones y Lugares dentro de la lectura dramática. Descripción de la articulación de un Rol, identificando una Relación con otro Rol, en una Situación y Lugar específico dentro de la lectura dramática. Ejemplificación por parte de los participantes sobre Roles, Relaciones, Situaciones y Lugares que reconocen e identifican en su cotidiano. (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase – Encuentro 5, pág. 8).</i></p> <p>- Algunos de los participantes mostraron mayor receptividad en las actividades, se arriesgaron a leer y a aprender a mejorar sus hábitos de lectura, sin embargo, hubo otros participantes que no mostraron la misma receptividad, sus procesos</p>	<p>formadora, los participantes y el saber. Estas relaciones se fueron dando de manera progresiva durante los encuentros 1, 3 y 5. En el Encuentro 1, los participantes se mostraban aun una fuerte resistencia principalmente con la formadora, sin embargo, los modos de abordar la lectura, permitieron que dieran un voto de confianza en la formadora, dándose un primer proceso de mediación. En el Encuentro 3, algunos de los participantes se mostraron más receptivos con el saber y con la formadora, sin embargo, algunos continuaban resistentes, ocasionando interrupciones en las actividades. En el Encuentro 5, sorpresivamente, el grupo casi que en general, mostró gran disposición con las actividades que abordaron la lectura, interactuaban de maneras más cómodas, a su vez, la relación con la formadora, se manifestó de tal manera que había mayor comunicación, escucha y responsabilidad de parte de ellos con los compromisos de la clase y con la formadora: <i>“Para este momento del proceso, se ha logrado entablar una clara relación entre los participantes y yo como formadora. Los participantes cada vez se ven más involucrados con el proceso y a su vez conmigo, soy la Señora Marce, lugar de respeto que ellos me manifiestan con mayor fuerza en cada encuentro. Hay claridad para este punto, de cuáles son los diferentes roles que cumplimos cada uno dentro de la experiencia. (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 5, pág. 11).</i></p> <p>- Una de las estrategias lectoras utilizadas, fue la ejemplificación del saber en relación a las vivencias cotidianas de los participantes. Esta estrategia fue asertiva durante los tres encuentros, permitiendo un mayor acercamiento por parte de los participantes a las formas de abordar la lectura y a su vez, permitió un</p>	<p>encuentros particularmente se insistió en el cuidado propio y del otro, en la escucha, en el reconocimiento propio por medio de la sensibilidad. Se persistió en escuchar al cuerpo, sus dolores, en no lastimarlo, aprender a tener control y conciencia sobre él. Reconocer por medio de la sensibilidad quien soy yo y quien es el otro, reconocerlo, cuidarlo, dialogar cuidadosamente con el cuerpo en relación a los elementos de la danza y el teatro o con las estrategias lectoras.</p> <p>- Se ahondó en las múltiples posibilidades que el cuerpo brinda, afianzar sus habilidades y destrezas, conocerlas, dialogar con ellas y aprender principalmente sobre sí mismos, a través de múltiples exploraciones vocales y corporales,</p>
--	--	---	---

	<p>lectores se llevaron a cabo a tiempos más lentos, incluso, en ocasiones abandonaron la lectura, manifestando que no querían leer, porque no sabían hacerlo bien. A esta situación se le dio un tratamiento de la mano de la Seño Angélica, para motivarlos a la lectura, porque tomando el hábito de la lectura, aprenderían a leer mejor.</p> <p>- Aunque se desarrollaron todas las actividades propuestas, no se tuvo en cuenta el proceso escritural en los participantes, el enfoque de las actividades se dio exclusivamente para la lectura, dejando de lado parte importante del proceso.</p>	<p>mayor relacionamiento por parte de ellos con la formadora, vinculando aspectos de su vida cotidiana: <i>“La ejemplificación ayuda a que los participantes identifiquen de formas más claras y precisas las características de las situaciones y los lugares dentro de la lectura dramática. Se nota el avanza en los modos de lectura, una mayor escucha, mejor pronunciación de algunas palabras. Los participantes empiezan a cuestionar la lectura, lo que allí sucede, lo relacionan con eventos de su cotidiano, traen a colisión situaciones y lugares de su memoria.”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 5, págs. 7 y 8).</p> <p>- No hubo mediación en los procesos escriturales, ya que nunca fueron abordados en las actividades de los encuentros, esto dividió el objetivo, que terminó enfocándose en procesos lectores.</p>	<p>por medio del movimiento, de la improvisación, el baile, la narración y sobretodo, la propia comunicación.</p> <p>- Esta fase acogió la sensibilidad, vinculándola durante los diferentes momentos de la clase, a través del dialogo continua, preguntas movilizadoras y reflexiones constantes relacionadas con sus exploraciones:</p>
<p>LECTURA DRAMÁTICA</p>	<p>- La lectura dramática ingresa a los Encuentros, habiendo sido adaptada anteriormente por la formadora, por lo cual no presentó ningún tipo de adaptación. Sin embargo, sí presentó variaciones, pues, aunque fue planeado que la lectura se llevara a cabo de manera fragmentada durante los Encuentros 2, 4 y 6, se presentaron algunas dificultades con su progreso, esto ocasionó que en el Encuentro 2, en el cual se tenía destinado abordar la lectura de las escenas I, II, III y IV, solo se pudieran leer realmente las escenas I, II y III, debido a pausas constantes de parte de los participantes al no entender palabras o frases de las escenas.</p> <p>- Esto causo que en el Encuentro 4, se tuviera que abordar la escena IV y las escenas previstas V y VI, sin embargo, para este encuentro se presentó un inconveniente en el camino que conduce a la institución, retrasando su hora de llegada,</p>	<p>- La lectura dramática fue diseñada como el texto mediador de cada uno de los encuentros de esta fase. Su mediación fue efectiva, sin embargo, su mediación se dio de modos diferentes. Esto es posible de reconocer, por un lado, en los Encuentros 1, 3 y 5. En donde se logra visualizar la relación directa que se estableció entre la formadora, los participantes y la lectura dramática, siendo esta el puente para movilizar procesos de comprensión lectora: <i>“Fue un acierto haber iniciado con el abordaje de los conceptos de Rol y Relación, esto permitió que, en la lectura, los participantes identificaran con mayor facilidad los posibles Roles y Relaciones que allí se presentan y a su vez, generaron conocimientos propios y posturas críticas desde la ejemplificación de experiencias de su cotidiano.”</i> (VER ANEXO 2 - Diario de Campo, Encuentro 1, pág. 4)</p>	<p><i>“Recuerdan las cualidades de movimiento, el peso, equilibrio y desequilibrio, la improvisación. Vinculan estos elementos a sus personajes. “Seño, me gusta bailar y actuar al mismo tiempo”. “Seño, yo quiero que bailemos y actuemos en nuestra obra”. Comprenden que su personaje puede moverse de una manera</i></p>

	<p>ocasionando que, en el tiempo restante, solo fuera posible leer las escenas IV y V.</p> <p>- Finalmente, el Encuentro 6, tuvo que abordar las escenas restantes VI, VII y VIII, excediendo el tiempo de la clase, para dar por completo el proceso de lectura de la adaptación.</p> <p>- A pesar de que se presentaron dificultades en la progresión de la lectura dramática, esto permitió profundizar en las dudas y focalizar realmente las dificultades que presentaban los participantes al leer: “El grupo se muestra atento a la sesión, unos mayormente que otros, pero en general, ninguno irrumpe el encuentro, a no ser que tenga alguna pregunta, entonces, se hace una pausa en la actividad, se permite el ingreso de las dudas e inquietudes que ellos tengan, se responden, de manera que es un momento para interactuar todos desde el diálogo y se da continuación al encuentro.” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 3, pág.8).</p> <p>- La Señora Angélica, trabajó la lectura dramática con los participantes en espacios fuera de los encuentros. Ella trabajó específicamente desde la escritura y a su vez desde la comprensión lectora, lo que trajo beneficios en doble vía tanto para la clase de lengua castellana, como para los Encuentros de Danza-Teatro. Esto es importante de resaltar, pues se presentó un vínculo constante y progresivo junto con la Señora Angélica en relación al abordaje de la lectura dramática.</p>	<p>Por otro lado, la lectura dramática también desarrolló su mediación, al articular los conceptos de Rol, Relación, Situación y Lugar, abordados durante los Encuentros 1, 2, 3, 4, 5 y 6, desde procesos de diálogo y debate entre los participantes y la formadora, en relación a la lectura. “Identificación de las Situaciones que se desarrollan en la lectura dramática y los Lugares en donde se desarrollan dichas situaciones. Descripción de las situaciones ¿Qué ocurre? ¿Cuántas situaciones se presentan en la misma escena? Descripción de los lugares ¿Cómo es o imagina el lugar? ¿Qué objetos componen el espacio?” (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 3, pág. 5).</p> <p>- Una transformación que presentó la lectura dramática, se evidenció en los Encuentros 2, 4 y 6. Estos encuentros no fueron diseñados para leer la lectura dramática, sino para explorar elementos de la danza y del teatro. Sin embargo, la lectura dramática se convierte en mediadora entre las exploraciones que llevan a cabo los participantes de los elementos de la danza y de teatro y el texto mismo, pues finalmente, estas exploraciones, serán los insumos de los participantes para llevar a cabo el proceso de montaje en la siguiente fase. “¿Cómo los elementos de danza y teatro entregados durante el encuentro, se pueden relacionar con la Situación y Lugar desde la representación del personaje en la lectura dramática? Movimientos que pueden aportar a la caracterización de los roles, las relaciones que se encuentran en la lectura dramática. Improvisaciones que pueden aportar a las Situaciones y Lugares de la lectura dramática.” (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 3, pág. 7).</p>	<p>particular, que se desplaza por el espacio casi bailando y a su vez puede darles movimiento a las palabras, alargarlas, convertirlas en una danza o, al contrario, movimientos que surgen desde la quietud, ausentes de la palabra, del sonido, recurriendo a las cualidades del movimiento, a los cambios de peso, buscando el equilibrio y el desequilibrio, improvisando y jugando.” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 6, págs. 12 y 13).</p> <p>-Al iniciar el proceso, el grupo estaba fragmentado, había pequeños sub grupos que no permitían el acceso de sus otros participantes. Algunos andaban solitarios, tenían dificultades para comunicarse entre ellos,</p>
--	---	--	--

<p style="text-align: center;">DANZA- TEATRO</p>	<p>- Durante esta fase, la Danza-Teatro como experiencia escénica, experimento una adaptación evidente, durante los Encuentros 2, 4 y 6. Pues esta se llevó a cabo de manera fragmentada, la danza-teatro, fue explorada desde la separación de los elementos de danza en la primera parte del encuentro y los elementos de teatro en la segunda parte del encuentro.</p> <p>- En los Encuentros 2, 4 y 6, se desarrollaron actividades centrales que, en una primera parte respondían a elementos de la danza. Aquí, las actividades que propiciaron la danza-teatro, fueron exploraciones a través del baile, las cualidades del movimiento, el peso, equilibrio y desequilibrio: <i>“MI DANZA. Mi movimiento: Cada estudiante realizará un movimiento que lo identifique y lo repetirá por el espacio siguiendo una diagonal. Luego se repite el movimiento, pero mucho más grande, luego muy pequeño, manejando nivel alto, medio o bajo, teniendo en cuentas las cualidades de movimiento exploradas en un primer anteriormente. (CON MÚSICA)”</i>. (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 2, pág. 4)</p> <p>- A su vez, se desarrollaron en estos encuentros, actividades centrales que, en una segunda parte respondían a elementos del teatro. En este momento, las actividades que propiciaron la danza-teatro, fueron exploraciones a través de juegos teatrales: <i>“La caja mágica. En este juego, hay una caja invisible en la mitad del salón, cada uno de los estudiantes deberá pasar al frente y sacar un objeto de la caja mágica, darle un uso mientras los compañeros adivinan que es y posteriormente transformarlo en otro objeto. Así uno por uno hasta que hayan pasado todos. Primero individualmente y luego por parejas.”</i> (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 2, pág. 5).</p>	<p>- La Danza-Teatro se articuló a procesos mediadores en las fases de la propuesta, en donde fue posible entablarse relaciones directas entre la formadora, los participantes y la experiencia de la danza-teatro. Esto es posible de evidenciar en los Encuentros 2, 4 y 6, en donde los participantes se empezaron a involucrar de manera progresiva con la exploración fragmentada de la danza-teatro guiada por la formadora y por el diálogo generado a través de las preguntas movilizadoras de los encuentros en relación a la lectura dramática. Logrando el fortalecimiento del diálogo a través de la construcción de una relación directa entre formadora, participantes y saber: <i>“Se presentan preguntas constantes, dialogamos sobre lo que está ocurriendo, en un primer momento mantuvieron una especie de barrera conmigo, no estaban muy dispuesto al diálogo, sin embargo, rápidamente me han ido tomando confianza, me observan con detalle, conversan conmigo sobre momentos de la clase, me preguntan dónde aprendí lo que les estoy enseñando. Sus miradas sobre mí han cambiado, siento que ya no me ven como alguien extraño, soy su Señor Marce.”</i> (VER ANEXO 2 - Diario de Campo, Encuentro 4, pág. 9).</p> <p>- En ese mismo sentido, se logra reconocer la acogida a otros procesos de mediación durante los encuentros, evidenciando un relación clara y directa entre los participantes y los elementos de la danza y del teatro: <i>“Interactúan bastante bien con las cualidades de movimiento, son muy cercanas a ellos, la ejemplificación les permite reconocerlas en las acciones más simples y cotidianas. En la segunda parte del encuentro, se retoma la improvisación y el juego como fuentes principales como transitar elementos del teatro que los acercan a la improvisación por medio del</i></p>	<p>tanto física como verbalmente.</p> <p>- Al acoger en un primer momento la competencia de la sensibilidad, los participantes se dieron el permiso de escuchar, de verse a sí mismos y reconocerse por medio del cuidado y la empatía.</p> <p>- El trabajo fue constante, pues cada encuentro debía ir movilizado por esta competencia. Aquí, fue fundamental el rol de la formadora, pues era quien guiaba los encuentros y tenía a su cargo generar este tipo de reflexiones propias y con el otro.</p>
---	---	---	--

	<p>- Se presentaron algunas dificultades en el desarrollo de estos encuentros, pues a pesar de habernos trasladado a un salón que funciona a su vez como sala de sistemas y rectoría, hubo una interrupción constante en las actividades, esto produjo momentos de dispersión y estrés por parte de los participantes y en la formadora, pues era continuo escuchar profesores entrando y saliendo, sacando cosas, personas abriendo la puerta. Sin embargo, este era el único espacio que contaba con aire acondicionado y con una estructura de cuatro paredes que permitía desarrollar la clase en mejores condiciones que el espacio original.</p>	<p><i>juego.</i>” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 2, pág. 6).</p> <p>- El aprendizaje se llevó de manera progresiva, en ocasiones hubo estancamiento. Durante los encuentros se tuvo que parar en repetidas ocasiones para repetir las indicaciones, para dar orden al grupo, para mantener el orden y la concentración entre los participantes. En la mayoría de momentos por los que pasan los encuentros, fue posible mantener el control del grupo y de las actividades, sin embargo, el corto tiempo de los encuentros, en relación a los elementos que fueron explorados fue muy corto, ocasionando el no poder entrar en el detalle de los elementos y en nuevas y continuas exploraciones.</p>	
--	--	--	--

Reflexiones Generales:

- Se lleva a cabo el fortalecimiento principal de los procesos lectores de los participantes. Los procesos escriturales, quedan a cargo de la Señó Angélica, quien complementó los procesos en su clase de lengua castellana e inglés. Sin embargo, se debe revisar la manera de instalar el espacio de escritura dentro de los encuentros.
- Los procesos de mediación se llevaron a cabo en buen término, sin embargo, se podría ahondar más en ellos, para evidenciar mayores resultados tanto en los procesos lecto-escriturales, como en la exploración de los elementos de danza y de teatro.
- Los participantes en su mayoría, se mostraron dispuestos al aprendizaje, sin embargo, en ocasiones no hubo mucha recepción por parte de algunos en relación a la lectura, no tienen el hábito de la leer y esto generó en momentos de los encuentros, desinterés por parte de algunos participantes. Se deben buscar más estrategias que movilice en ellos el hábito de la lectura, desde sus intereses propios. ¿Sobre qué les gustaría leer?
- La vinculación de los encuentros con la clase de lengua castellana, liderada por la Señó Angélica, ayuda a fortalecer los procesos escriturales de los participantes, complementados con los procesos lectores de los encuentros. Estos dos espacios, se encuentran entonces, directamente relacionados.
- La danza-teatro, se desarrolló en esta primera fase como experiencia escénica articulada a la exploración, desde la fragmentación en el desarrollo de los elementos de danza y de teatro.
- Aunque se lograron desarrollar las estrategias de fortalecimiento lecto-escritural, el tiempo con el que se contó fue a nivel general muy corto, pues las clases fueron de 1 hora y en ocasiones, por temas de desplazamiento a la institución, fue de mucho menos tiempo.
- Se logra cumplir los objetivos propuestos articulados a la primera competencia de la educación artística, siendo estos movilizados en cada uno de los encuentros y a su vez, dando respuesta a la progresión de los procesos que se fueron desarrollando.
- Hubo algunos inconvenientes debido a los espacios en donde se llevaban a cabo los encuentros dentro de la institución, pues la infraestructura del colegio, nos asignó un espacio al aire libre que tuvo que cambiarse a los pocos encuentros, debido al intenso calor que hace en el corregimiento justo en la hora de los

encuentros y también, debido a que el espacio al aire libre, generaba distracciones para los participantes. Además, debido a las fallas de luz en el lugar, en ocasiones no servía el aire acondicionado y esto generaba un agotamiento más rápido de los participantes.

- El contrario didáctico que se estableció, logró crear en los participantes una conciencia de la estructura que acogía cada uno de los encuentros, así mismo, su disposición fue transformándose de manera positiva con el tiempo.
- Los Encuentros 1, 3 y 5, contaban con un tiempo de 1 hora cada uno para implementar las estrategias lectoras, los Encuentros 2, 4 y 6, contaban con un tiempo de 2 horas cada uno, el cual era dividido 1 hora para la exploración de elementos de la danza y 1 hora para la exploración de elementos de teatro. Sin embargo, este tiempo era muy poco en relación al desarrollo que se les pudo haber dado a las actividades y sus exploraciones.
- La lectura dramática para esta primera fase, dio los resultados esperados, sin embargo, al ser un solo texto el que se trabajó, hubo momentos en los que los participantes se presentaban saturados de la misma información, lo que indica que sería bueno interactuar con otros posibles textos, poemas, videos y demás matear que complemente y no ocasione el desinterés por parte de los participantes, manteniendo el texto principal.
- En esta fase se desarrolló un proceso separado en donde cada uno de los elementos de la danza y el teatro, más las estrategias de fortalecimiento lecto-escriturales, fueron entregadas por separado. Sin embargo, se sugiere que el proceso separado sea reorganizado para abordar cada parte de manera mucho más específica y separada y así dar mayor claridad en los elementos y estrategias que se les entrega a los participantes. Pues se pudo evidenciar que por lo menos en el encuentro en donde la clase se dividía una parte para danza y otra parte para teatro, en ocasiones había confusión o dispersión por parte de los participantes, lo que ocasionó perder claridad en los elementos que fueron pensados para el desarrollo de los encuentros.
- La Fase 1 a nivel general, cumplió sus objetivos de llevar un proceso separado, en donde se desarrollaron actividades que lograron abordar las estrategias lecto-escriturales y los elementos de danza y de teatro, a través de la danza-teatro, desde la fragmentación. Sin embargo, se deben revisar el número de encuentros, y dar una posible reorganización a las actividades y a los focos que cada encuentro tiene. Por lo demás, el proceso separado, da claridad en un primer momento sobre los diferentes elementos que se van a trabajar en el proceso.

Cuadro 12. Deconstrucción Fase 1. Fuente: La Investigadora

FASE 2: “Apreciación Estética de las Mariposas Amarillas”

FASE 2 - No. de Encuentros 2			
	ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIONES O VARIACIONES	MEDIACIÓN	COMPETENCIA – Apreciación Estética
PROCESOS LECTO-ESCRITURALES	- Desde la implementación se percibe que se realiza un desarrollo lector constante y este empieza a presentar una transformación y evolución, la cual se evidencia en los Encuentros 7 y 8. Del Encuentro 7 al 8, los participantes vinculan los insumos que les fueron entregados durante los	- Desde la implementación se puede dar cuenta de cómo las estrategias implementadas para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, permitieron la mediación, logrando entablar relaciones directas entre la	- Esta segunda fase acogió la competencia de la apreciación estética.

	<p>encuentros de la Fase 1, lectura en voz alto, respiración, pronunciación y tonos de la voz, acogiendo y desarrollando en la escena los conceptos de Rol, Relación, Situación y Lugar.</p> <p>- En esta fase se presentó una variación que se dio como resultado del proceso de vinculación de las estrategias para el fortalecimiento lector, la lectura dramática y los elementos de la danza y el teatro. Aquí, las estrategias lectoras empiezan a ser aplicadas durante la construcción colectiva del montaje, durante los ensayos.</p> <p>- Además, las actividades centrales que acogieron esta transformación, permitieron que la lectura pasara de la exploración a un proceso de calentamiento vocal y lector previo a la construcción del montaje en ambos encuentros. <i>“Ambos encuentros mantendrán la misma estructura: Primera lectura en voz alta: Lectura de corrido en tono neutro. Segunda lectura en voz alta: Lectura de corrido con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes. Tercera lectura en voz alta: Lectura pausada por escenas con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes.” (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 7 y 8, pág. 11).</i></p> <p>- Los participantes empezaron a tener una conciencia propia sobre la creación, entiendo que, para llegar a dicho lugar, existe un proceso previo de exploración e indagación.</p> <p>- Se presentó la situación, de que algunos de los participantes olvidaron sus lecturas dramáticas, lo que retrasó el proceso de construcción, pues se tuvo que poner a leer de una misma hoja a 2 o 3 personas a la vez. Esto comprometió el desarrollo de las actividades, afectando incluso, a los participantes que, de manera comprometida,</p>	<p>formadora, los participantes y el saber. Estas relaciones se dieron de manera clara durante los encuentros 8 y 9.</p> <p>- La mediación se presenta aquí, durante los procesos de ejecución que realizan los participantes durante la construcción colectiva del montaje, interactuando con el texto, mostrando apropiación, enfatizando en sus particularidades, dando sentido a la palabra que ahora se articula al movimiento: <i>Muestran mayor fluidez y apropiación al momento de leer o declamar sus diálogos y demuestran ser conscientes de lo que están leyendo y generaron procesos de memorización, aprendiendo la mayoría de los diálogos. (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 7, pág. 14).</i></p> <p>- Hubo un avance significativo en cuanto a los procesos de mediación entre la formadora y los participantes, se generaron espacios de diálogo durante los ensayos, corregían a los otros participantes a partir de las estrategias lectoras que les habían suministrado anteriormente.</p> <p>- También se evidenció la mediación durante la construcción de la puesta en escena, a través de nuevas exploraciones que se detonaron como resultado de la aplicación de las estrategias lectoras. Los participantes exploraron interactuando con la improvisación, además, estaban atentos a escuchar lo que decía el otro, prestaban mayor atención a la palabra, a cómo decirla o cómo representarla. Sin embargo, se pudo haber explorado más a detalle en otros lugares desde la lectura, pues el tiempo no fue suficiente y se debía realizar el montaje de la lectura completa durante 4 horas en 2 días. Esto</p>	<p>- En estos dos encuentros se insistió en la relación con el otro y con los saberes que fueron explorados anteriormente. Se mantuvo continua atención en la comunicación de los participantes, en las interacciones y exploraciones que propiciaron los encuentros.</p> <p>- Articulándose con la competencia anterior, hubo un mayor enfoque en la conciencia de sí mismos en relación con el otro y a su vez en como desarrollaban continuos procesos de diálogo, escucha.</p> <p>- Se insistió en comprender la apreciación de los saberes desde los lugares explorados de la sensibilidad. ¿Quién es el otro? ¿Cómo me relaciono con él? ¿Cómo vinculamos a ese relacionamiento el</p>
--	---	--	--

	<p>si llevaron sus textos.</p> <p>- Durante la actividad en donde se desarrollaron las lecturas en voz alta, fue posible evidenciar el avance en los modos de leer, pronunciar e interpretar por parte de algunos participantes, los personajes que tenían asignados de la lectura. Esto se puso evidenciar particularmente en las tres narradoras, quienes tuvieron el mayor número de texto y quienes a su vez tuvieron los avances más significativos en cuanto a los procesos lectores.</p>	<p>ejerció presión en los participantes y un desvío en el proceso de vinculación de la fase.</p> <p>- No hubo mediación en los procesos escriturales, ya que nunca fueron abordados en las actividades de los encuentros, esto dividió el objetivo del fortalecimiento de la lecto-escritura, pues el enfoque que se dio realmente, estuvo puesto sobre estrategias lectoras.</p>	<p>diálogo con los saberes?</p> <p>- Para este momento, ya se habían generado diferentes procesos que motivaron la construcción de una postura crítica en los participantes, esto produjo un cambio en sus discursos, en la manera de hablar del otro, de comunicarse con el otro, de interactuar desde otros lugares, desde el respeto y la escucha.</p>
<p>LECTURA DRAMÁTICA</p>	<p>- La lectura dramática ingresa a los Encuentros, habiendo sido adaptada anteriormente por la formadora, por lo cual no presentó ningún tipo de adaptación. Sin embargo, sí presentó variaciones en esta fase. Aquí, la lectura dramática se desarrolló a través de un proceso de vinculación de las estrategias lectoras y de los elementos de danza y de teatro.</p> <p>- La lectura dramática “Mariposas Amillas” fue entonces, para esta fase, transformada en el elemento principal con el cual se dio desarrollo a los ensayos y a su vez, se originó la construcción colectiva del montaje basado en la misma: <i>“A partir de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, que se abordó desde diferentes lugares en la Fase 1, se da inicio a la construcción colectiva del montaje de la misma, articulando todos los insumos anteriormente entregados: Estrategias lectoras y elementos de la danza y del teatro.”</i> (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 7 y 8, pág. 11).</p> <p>- Dicho proceso anteriormente mencionado, coloca a la lectura dramática como un dispositivo en la Fase 1, abordado meramente desde diversas estrategias lectoras, que para la Fase 2, se transformaron en palabra-movimiento.</p>	<p>- La lectura dramática fue diseñada como el texto mediador de cada uno de los encuentros de esta fase. Su mediación fue efectiva, sin embargo, su mediación se dio de modos diferentes en momentos de los encuentros. Esto es posible de reconocer en los Encuentros 7 y 8. En donde se logra visualizar la relación directa que se estableció entre la formadora, los participantes y la lectura dramática, siendo esta, el puente que permitió movilizar procesos de comprensión lectora a la vez que se llevaba a cabo la construcción y montaje de la obra.</p> <p>- Por ello, fue posible lograr la construcción del montaje, pues es por medio de la lectura, que hay una asertiva comunicación entre los participantes, el saber y la formadora: <i>“La lectura dramática permite la movilización y disposición en la construcción de las escenas, vinculando las exploraciones desarrolladas por los participantes en la fase 1. La lectura dramática queda montada, los textos aprendidos, leídos y aclarados.”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 8, pág. 16).</p> <p>- Su movilización se presenta de manera constante, es el elemento que ayuda a amarrar las estrategias lectoras y</p>	<p>- Se ahondó aprender del otro y en lo que ellos le podían brindar al otro o que podían crear juntos, en colectivo. Nuevas exploraciones, permitieron que se llenaran de seguridad a la hora de montar, al momento de hablar, de moverse, de actuar, de bailar. Comprendían que estaban haciendo, se encontraban directamente relacionados con la creación artística y las</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Los participantes ya no solo leían y debatían lo que leían, ahora, transformaban las palabras y las frases en movimientos, algunas palabras de la lectura dramática fueron cargadas de un tono particular que se vinculaba a un movimiento o a una corporalidad. - Este proceso de vinculación permitió que se originaran nuevas exploraciones sobre la escena en relación a la lectura. 	<p>los elementos de danza y de teatro en la construcción del montaje.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sin embargo, al igual que en los procesos lectores, se pudo haber explorado más a detalle otros lugares de la lectura dramática, pues el tiempo jugó en contra, obligando a ser muy precisos y funcionales a la hora de llevar a cabo el montaje en un tiempo muy escaso. 	<p>estrategias y elementos que la componían.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Esta fase acogió la apreciación estética vinculándola durante los diferentes momentos de la clase, a través del diálogo continuo, preguntas movilizadoras y reflexiones constantes relacionadas con sus exploraciones:
<p>DANZA-TEATRO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Durante esta fase, la Danza-Teatro como experiencia escénica, no experimentó ninguna transformación o adaptación, ya que esta se desarrolló a través de la vinculación de los contenidos, en este caso, de las estrategias lectoras, los elementos de la danza y el teatro y la lectura dramática. - Desde la implementación se percibe que se realiza un desarrollo de la danza-teatro como experiencia escénica constante y esta empieza a presentar unas adaptaciones y transformaciones específicas, las cuales se evidencian en los Encuentros 7 y 8. - Estos encuentros, fueron planeados con el objetivo de desarrollar actividades que, movilizaran la vinculación y articulación de los elementos de la danza y del teatro, junto con las estrategias de fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, a través de la construcción colectiva del montaje de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. - Es así, como la danza-teatro para esta fase, se transforma a partir del ensayo y la repetición, en experiencia escénica en proceso de construcción, vinculación y creación: <i>“Ensayo de las escenas I, II, III y IV, en donde se vinculan las estrategias lecto-escriturales, con los elementos de danza y de teatro, con la lectura dramática “Mariposas</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - La Danza-Teatro se articuló a procesos mediadores en las fases de la propuesta, en donde fue posible entablarse relaciones directas entre la formadora, los participantes y la experiencia de la danza-teatro. Esto es posible de evidenciar en los Encuentros 7 y 8, en donde los participantes se empezaron a involucrar de manera clara y directa en la construcción colectiva del montaje de la lectura dramática. - Hubo un diálogo constante entre la formadora y los participantes, que estuvo mediado por la experiencia de la danza-teatro, abordada con preguntas movilizadoras constantes como por ejemplo ¿Cómo vinculan la voz del personaje con los movimientos del personaje? ¿Se puede probar ausentar la voz y en remplazo de ella, crear un lenguaje a partir del movimiento? - Este proceso fue liderado por la formadora, quien guió la experiencia de la danza-teatro a través de la escenificación. - Desde la implementación se puede dar cuenta de cómo la danza-teatro como experiencia escénica que se vincula a la exploración, permitió la mediación, logrando disponer una relación clara y directa entre la formadora, los participantes y la danza-teatro. Gracias a 	<p>“La comunicación ha mejorado notablemente, la escucha y la atención. Trabajan en equipo, conversan e interactúan entre los elementos de danza y de teatro, entre las estrategias lectoras, la lectura dramática y la danza-teatro. Muestran un compromiso claro con el desarrollo de su proceso, demuestran responsabilidad con los compromisos que se han ido adquiriendo en el camino.” (VER ANEXO 2 – Diario de</p>

	<p><i>Amarillas”, a través de la experiencia escénica de la danza-teatro. Se ensaya en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. (Encuentro 7)” (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 7, pág. 11).</i></p> <p>- Para desarrollarse estas nuevas exploraciones, fue necesario que la formadora estuviera atenta a las inquietudes de los participantes, pues en un primer momento, hubo confusión en cómo poder realizar las vinculaciones de lo que habían aprendido. Por tanto, estos encuentros estuvieron rodeados de nuevas preguntas acerca de lo que decía la lectura y de cómo ellos a través de su cuerpo, podían comunicarlo.</p>	<p>ello, es posible lograr la consolidación de un montaje, a partir de los insumos experienciales de los participantes durante la fase 1 y durante la misma creación: “<i>La experiencia de danza-teatro se lleva a cabo, los participantes a través de la creación del montaje, permiten el diálogo entre los elementos que fueron explorados en los encuentros pasados. Todos los insumos entregados hacen parte de la construcción de una forma u otra, cada participante los adoptó y transformó de acuerdo a sus necesidades.</i>” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 8, pág. 16).</p>	<p><u>Campo, Encuentro 8, pág. 16)</u></p> <p>- Al acoger en un segundo momento la competencia de la apreciación estética, los participantes se dieron el permiso de escuchar, a través de los demás participantes, desde el cuidado y la constante comunicación.</p>
--	---	--	---

Reflexiones Generales:

- Para esta fase se contó con una jornada continua de 4 horas para llevar a cabo la vinculación y proceso de construcción colectiva de la lectura dramática, esto debido a un par de días que no hubo clase en la institución por actividades de evaluación docente. Esto fue una ventaja para el grupo, pues la institución se encontraba desocupada, permitiendo que no se presentaran las distracciones comunes. El grupo pudo trabajar de manera continua y fue muy productivo. Sin embargo, fue una jornada muy larga y agotadora para los participantes, por lo que se sugiere revisar la disposición de tiempos de los encuentros.
- El seguimiento y continuidad en los procesos lectores, dieron como resultado nuevas exploraciones al momento de la creación colectiva, fueron más asertivos con el uso de la palabra, con la manera en que ahora la empleaban, incluso, fuera del espacio de los encuentros.
- En momentos de los encuentros, se presentaban situaciones de dispersión por parte de algunos de los participantes, esto se contagiaba a todo el grupo, por lo cual, fue necesario el acompañamiento continuo de la Señora Angélica, para lograr la construcción del montaje.
- Hubo mayor recepción por parte de algunos de los participantes durante esta fase, pues había mucho entusiasmo por realizar la construcción colectiva de la lectura dramática, querían bailar y actuar. Otros, por el contrario, seguían presentando dificultades para comprometerse con el proceso, iban y volvían. Esto produjo algunas pausas en el proceso en donde se tuvo que dialogar y preguntarles si realmente querían continuar con el proceso, pues se estaba viendo afectado.
- Aunque la competencia de apreciación artística tuvo buena acogida durante esta fase, fue evidente que faltó tiempo para poder desarrollarla con mayor profundidad y claridad entre los participantes. Dos encuentros no fueron suficientes para abordar con profundidad la competencia, lo que dio como resultado un abordaje general, que se quedó con intenciones de indagar mucho más.
- La lectura dramática para este momento, presentó gran apropiación para los estudiantes, ya la conocían, la mayoría de los participantes cargaban con ella a diario, se la sabían casi de memoria incluso, algunos se sabían los diálogos de algunos de sus compañeros. Fue fácil transitar por ella durante esta fase, pues

habían logrado encontrar conexiones concretas con ella. Sin embargo, algunos participantes olvidaron sus lecturas para ambos encuentros, lo que ocasionó un retraso en el desarrollo de las actividades, pues se tuvo que poner a leer a 2 o 3 participantes desde el mismo texto, esto a su vez, entorpeció el compromiso de los participantes que de manera comprometida llevaban sus lecturas.

- Los procesos internos de diálogo mejoraron notablemente entre la mayoría de los participantes, sin embargo, hubo un participante en particular, que decidió no hacer parte del montaje, sin embargo, siempre estuvo atento a acompañar el proceso y aunque provocó algunas interrupciones, nunca se le alejó, pues tampoco el espacio fue creado para ser una obligación, el participante presenta algunas dificultades al interior de formación, las cuales se han ido tratando con los profesores y directivos de la institución. Es un participante con grandes habilidades que debe hacer consientes, para aprovecharlas al máximo.
- Se desarrolló la experiencia de danza-teatro a través de los ensayos. Estos espacios permitieron el diálogo de los saberes y un acercamiento a este lenguaje escénico en donde se difumina la línea que separa la danza y el teatro.
- Para esta fase, en donde se llevó a cabo un proceso de vinculación, hubo varios aciertos, respecto a las maneras en que se desarrolló la articulación y diálogo de los insumos dados en la fase 1, sin embargo, el tiempo de los dos encuentros de la fase, se vieron sobre cargados de trabajo, por lo que se debería realizar un ajuste en los tiempos del desarrollo de los encuentros, incluso, agregando un par de encuentros más que posibiliten de manera menos acelerada el proceso de vinculación, pues este requiere ser mucho más detallado y explorado por los participantes.
- La Fase 2 a nivel general, cumplió sus objetivos de llevar un proceso de vinculación, en donde se desarrollaron durante los ensayos, que permitieron la articulación de las estrategias lecto-escriturales y los elementos de danza y de teatro, a través de la danza-teatro como experiencia escénica, que para este momento posibilitó la unión. Sin embargo, se debe revisar el número de los encuentros, posibilitando un par de encuentros más, en donde sea posible dar mayor tiempo al proceso de vinculación y se ahonde en la experiencia de la danza-teatro en el escenario y a su vez, aumenten las exploraciones e indagaciones.

Cuadro 13. Deconstrucción Fase 2. Fuente: La Investigadora

FASE 3: “Comunicación de las Mariposas Amarillas”

FASE 3 – No. de Encuentros 2			
	ADAPTACIONES Y TRANSFORMACIONES O VARIACIONES	MEDIACIÓN	COMPETENCIA – Comunicación
PROCESOS LECTO-ESCRITURALES	<p>- Desde la implementación se percibe que se realiza un desarrollo lector constante y este empieza a presentar una transformación y evolución, la cual se evidencia en los Encuentros 9 y 10.</p> <p>- Del Encuentro 9 al 10, se llevó a cabo un proceso de diálogo y reflexión entre las estrategias para el fortalecimiento lecto-escritural, la lectura dramática y</p>	<p>- Desde la implementación se puede dar cuenta de cómo las estrategias aplicadas para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, permitieron la mediación en los Encuentro 9 y 10, logrando disponer una relación clara y directa entre la formadora, los participantes, y el saber, durante la fase de diálogo, dando a conocer postura críticas y reflexivas por parte de los</p>	<p>Esta tercera fase acogió la competencia de la comunicación.</p> <p>- En estos dos encuentros finales, se insistió en hacer conciencia de la</p>

	<p>los elementos de la danza y el teatro. Por lo tanto, la variación que presentó, estuvo dada a partir de las estrategias de fortalecimiento lecto-escritural, enfocada en el abordaje de la puesta en escena de la palabra y la interpretación de los diálogos de cada uno de los personajes de la lectura dramática.</p> <p>- Los procesos lecto-escriturales, fueron entonces, para esta fase, transformados en la puesta en escena ante un público, en donde los participantes pusieron en marcha durante la presentación, todos los insumos que se les entregaron durante el proceso separado y el proceso de vinculación. Además, se finalizó el proceso con una retroalimentación que permitió dar cuenta de los aprendizajes que dejó la implementación.</p> <p>- Para este momento, las estrategias lecto-escriturales dieron resultado y presentaron su más específica transformación y resultado. Los participantes, a través de la escritura, adaptaron cuentos y creaciones propias al formato de lectura dramática que tuvieron de referencia con “Mariposas Amarillas”. (VER ANEXO 4 - IMÁGENES RESULTADO FINAL LECTO-ESCRITURA)</p>	<p>participantes: <i>“Las obras que menos les gustaron fueron algunas en las que reconocieron que no se les escuchaba nada a los actores, algunas se volvían aburridas, otras en donde evidenciaron que se estaban riendo en la escena y no estaban concentrados, o porque no entendieron de que se trataba la obra porque no fue clara para ellos. Pudieron nombrar que en algunos grupos se notaba más el ensayo que en otros, reconocieron dentro de su grupo que iban preparados, que llevaban escenografía, vestuarios, gracias al apoyo de la profesora Angélica que fue clave en el proceso, reconocieron que ellos hablaban fuerte sin necesidad de los micrófonos, pues en los ensayos se practicó mucho eso.”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 10, pág. 19)</p> <p>- La mediación se presenta aquí, durante el proceso de puesta en escena de la obra “Mariposas Amarillas” en el Encuentro 9 y durante la reflexión y retroalimentación en el Encuentro 10. Permitiendo dar cuenta de cómo las estrategias lectoras, acompañadas por las escriturales en el espacio de la Señora Angélica, dieron resultado: <i>“Realizaron sus propias creaciones escritas, teniendo como referente la lectura dramática “Mariposas amarillas.”</i> (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 10, pág. 19).</p> <p>- Sin embargo, esto ocurre gracias al apoyo de la Señora Angélica desde espacios alternos a los encuentros, porque como bien se mencionó ya, los procesos para el fortalecimiento escritural, no fueron abordados en la implementación, esto debido a los cambios que fue dando el mismo proceso y a la falta de organización y claridad en las actividades principales.</p>	<p>comunicación con el otro, con los otros, pues ya no fueron solo ellos como grupo, sino que hicieron parte de un festival con otros grupos pertenecientes a otras instituciones. Se insistió en mejorar la escucha, en pedir el favor, en no haber olvidado las exploraciones e interrogantes que se hicieron desde la sensibilidad y la apreciación estética.</p> <p>- Para este momento, ellos lograron dialogar en la escena, trabajaron arduamente en equipo los unos con los otros, ayudaron al otro, hubo gran empatía y compañerismo.</p> <p>- Se propiciaron espacios de encuentro, de reflexión, se invitó al diálogo, a compartir cada uno sus experiencias, a fortalecer la manera en</p>
--	--	--	--

<p style="text-align: center;">LECTURA DRAMÁTICA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La lectura dramática ingresa a los Encuentros, habiendo sido adaptada anteriormente por la formadora, por lo cual no presentó ningún tipo de adaptación. Sin embargo, sí presentó variaciones en esta fase. Aquí, la lectura dramática se desarrolló a través de un proceso de diálogo entre las estrategias lectoras y de los elementos de danza y de teatro. - La lectura dramática “Mariposas Amillas” fue entonces para esta fase, transformada en el elemento principal con el cual se dio desarrollo en el Encuentro 9 a la puesta en escena de la misma y en el Encuentro 10, en la reflexión del proceso de aprendizaje. - En el Encuentro 9, la lectura dramática se transforma en obra teatral que dialoga con las estrategias lectoras y los elementos de la danza y el teatro, previamente explorados y consolidados. <p>En la Encuentro 10, la lectura dramática se transforma en el detonante para desarrollar una retroalimentación y reflexión constante a partir de su estructura y de la manera en que se articuló y vinculó, con las estrategias lectoras y los elementos de la danza y del teatro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - A su vez, la lectura dramática también hizo parte del resultado final que entregaron los participantes, creando sus propias lecturas dramáticas, teniendo como referencia la obra de “Mariposas Amarillas”. (VER ANEXO 4 - IMÁGENES RESULTADO FINAL LECTO-ESCRITURA) 	<ul style="list-style-type: none"> - La lectura dramática fue diseñada como el texto mediador de cada uno de los encuentros de esta fase. Su mediación fue efectiva, sin embargo, su mediación se dio de modos diferentes en momentos específicos de los encuentros. Esto es posible de reconocer en los Encuentros 9 y 10. - En el Encuentro 9, se logra visualizar la relación directa que se estableció entre la formadora, los participantes y la lectura dramática, siendo esta, el puente que permitió movilizar el diálogo entre los elementos de la danza y el teatro, junto con las estrategias lectoras, a través de la puesta en escena de danza-teatro de “Mariposas Amarillas”. - En el Encuentro 10, la lectura dramática medio procesos de diálogo, debate, reflexión y retroalimentación, que dieron cuenta por parte de los participantes, de todo el proceso realizado y especialmente durante la experiencia de danza-teatro en la experiencia escénica. - Por ello, fue posible lograr presentar la obra “Mariposas Amarillas, en dos escenarios diferentes, logrando ser la lectura dramática, la mediadora para comunicación y el diálogo de los saberes en relación a la formadora como guía del proceso y los participantes, como ejecutantes del proceso. <p>Además, la lectura dramática fue detonadora en el Encuentro 10, para la creación de nuevos procesos escriturales de los participantes: “<i>La experiencia fue tan gratificante que los motivo mucho para pensar en</i></p>	<p>que hablo y el otro me escucha y a su vez como escucho al otro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Es así, como la comunicación se cumplió, pues los participantes llevaron a cabo la puesta en escena en dos escenarios diferentes, logrando aplicar sus conocimientos y habilidades en el momento de la escenificación. Además de fortalecer los procesos de diálogos con sus compañeros y con los otros grupos que hicieron arte del festival: “<i>La experiencia de reunirse con otros grupos fue bastante gratificante para ellos, se mostraron muy contentos tanto de recibir a otros grupos en su colegio, como de poder ir a otro colegio y conocer otros grupos, hicieron nuevos amigos, hablaron, se conocieron,</i>

		<p><i>montar nuevas obras, incluso, surgieron ideas de realizar alguna obra para las festividades de fin de año, en relación a la novena para presentar en la comunidad y también, como iniciativa propia de los estudiantes surgió la intención de realizar guiones a partir de la experiencia con la lectura dramática, lo que fue apoyado por la profesora Angélica, quien les guio para empezar adaptando cuentos tradiciones como: caperucita roja, los tres cerditos, Alicia en el país de las maravillas, etc., esto trajo para mí una gran sorpresa y emoción al ver como se motivó en ellos la escritura a partir de su experiencia con la obra. Algunos, voluntariamente se ofrecieron a leer y representar sus adaptaciones en la sesión de cierre.” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 10, pág. 20).</i></p>	<p><i>reconocieron el trabajo de los otros, tuvieron tiempo de jugar, de divertirse un rato con sus compañeros y con los estudiantes de los otros grupos, la experiencia les permitió salir de sus casas y tener una oportunidad de conocer lugares que ellos no conocían, solamente el hecho de entrar en otra institución, ver como es por dentro, los estudiantes, etc. Para ellos fue muy importante, lo reconocían y tenían muchas ganas de poder seguirse presentando muchas veces más. En cuanto a la manera en que se relacionaron con los otros, todo fue muy positivo como mencione anteriormente y esto motivo mucho al grupo para futuros montajes y futuras presentaciones. También fueron conscientes que todos los ensayos y demás contenidos que vimos</i></p>
<p>DANZA-TEATRO</p>	<p>- Durante esta fase, la Danza-Teatro como experiencia escénica, no experimentó ninguna transformación o adaptación, ya que esta se desarrolló durante la puesta en escena de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”.</p> <p>- Esto se puede evidenciar notablemente en el Encuentro 9, donde e propicio la experiencia de la danza-teatro, bajo la vinculación de los elementos de danza y de teatro, junto con las estrategias lectoras que dialogaron constantemente con la lectura dramática.</p> <p>- Esta experiencia de la danza-teatro se pudo llevar a cabo dos veces en el marco del festival. Una muestra fue en la institución y la segunda en otro colegio, como invitados. Esto permitió que los participantes vivenciaran la experiencia de la danza-teatro, en espacios y lugares diferentes, con un público distinto, que, a su vez, les sumó aprendizajes de todo tipo para su</p>	<p>- La Danza-Teatro se articuló a procesos mediadores en las fases de la propuesta, en donde fue posible entablar relaciones directas entre la formadora, los participantes y la experiencia de la danza-teatro. Esto es posible de evidenciar en los Encuentros 9 y 10, en donde los participantes se involucraron de lleno con la ejecución de la puesta en escena basada en la lectura dramática.</p> <p>- Hubo un diálogo constante entre la formadora y los participantes, el cual fue mediado por la experiencia de la danza-teatro, abordada con preguntas movilizadoras constantes como, por ejemplo: “¿Cómo fue su experiencia personal como participante del Festival de Teatro? ¿Cómo fue la experiencia colectiva o grupal en la participación del Festival de Teatro? ¿Qué diferencias puede nombrar, en cuanto a la representación de los otros grupos en relación a la suya</p>	

	<p>formación.</p> <p>- En el Encuentro 10, la danza-teatro se transformó en el detonante de la reflexión y retroalimentación del proceso, producto de las puestas en escena de “Mariposas Amarillas” como exploración que se consolidó en una experiencia escénica.</p> <p>- A su vez, la Danza-Teatro también hizo parte del resultado final que entregaron los participantes, siendo detonadora para la creación de sus propias lecturas dramáticas, teniendo como referencia la obra de “Mariposas Amarillas”. En donde algunos de los participantes propusieron convertir su adaptación en un baile o narración a partir de los insumos que recibieron durante la implementación. (VER ANEXO 4 - IMÁGENES RESULTADO FINAL LECTO-ESCRITURA)</p>	<p><i>y la de su grupo?” (VER ANEXO 1 – Planeaciones de Clase, Encuentro 10, págs., 13 y 14).</i></p> <p>- Además de ser mediadora, logró también incentivar en los participantes la creación de un nuevo grupo de teatro en la institución, en donde puedan dar desarrollo a todas las ideas que les produjo la experiencia sobre la escena: <i>“Se mostraron realmente encantados y motivados para la creación de un grupo de teatro en la institución, lo cual se hablará con el rector para que desde ellos nazca la motivación de entrar un espacio dentro de sus horas de clase, en los descansos o en las tardes, para empezar a ensayar y así tener la fortuna de que la IE Plan Parejo, cuente prontamente con un grupo de teatro o de artes, junto con los músicos y los bailarines, todos ellos estudiantes.” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 10, pág. 21).</i></p>	<p><i>durante las clases, les apoyaron mucho para que y presentación fuera tan exitosa.” (VER ANEXO 2 – Diario de Campo, Encuentro 10, pág. 20).</i></p>
--	--	--	--

Reflexiones Generales:

- En el Encuentro 9, los participantes, actuaron de manera responsable durante el festival, se mostraron entusiastas, hicieron nuevos amigos, se dieron la oportunidad de llevar a cabo una gran experiencia y aprendizaje. Participaron como invitados y como anfitriones, dejaron en alto en nombre de la institución y esto fue posible también a la ayuda y colaboración de los profesores y directivos de la institución.
- En Encuentro 10, se motivó un espacio continuo de reflexión y análisis desde las experiencias propias de los participantes, esto pudo evidenciar una mejora en sus argumentos, en la manera en que describían lo sucedido, relacionaban su opinión con la de otros de sus compañeros. Compartimos, nos escuchamos, hablamos sobre los intereses que tiene cada uno para su vida, sobre las cosas que les interesa y les llama la atención. Aquí no formaron actores o actrices, sin embargo, se dejó una semilla desde las artes escénicas para que fortalezca sus procesos de construcción como persona.
- Este encuentro de la reflexión, sin embargo, fue muy corto para lograr dar a detalle una retroalimentación del proceso, por tanto, se sugiere ampliar el número de encuentros para dar mayor profundidad a la reflexión y al análisis de todo el proceso, en donde se pueda dialogar específicamente sobre lo que sucedió con las estrategias lectoras, con las estrategias escriturales, la lectura dramática, los elementos de la danza y del teatro y la experiencia escénica de la danza-teatro.
- Para esta fase, se presentó una dificultad que afectó emocionalmente a los participantes. Una de las participantes, debido a situaciones personales en su hogar, abandonó el colegio y así mismo el proceso. Ella hizo parte de todo el proceso, lo cual tomó por sorpresa a todas las personas que nos vimos involucradas en la experiencia. Un día simplemente no regresó. Los otros participantes se vieron afectados y algo conmovidos, pues se habían generados lazos fuertes de

amistad entre todos, sin embargo, se les impulsó a seguir trabajando y seguir desarrollando sus procesos y a la vez, reflexionar sobre situaciones como la de su compañera.

- Esta fase pudo evidenciar a través de la puesta en escena, el diálogo de los saberes suministrados durante las fases anteriores, hubo vinculación y diálogo de los saberes, todo esto a través de la experiencia de la danza-teatro en diversos escenarios.
- Los participantes tuvieron gran aceptación a esta fase, fueron momentos cargados de bastantes emociones, recuerdos, aprendizajes.
- La comunicación, la escucha, el trabajo en grupo, para este momento, dieron un paso hacia delante. Pude ver como se trataban con respeto, cuidaban el uno del otro, dialogaban, pedían el favor, se animaban unos a otros para lograr sus objetivos. Tuvieron miedo, se llenaron de nervios, pero lo lograron, nada fue más grande que las ganas inmensas de mostrar su trabajo a sus padres, sus compañeros y ante desconocidos que rápidamente convirtieron en amigos.
- Los participantes reconocieron que el trabajo constante y la dedicación, rinden grandes frutos, fueron felicitados por su trabajo, por un inmenso trabajo que dio resultados que no yo misma imaginé.
- En el encuentro de la retroalimentación todos los participantes hablaron, cada uno dio a conocer su postura, lo que sintió, lo que vivió, expusieron sus experiencias sin temor, su energía era diferente, estaban activos, orgullosos de sí mismos.
- Los participantes pusieron en diálogo la lectura dramática, los elementos de danza y teatro y fortalecieron en gran medida sus procesos lectores y escriturales, esto ocasionado también en gran parte, al apoyo, participación y acompañamiento continuo durante todo el proceso por parte de la Señora Angélica y el Rector de la Institución.
- Los participantes acompañados de la Señora Angélica, me presentaron para el encuentro final de retroalimentación, adaptaciones escritas de lecturas dramáticas realizadas por ellos mismos. Estas adaptaciones fueron motivadas por el proceso y el acercamiento continuo a la lectura dramática.
- La Fase 3 a nivel general, cumplió sus objetivos de llevar un proceso de diálogo, que se desarrolló durante las muestras y la retroalimentación, permitieron la interacción continua de las estrategias lecto-escriturales y los elementos de danza y de teatro, a través de la danza-teatro como experiencia escénica.

Cuadro 14. Deconstrucción Fase 3. Fuente: La Investigadora

7.3. RECONSTRUCCIÓN

Conocidas y aclaradas las falencias presentadas en la implementación, se da desarrollo a la reconstrucción de la propuesta metodológica. En esta parte se ensamblará la propuesta renovada y se mostrará el diseño de la nueva estructura, la cual surge de la reafirmación de la práctica anterior, que ahora estará complementada con nuevas ideas y aportes para la mejora de las debilidades presentadas anteriormente. Se acogerán entonces, las perspectivas y visuales que el análisis arrojó en la deconstrucción, para proyectar cambios que fortalezcan la propuesta constituida en principio.

Observación de la reconstrucción con respecto a las COMPETENCIAS:

Durante la deconstrucción de la implementación se evidencia que las tres competencias propuestas por la educación artística (Sensibilidad, Apreciación Estética y Comunicación), fueron de gran acierto y acogida por el proyecto. Estas competencias fueron divididas de acuerdo a cada una de las tres fases. Sin embargo, aunque fue de gran acierto hacer esta división, la cual permitió focalizar en cada competencia, se sugiere realizar una modificación en el tiempo de duración de cada una de las fases, para que sea posible desarrollar de manera mucho más rigurosa la competencia y a su vez, se haga posible una mayor exploración por parte de los participantes de las mismas.

RECONSTRUCCIONES GENERALES

1. Con respecto a las Fases:

- Se propone mantener las tres fases de desarrollo (Fase 1, 2 y 3) y la fase diagnóstica (Fase 0), más una nueva fase (Fase 4), que aborde específicamente un proceso de desmontaje y retroalimentación de la experiencia.
- Esta modificación se realiza, a partir de la revisión en la estructura general de la propuesta, al observar que la fase 3 era muy corta y solo hubo un encuentro para llevar a cabo la retroalimentación, por tanto, esta nueva fase surge, para poder dar desarrollo a la reflexión, análisis y retroalimentación del proceso, a través de actividades de desmontaje.

- La Fase 0, 1, 2 y 3 se mantendrán, como resultado del análisis de la estructura, ya que se puede evidenciar que estas cumplieron su objetivo, además de llevar a cabo una progresión en los contenidos de cada una.

2. *Con respecto a los Encuentros:*

- Para la Fase 0, se propone realizar una modificación en cuanto al número de los encuentros añadiendo dos más, con un total de cuatro encuentros, que permitan enfocarse en el diagnóstico separado desde cuatro lugares específicos: lectura, escritura, elementos de danza y elementos de teatro. Esta modificación ocurre debido a que, en el análisis de la fase, se pudo evidenciar que el tiempo de diagnóstico fue muy corto, dando resultados muy generales, por lo cual, se busca aumentar el número de encuentros, para dar más enfoque en el diagnóstico y así poder recolectar información más específica sobre los participantes, a la vez que se propone diagnosticar por separado cada uno de los lugares mencionados anteriormente, con el fin de implementar desde un comienzo los procesos escriturales, lo cuales no se llevaron a cabo durante la implementación de la fase 0.
- Para la Fase 1, se propone realizar una modificación en cuanto al número de los encuentros añadiendo dos más, con un total de ocho encuentros que permitan enfocarse a través de un proceso separado por dos encuentros cada uno, en las estrategias para la lectura, estrategias para la escritura, los elementos de la danza y los elementos del teatro. Esta modificación se realiza debido a que, en la revisión de la fase, se pudo evidenciar que el número de los encuentros, a pesar de ser seis, se encontraban fragmentados y se perdió en ocasiones el enfoque al interior de estos, por lo cual, se busca aumentar en número de encuentros, dando un tratamiento diferente de dos encuentros focales y separados para cada uno de los cuatro lugares en los que se enfoca el proceso. (Las estrategias para la lectura, estrategias para la escritura, los elementos de la danza y los elementos del teatro).
- Para la Fase 2, se propone realizar una modificación en cuanto al número de los encuentros añadiendo dos más, con un total de cuatro encuentros, que permitan enfocarse en un proceso de vinculación de las estrategias de lectura y escritura y los elementos de danza y de teatro por medio de la creación y construcción de un montaje. Esta modificación ocurre debido a que, en el análisis de la fase, se pudo evidenciar que

el tiempo para el proceso de vinculación fue muy corto, además de estar sobre cargado por cuatro horas de trabajo en dos encuentros continuos para llevar a cabo la articulación de los procesos lectores, escriturales, elementos de la danza y del teatro, a través de la construcción del montaje. Por lo cual se plantea un tiempo de mayor coherencia para la consolidación del montaje.

- Para la Fase 3, se propone realizar una modificación en cuanto al número de los encuentros añadiendo uno más, con un total de tres encuentros, que permitan enfocarse únicamente en un proceso de diálogo de las estrategias de lectura y escritura y los elementos de danza y de teatro, por medio de la puesta en escena del montaje en diversos escenarios. Esta modificación ocurre debido a que, en la revisión de la fase, se pudo evidenciar que solo se contó con un encuentro para la puesta en escena del montaje y otro encuentro para una retroalimentación, por lo cual, se plantea ocupar tres encuentros en donde principalmente se lleven a cabo tres puestas en escena del montaje en diversos escenarios, con el fin de aumentar la experiencia de la danza-teatro entre los participantes.
- Para la Fase 4, se proponen tres encuentros que permitan enfocarse en un proceso de desmontaje del proceso a través de la reflexión y la retroalimentación del mismo. Esta modificación ocurre en relación al análisis de la fase 3, en donde solo hubo un encuentro para la retroalimentación del proceso, por lo cual, se plantea esta nueva fase que acoja tres encuentros para desarrollar de manera detallada el proceso de reflexión y retroalimentación del proceso.

3. *Con respecto a los Momentos:*

- En los momentos de los encuentros de la Fase 0, se seguirá teniendo un enfoque *diagnóstico*, conservando los cinco (5) momentos específicos planteados anteriormente. Solo se presentará una variación en el momento de la *Actividad Central*, en donde las actividades aquí planteadas, responderán específicamente en el primer encuentro a procesos lectores, en un segundo encuentro a procesos escriturales, en un tercer encuentro a elementos de la danza y en un cuarto encuentro a elementos del teatro. Acogiendo las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación.

- En los momentos de los encuentros de la Fase 1, se continuará teniendo un *Proceso Separado*, conservando los cinco (5) momentos específicos planteados anteriormente. Solo se presentará una variación en el momento de la *Actividad Central*, en donde las actividades aquí planteadas, responderán específicamente en dos encuentros a procesos lectores, en otros dos encuentros a procesos escriturales, en dos encuentros más a elementos de la danza y finalmente dos encuentros a elementos del teatro, ya no se llevará a cabo una división de un mismo encuentro abordando los elementos de danza y de teatro, se plantean encuentros focales, con el fin de no ser más clara la separación y caracterización de los contenidos. Acogiendo la primera competencia propuesta por la educación artística: sensibilidad.
- En los momentos de los encuentros de la Fase 2, se continuará teniendo un *Proceso de Vinculación*, conservando los cinco (5) momentos específicos planteados anteriormente sin ninguna modificación. Acogiendo la segunda competencia propuesta por la educación artística: apreciación estética.
- En los momentos de los encuentros de la Fase 3, se continuará teniendo un *Proceso de Diálogo*, conservando los cinco (5) momentos específicos planteados anteriormente sin ninguna modificación. Acogiendo la tercera competencia propuesta por la educación artística: comunicación.
- Para los momentos de los encuentros de la Fase 4, se propone tener un *Proceso de Desmontaje*, el cual sea desarrollado por medio de cinco (5) momentos específicos en los encuentros: 1) pregunta del día, 2) texto mediador, 3) actividad central enfocada en un espacio (actividades de desmontaje, reflexión y retroalimentación), 4) análisis y discusión, 5) compromisos. Acogiendo las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación.

RECONSTRUCCIONES ESPECÍFICAS:

<p>PROCESOS DE LECTO-ESCRITURA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales se propone el abordaje de la lectura y la escritura de manera individual durante la Fase 0 <i>Diagnóstica</i> y durante la Fase 1 mediante el <i>Proceso Separado</i>, teniendo en cuanto las siguientes características: - Abordaje de estrategias para el fortalecimiento lector, a través de actividades enfocadas en la oralidad, la lectura, la pronunciación, la respiración, tonos de voz, formas de lectura y exploración vocal articulada a la lectura. - Abordaje de estrategias que posibiliten procesos de fortalecimiento escritural en los participantes, a través de actividades enfocadas en construcción y producción de escrituras creativas, estructuras gramaticales, ortografía y momentos y características en la construcción escritural de cuentos, poesía y/o lecturas dramáticas. - Siguiendo el proceso, se propone para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales, la vinculación, aplicación y reflexión de las estrategias durante la Fase 2, 3 y 4 respectivamente: - Para la Fase 2 mediante el <i>Proceso de Vinculación</i>, en donde se articulen estas estrategias lectoras y escriturales a los elementos de danza y de teatro, a la lectura dramática y a la experiencia escénica de danza-teatro que brinden insumos para la construcción del montaje. - Para la Fase 3 por medio del <i>Proceso de Diálogo</i>, en donde se establezca una comunicación entre las estrategias lectoras y escriturales, con los elementos de danza y de teatro, a la lectura dramática y a la experiencia escénica de danza-teatro para llevar a cabo la puesta en escena del montaje. - Para la Fase 4 a través del <i>Proceso de Desmontaje</i>, en donde se reflexione y se de paso a una reflexión a partir del reconocimiento y análisis de en la aplicación de las estrategias que fueron usadas para el fortalecimiento de los procesos lectores y escritores.
<p>LECTURA DRAMÁTICA</p>	<ul style="list-style-type: none"> - En cuanto a la lectura dramática, se propone seguirla explorando como mecanismo de mediación durante las Fases 1, 2, 3 y 4, prestando atención a las transformaciones y/o variaciones que está presente durante el camino, con el fin de ser el puente entre las estrategias lectoras y escritas, los elementos de danza y de teatro y la danza-teatro como experiencia escénica.
<p>DANZA-TEATRO</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Para la danza-teatro como experiencia escénica, no se propone dar claridad de las adaptaciones, transformaciones y/o variaciones que esta presenta en el camino durante cada fase: - En la Fase 1, la danza-teatro como experiencia escénica, se desarrolla a través de un <i>Proceso Separado</i> en la exploración desde espacios diferentes de los elementos de la danza y del teatro. - En la Fase 2, la danza-teatro como experiencia escénica, se desarrolla a través de un <i>Proceso de Vinculación</i> en la exploración desde un único espacio que articula los elementos de la danza y del teatro, más las estrategias lectoras y escritoras, para dar origen a un montaje. - En la Fase 3, la danza-teatro como experiencia escénica, se desarrolla a través de un <i>Proceso de Diálogo</i> en la presentación y puesta en escena del montaje en diversos escenarios. - En la Fase 4, se propone que la danza-teatro como experiencia escénica, se desarrolla a través de un <i>Proceso de Desmontaje</i> en la reflexión, análisis y retroalimentación de su proceso.

Cuadro 15. Reconstrucciones Específicas. Fuente: La Investigadora

ESTRUCTURA GENERAL DE LA RECONSTRUCCIÓN

Esta propuesta metodológica reconstruida contiene una pre-fase diagnóstica (fase 0) y cuatro fases de desarrollo. Cada fase atenderá a una de las tres competencias propuestas por la educación artística: *sensibilidad, apreciación estética y comunicación*. Estas fases serán implementadas en veintidós (22) encuentros (o clases). La Fase 0, desarrollará un *Diagnóstico* a partir del acercamiento a la lectura, la escritura y elementos de la danza y del teatro. La fase 1, acogerá un *Proceso Separado*, en donde se realizará la movilización de la lectura, la escritura, los elementos de la danza, y los elementos del teatro. La fase 2, desarrollará un *Proceso de Vinculación* en donde la lectura, la escritura, los elementos de la danza y los elementos del teatro se articularán. La fase 3, desarrollará un *Proceso de Diálogo*, en donde el desarrollo de un montaje escénico consolidará la vinculación de la lectura, la escritura, los elementos de la danza y los elementos del teatro. Finalmente, en la fase 4 se desarrollará un *Proceso de Desmontaje*, en donde se movilice la reflexión y retroalimentación del proceso.

PROYECCIÓN DE LA RECONSTRUCCIÓN

FASES	Competencias Ed. Artística	No. de Encuentros 22	Tiempos de los Encuentros	Fórmula de los Encuentros	Tratamiento y Progresión
FASE 0	Diagnóstico (Sensibilidad + apreciación Estética + Comunicación)	4	2 horas c/u	Lectura	Diagnóstico
				Escritura	
				Elementos de Danza	
				Elementos de Teatro	
FASE 1	Sensibilidad	8	2 horas c/u	Lectura	Proceso Separado
				Escritura	
				Elementos de Danza	
				Elementos de Teatro	
FASE 2	Apreciación Estética	4	3 horas c/u	Lectura + Escritura + Elementos de la Danza + Elementos del Teatro	Proceso de Vinculación
				Lectura + Escritura + Elementos de la Danza + Elementos del Teatro	
				Lectura + Escritura + Elementos de la Danza + Elementos del Teatro	
				Lectura + Escritura + Elementos de la Danza + Elementos del Teatro	
FASE 3	Comunicación	3	1 hora c/u	Muestra – Montaje de la Obra	Proceso de Diálogo
				Muestra – Montaje de la Obra	
				Muestra – Montaje de la Obra	
FASE 4	Desmontaje (Sensibilidad + apreciación Estética + Comunicación)	3	2 horas c/u	Deconstrucción y Retroalimentación	Proceso de Desmontaje
				Deconstrucción y Retroalimentación	
				Deconstrucción y Retroalimentación	

Cuadro 16. Proyección de la Reconstrucción.

Fuente: La Investigadora

La *Fase 0 “Saludo de las Mariposas Amarillas”* cuenta con cuatro (4) encuentros. En ellos se propone llevar a cabo el diagnóstico de los participantes. En el primer encuentro nombrado **“Lectura”** se desarrollan ejercicios de lectura. En el segundo encuentro nombrado **“Escritura”** se desarrollan ejercicio de Escritura. En el tercer encuentro nombrado **“Danza”** se desarrollan ejercicios de danza. En el cuarto encuentro nombrado **“Teatro”** se desarrollan ejercicios de teatro. Esta fase, atiende a las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación en los cuatro encuentros. En aras de generar ejercicios que tracen el diagnóstico en relación a estas perspectivas, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque *Diagnóstico*. Este proceso se propone ser desarrollado en una semana.

La *Fase 1 “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”*, cuenta con un número de ocho (8) encuentros que atienden a la primera competencia de la educación artística, la sensibilidad. En ellos se propone llevar a cabo el reconocimiento y exploración de los elementos de danza y de teatro a través de la lectura dramática como mediadora. A tiempo que se van disponiendo acercamientos a procesos lecto-escriturales. En ese sentido, esta fase plantea dividir los ocho encuentros en cuatro espacios, dos (2) encuentros que se desarrollan en el espacio nombrado **“Lectura”**, a través de ejercicios de lectura en relación al texto mediador, dos (2) encuentros que se desarrollan en el espacio nombrado **“Escritura”**, por medio de ejercicios de escritura en relación al texto mediador, dos (2) encuentros que se desarrollan en el espacio nombrado **“Danza”**, mediante ejercicios que aborden elementos de la danza en relación al texto mediador y dos (2) encuentros que se desarrollan en el espacio nombrado **“Teatro”**, a través de ejercicios que aborden elementos del teatro en relación al texto mediador. Esta fase atiende a la primera competencia de la educación artística, la sensibilidad, por lo cual, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso Separado*. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de dos semanas.

La *Fase 2 “Interacción de las Mariposas Amarillas”*, cuenta con cuatro (4) encuentros. En ellos se propone llevar a cabo la vinculación de los elementos de danza y de teatro a través de la creación de un montaje basado en la lectura dramática como mediadora. Esta fase atiende a la segunda competencia de la educación artística, la apreciación estética, por lo cual, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso de Vinculación*. Esta fase moviliza el diálogo de los encuentros anteriores de **“Lectura”**, **“Escritura”**, **“Danza”** y **“Teatro” con los elementos vistos en ellos**. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de dos semanas.

La **Fase 3 “Vuelo de las Mariposas Amarillas”**, cuenta con tres (3) encuentros. En ellos se propone llevar a cabo la muestra del montaje, basado en la lectura dramática como mediadora de cada uno de los encuentros. Esta fase atiende a la tercera competencia de la educación artística, la comunicación, por tanto, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso de Diálogo*. En los tres encuentros se desarrolla la puesta en escena del montaje. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de una semana.

La **Fase 4 “Transformación de las Mariposas Amarillas”** cuenta con tres (3) encuentros. En ellos se propone llevar a cabo la reflexión y retroalimentación del proceso, basado en la lectura dramática como mediadora de cada uno de los encuentros. Esta fase atiende a las competencias propuestas por la educación artística: sensibilidad, apreciación estética y comunicación en los cuatro encuentros, por lo cual, el tratamiento de las actividades tiene un enfoque de *Proceso de Desmontaje*. En los tres encuentros se desarrolla la reflexión retroalimentación del proceso. Esta fase tiene un tiempo de desarrollo de una semana.

8. CONCLUSIONES

A continuación, se desarrollan las reflexiones y conclusiones generadas como resultado del análisis realizado durante la teorización, estructuración y aplicación de la propuesta metodológica. A su vez, se presentan los hallazgos y aportes que surgen a partir de la investigación, para la formadora, la población plan parejana y para la Licenciatura en Artes Escénicas.

Las movilizaciones que ha tenido la Danza-Teatro como noción, han sido significativas por su procedencia ambigua, antes de ser formalizada por Pina Bausch. Esto me permite dar cuenta del reconocimiento, la caracterización y enunciación que conlleva la danza-teatro. Un lugar que expande la mirada de las artes escénicas desde la experiencia escénica más allá del campo conceptual. Un lugar que vincula los lenguajes de la danza y el teatro a través de la exploración, el cuerpo, el movimiento y la escena. Generando un conocimiento que no siempre será posible poner en palabras. La danza-teatro, se reconoce a través de procesos nuevos de creación que producen conocimiento, siendo el cuerpo y los sentidos el medio para dichas exploraciones.

Esta primera indagación puesta sobre la práctica de la danza-teatro, me trajo consigo nuevas perspectivas alrededor de la danza y el teatro en el terreno de la educación. Siendo posible para mí reconocer como incluso desde la educación artística que acoge la danza y el teatro, sigue presentándose una separación al momento de llevarlas al aula, en donde no es común establecer un diálogo claro entre ellas, dándoles un tratamiento separado y diferenciado. Sin embargo, esta investigación basada en los hallazgos recolectados desde las perspectivas de Pina Bausch junto con otros autores, evidencian que es posible entablar un diálogo entre la danza y el teatro en diversos escenarios educativos.

Con lo anterior, me fue necesario pensar en utilizar un medio que entablará dicha conversación entre la danza y el teatro, dando origen a la danza-teatro como experiencia escénica. Es así cómo aparece la lectura dramática como mecanismo mediador en el aula, capaz de acoger a la danza y el teatro y ponerlos en diálogo en una situación escénica. A tiempo, esto me ayuda a entender cómo se pueden movilizar procesos lecto-escriturales a través de múltiples estrategias, en donde también

es posible establecer las relaciones directas entre formador-participante-saber. Esto da cuenta de la capacidad de adaptación con la que cuenta la lectura dramática sobre los escenarios educativos

El trabajo de diseño e implementación de la propuesta metodológica durante la Construcción, me permitió visibilizar las necesidades de la población a través de un proceso diagnóstico, que luego se convierte en el eje central para aplicar cada una de las fases de manera progresiva, desde un proceso de separado, luego de vinculación y finalmente de diálogo entre los elementos. Una experiencia que me permitió como formadora, trazar un camino para llevar a cabo una experiencia completa de enseñanza-aprendizaje durante un tiempo y con una población específica.

Durante el proceso de Deconstrucción, puedo llevar a cabo un proceso de análisis muy específico con la ayuda de las planeaciones de clase y los diarios de campo, en donde pude obtener información valiosa respecto a la manera en que se desarrolló la implementación y a su vez, pude reconocer cuáles fueron las fortalezas y debilidades que presentó dicha implementación. Aquí cabe resaltar que el proceso de escritura tanto de las planeaciones de clase como de los diarios de campo, debe ser constante, específico y muy minuciosa, pues estos son los insumos principales de los cuales se nutre el análisis, de lo contrario, no hubiese sido posible llevar a cabo la Deconstrucción de la propuesta.

De igual manera, esta también es una invitación para los lectores, a tener en cuenta que todo lo que sirva de insumos debe ser guardado bien sea en escritos, diarios, imágenes, videos, entrevista y demás, insumos que posteriormente el mismo formador irá depurando y seleccionado respecto a la orientación que se le desee dar a su investigación.

El proceso de Reconstrucción, me permitió como formadora e investigadora, reconstruir la propuesta original consolidando los lugares en donde se habían presentado la mayor parte de las fortalezas y ajustar las partes en donde se habían encontrado la mayor parte de las debilidades. Este momento me trajo como resultado, hallazgos que me dan origen a una propuesta que, bajo una estructura renovada, espero poder aplicar y seguir dando nuevos resultados a esta investigación, que hasta ahora realiza sus primeras trazas. En esa vía es importante decir, que los procesos formativos están en constante retroalimentación. Es por eso que como formadores debemos ser conscientes de los cambios y reconfiguraciones que puede tener un proceso. A tiempo de entender la necesidad de reconocer falencias para mejorar los procesos.

La experiencia obtenida durante el desarrollo de esta investigación, me proporcionó hallazgos significativos en relación a poder dar respuesta a las estrategias que se implementaron para el fortalecimiento de los procesos lecto-escriturales. En cuanto a la escritura, esta no fue abordada de manera significativa durante el proceso, pues este terminó centrándose en los procesos de fortalecimiento lector. Sin embargo, la “Seño Angélica” trabajó desde la clase de lengua castellana procesos escriturales con los participantes en relación a la estructura de la lectura dramática, esto dio como resultado una iniciativa por parte de los participantes, para realizar cortas adaptaciones a lectura dramática de algunos cuentos conocidos o de creaciones propias. (VER ANEXO 4). En cuanto a la lectura, fue posible evidenciar en los participantes cambios significativos a la hora de leer, presentaron mayor fluidez, hubo un gran fortalecimiento en los procesos de memorización, especialmente de las narradoras (rol dentro del montaje), quienes desarrollaron hábitos de lectura constante al tener todo el tiempo la lectura dramática en sus manos durante todas las fases.

Hubo mayor riesgo en los estudiantes a la hora de crear e imaginar, su participación fue incrementando progresivamente, esto a su vez se relaciona con la mejora en los procesos de comprensión lectora. Ya no sentían vergüenza de exponerse y hablar ante un público, incrementó su confianza, sus habilidades de expresión verbal y corporal, logrando a la vez, aumentar la comunicación, la escucha, la disposición y el trabajo individual y colectivo. En ese sentido, la lectura dramática es una estrategia que funciona para esos propósitos.

Uno de los momentos planteados dentro de los encuentros fue el Diario Viajero, el cual transitó durante toda la implementación de la propuesta, sin embargo, este diario tuvo un contratiempo relacionado con una de las participantes, quien por cuestiones personales se retiró repentinamente de la institución, lo que implicó que automáticamente también lo hiciera del proceso. Casualmente, la última persona que recibió el diario viajero fue ella, así que el diario se fue con ella y no regresó. Esto por una parte, evidencia algunas de las dificultades que presentan al interior de sus hogares los participantes de poblaciones que han sido golpeadas por diferentes situaciones como el paramilitarismo y altos índices de pobreza, lugar que debe seguirse atendiendo con mayor prioridad en el país, por otra parte, al no regresar el diario viajero a las manos de la formadora, no hubo manera de obtener la información que este había recolectado durante todo el proceso, lo que para la investigación, fue la pérdida de uno de los elementos de análisis que establecía al tiempo, relaciones directas entre la formadora y los participantes desde un lugar mucho más íntimo.

Estas investigaciones requieren del compromiso y vínculo que el formador establece con ella. Esto significa que no se puede tomar una distancia a la hora de ser el formador, pues es este quien lleva a cabo la elaboración, aplicación y análisis de todo el proceso. Por tanto, estas investigaciones necesitan contar más con la voz propia del formador desde un lugar mucho más íntimo, desde la narración de su experiencia, de las exploraciones que atendieron a todos sus sentidos.

Desde Mis tres Yo:

Como Artista, me permito dar un agradecimiento personal a la danza y al teatro, que me han acompañado desde el comienzo de mis días. Esta propuesta, fue un espacio en donde logre establecer una alianza con la que había soñado hace mucho tiempo. Como artística, los resultados fortalecen mi ser como creadora, pues me pude ver en los participantes, en sus cuerpos danzantes, en sus improvisaciones, en el desarrollo de su creatividad. Lugares que alimentan mi continua formación como artista, sumando conocimiento y experiencia que no solamente son mías, pues en este caso, estas experiencias y conocimientos obtenidos, fueron por parte de cada uno de los participantes. La juventud es innovadora, creadora, recursiva, sorpresiva, sus mentes están abiertas a las continuas exploraciones, exploraciones que tomo para mí ser artista, para crear nuevas cosas, para nuevas indagaciones y así mismo, para dar origen a nuevas creaciones.

Como investigadora, esta propuesta me permitió empezar a centrar algunas de las líneas de investigación con las que cada vez encuentro mayor afinidad. La Danza-Teatro como campo de conocimiento, forjó en mí una intensa búsqueda durante todo este tiempo. Han sido muchas las indagaciones que he podido desarrollar en este campo que es tan poco conocido y reconocido. Pina Bausch, se convirtió en uno de los pilares de esta investigación, quien dio guía y desarrollo al marco referencial. A su vez, el poder entender que la investigación va más allá de buscar el concepto de una o dos palabras, aunque quizás por allí se empieza, la investigación es todo un campo rico en preguntas, en dudas, en lecturas constantes, en indagaciones que busquen siempre articularse con otros conocimientos, jamás desde la separación, continuamente desde el diálogo.

Como formadora, tuve uno de los mayores aprendizajes durante mi carrera, la inmersión me permitió asumir mi rol como docente desde lugares que normalmente dentro de la ciudad no es

posible asumir. Ser formador en la zona rural tiene unas características completamente diferentes a ser formador en la ciudad, además de poder comprender un poco más de cerca la imprescindible labor e influencia de los profesores en cada una de las vidas de sus estudiantes. Ser formador implica una formación no solo profesional, si no también personal, una construcción como persona que a su vez se transmite a los estudiantes. Un profesor es ejemplo, es guía, es escucha, comunicación, mediador, incluso, termina por convertirse en una figura familiar dentro del aula y atender a esta gran responsabilidad es un llamado urgente para nosotros como formadores, porque no se es formador o de ciudad o de la ruralidad, se es formador en todo el sentido de la palabra en cualquier parte, situación o lugar.

Hago la invitación a los lectores que encuentren interés en la presente investigación, para que continúen indagando en ella, la danza y el teatro, son áreas de conocimientos infinitos y contamos con una inmensa riqueza cultural que contribuye a todos estos procesos que encuentran la mediación en la educación artística como campo rico en conocimiento y en aprovechando para las personas.

Esta monografía también se permite resaltar la importancia de dar continuidad y consolidación a las prácticas de inmersión al interior de la licenciatura, expandiendo su participación a más territorios del país, que busquen la vinculación no solo con escenarios educativo, sino con diversos escenarios que permitan procesos artísticos con diversas poblaciones y de esta manera aportar a nuevas construcciones de conocimiento tanto para los participantes, como para los futuros formadores y para el campo de las artes en el país. Esto a su vez, reafirma la importancia de las artes para la resolución de conflictos y para la construcción de personas.

Agradecimientos

Los agradecimientos se me quedan cortos en palabras, pues son muchas las personas que hicieron parte de este maravilloso proceso. Sin embargo, debo hacer una mención especial a los participantes del grado séptimo, a la Señora Angélica y al Rector Alfonso Berrio, por la contribución que con tanto amor y cariño que dieron a esta investigación y por en poco tiempo acogerme, y hacerme parte de la familia plan parejana.

9. REFERENCIAS

- "Corpus Pina Bausch". Pina Bausch. En G. Delahaye, P. B.-2.-2. (2007). *Jean-Marc, Adolphe*.
- Aráiz, O. (2004). Teatro-Danza Los pensamientos y las prácticas . (B. Lábate, Entrevistador)
- Barbosa-Cardona, P. T., & Murcia-Peña, N. (2010). Danza: escenario de construcción y proyección humana. *Educación y Educadores*, vol. 15, núm. 2, mayo-agosto, 2012, pp. 185-200. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Sistema de Información Científica*.
- Baush, P. (1994). *BENTIVOGLIO, Leonetta: Une conversation avec Pina Bausch – Citado por M. Febvre*.
- Bolívar Ramírez, C., Rúa Martínez, F. d., & Alfonso Bonilla, M. E. (2018). *Del cuento al teatro como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de la atención en el proceso lectoescritor*. Bogotá.
- Boquete Martín, G. e. (2014). *Interacción y motivación en el aula: enseñar desde el teatro*. Portugal: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA.
- Cabero Almanera, J. (2002). Utilización de recursos y medios en los procesos de enseñanza-aprendizaje. *Enseñanza, profesores y centros educativos, Jaén, Universidad de Jaén.*, 55-76.
- Cañas, J. (2009). *DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.
- Carrillo García, D. C., & Gallo Avendaño, L. A. (2012). *El teatro como estrategia didáctica para incentivar la lectura*. Bogotá.
- Colmenares, A. M. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acciónVi. *Voces y Silencios: Revista Latinoamericana de Educación*, Vol. 3, No. 1., 102-115.
- Craig, E. G. (1995). *El arte del teatro*. Ciudad de México: Grupo Editorial Gaceta.

- Davidson, J. L. (1996). *Emergent Literacy and Dramatic Play in Early Education*. Albany: Delmar Publishers.
- Dubatti, J. (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires : Atuel.
- Eisner, E. (1972). "Emerging Models for Educational Evaluation" *The School Review*.
- Febvre, M. (1995). Danse Contemporaine et Theatralité. En M. Febvre, *Danse Contemporaine et Theatralité*. París: Chiron.
- Felduik, E. (1988). *Teatro-Danza, la unidad original*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Fernández Rubí, M. (2000). *Taller de danzas y coreografías: educación infantil y primaria*. Madrid: CCS, Editorial.
- Ferreira Urzúa, M. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Educación Física Chile*.
- García-Huidobro, V. (1996). *Manual de Pedagogía Teatral*. Santiago de Chile : Los Andes.
- Gómez Restrepo, B. (2006). La Investigación-Acción Pedagógica, variante de la Investigación-Acción Educativa que se viene validando en Colombia. *Revista de la Universidad de La Salle* .
- González Parera, M. (2010). *El teatro como estrategia didáctica*. Barcelona: Universidad de Barcelona. .
- González, M. (1994). *La danza en la escuela*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- Grumann, A. (2008). *Estética de la «danzalidad» o el giro corporal de la «teatralidad»*. *Red de Revistas Científicas de América Latina, España y Portugal. Sistema de Información Científica*.
- Lábatte, B. (2006). TEATRO DANZA Los pensamiento y las prácticas. *Cuadernos de Picadero No. 10*, 1-34.
- Laferrière, G. (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación Social. Revista de intervención socioeducativa.*, 54-65.

- Latorre, A. (2007). *La investigación- acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona, España.: Graó.
- Loaiza Zuluaga, L. F. (2008). Pedagogía y Teatro. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 2 No. 1.*, 122-126.
- Lombardo, R. (2012). ANÁLISIS Y APLICACIÓN DE LA TEORÍA DE LABAN Y DEL MOVIMIENTO CREATIVO EN LA DIRECCIÓN DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES EN LA FORMACIÓN DEL MAESTRO EN EDUCACIÓN MUSICAL . *Los factores de movilidad y las cualidades del movimiento*. Valladolid .
- Masgrau, L. (2008). La recepción del actor clásico oriental en la antropología teatral de Eugenio Barba. En L. Masgrau. Barcelona: *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*.
- MinCultura, M. d. (2010). *Lineamientos del Plan Nacional de Danza: Para un país que baila 2010-2020*. . Bogotá-Colombia.: EBJ PUBLICIDAD. .
- MinEducación, M. d. (s.f.). *Lineamientos Curriculares de Educación Artística*. Bogotá-Colombia. .
- Ministerio de Educación Nacional, M. (2000). *Lineamientos Curriculares de Educación*. Colombia.
- Muñoz, A. (2014). CUERPOS AMAESTRADOS VS CUERPOS INTELIGENTES. Un desafío para el docente. *Balletin Dance Didáctico. Volumen 6. 2º Edición*. .
- Ospina Álvarez, T. (2013). *La Danza-Teatro en la Escuela*. Medellín.: Universidad de San Buenaventura Seccional Medellín.
- Pavis, P. (2008). *Diccionario del Teatro* . España : Paidós Ibérica S.a. .
- Pereira, S. (2018). The Experience Theater coreografiado por Pina Bausch. *Revista Brasileira de Estudos da Presença Brazilian Journal on Presence Studies*.
- Quiroga, A. (2012). *El teatro danza de Pina Bausch [En línea]. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 7 al 9 de mayo de 2012*. La Plata: Memoria Académica.

- Reinoso Bueno, L. G. (2013). *Danza-Teatro: Rescatar el movimiento cotidiano re significarlo y llevarlo a escena*. Cuenca, Ecuador.: Universidad de Cuenca.
- Rodado Gómez, V. (Diciembre de 2015). La Improvisación Dramática como mecanismo de aprendizaje . Madrid , Getafe, España.
- Ruiz, M. (s.f.). *Red Magisterial: Lectura expresiva o dramatizada*. Obtenido de http://melvinruiz.weebly.com/uploads/4/5/3/8/4538054/lectura_dramatizada_info_al_espectador.pdf
- Schaeffer, J. -M. (1998). *Pensar el arte. Teoría y práctica en el arte de hoy*. Ghent-Bélgica: B. Marí.
- Tejerina, I. (1994). *Dramatización y teatro infantil*. Madrid, Siglo XXI.
- Torres, C., & Maldonado, P. (2002). *Colombia y Venezuela, seis de teatro* . Mérida: Ediciones Solar.
- Ureña Ortín, N., Gómez López, M., Carrillo Viguera, J., & Vicente Nicolás, G. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *RETOS. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación.*, 42-45.
- Vesga Bujan, O. (2017). TANZTHEATER, PINA BAUSCH AND THE ONGOING INFLUENCE OF HER LEGACY. *AusArt Journal for Research in Art*.

ANEXOS

DIARIOS DE CAMPO

Formadora: Laura Marcela Martínez Beltrán.

Institución Educativa: Plan Parejo.

FASE 0 “Saludo de las Mariposas Amarillas”		
SEMANA 1	Tratamiento: <i>DIAGNÓSTICO</i>	
DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 0.1		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Martes	FECHA: 24 de septiembre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 1 hora
TEMA: Diagnóstico de lectura y escritura.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿De qué manera a través de la lectura de un poema y en relación a mi contexto, identifico diferentes sensaciones que produce la danza?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Se lleva a cabo en la primera sesión con los participantes, la lectura en voz alta de un poema titulado “DANZA”. - La primera lectura la hace la formadora, la segunda lectura la hacen estrofa a estrofa cada uno de los participantes y la tercera lectura la realizamos todos juntos. - Al finalizar la lectura, dialogamos sobre el tema del poema, sobre que trataba y si había sido claro para ellos el contenido luego de las tres diferentes lecturas que se realizaron. - Los participantes manifiestan que, con el paso de cada una de las rondas de lectura, fueron quedando expuestos detalles del texto que quizás en la primera y segunda lectura no habían notado. - Se moviliza durante y posteriormente a la lectura, preguntas como ¿Qué sensaciones pasan por mi cuerpo al bailar? ¿Me gusta bailar? ¿Qué me gusta bailar? ¿Qué siento cuando bailo? ¿Siento lo mismo al bailar determinadores géneros musicales o existe un cambio? 	<ul style="list-style-type: none"> - Se instala el contrato didáctico con los participantes. - La primera lectura fue un gran acierto, se trabajó un lenguaje sin complejidad y de fácil asimilación. Se movilizan durante la clase, que permitiendo focalizar el tema. - La lectura del poema sirve para diagnosticar los niveles de lectura que tienen los participantes y responder a preguntas como: ¿Cómo leen? ¿Entienden lo que leen? - Algunos de los participantes presentan un buen trabajo lector, leen con fluidez y sin pausa, sin embargo, otros participantes presentan algunas dificultades en la lectura, pausas constantes, no entienden algunas palabras, se saltan los puntos y las cosas y se observa problemas de visión al leer. 	<ul style="list-style-type: none"> - Se debe ajustar el tiempo de desarrollo de las actividades de la clase, puesto que solo cuento en este espacio con 1 hora los días martes o en ocasiones incluso con menos tiempo.

<ul style="list-style-type: none"> - Al finalizar las tres rondas de lectura, a manera de dialogó les pido que den respuesta a las preguntas ya antes mencionadas. Los participantes primero hablan sobre el poema, e identifican algunas de las sensaciones que allí nos plantea la autora: “Amor. Felicidad. Alegría. Le gusta bailar. Siente que vuela cuando baila. La hace muy feliz, etc.” - Luego, les pido que lo relacionen a su contexto, a la música que ellos escuchan y que bailan, entonces, responden: “Aquí bailamos champeta, siempre champeta. A mí no me gusta bailar. A mí me gusta mucho bailar, pero aquí me da pena. Yo siento mucha felicidad cuando bailo. Me gusta mover la cadera. Al igual que la señora del poema, yo me siento feliz y alegre al bailar. - Así finaliza la primera sesión de clase. 	<ul style="list-style-type: none"> - Presentan bajo entendimiento de lo que leen, no presentan posturas críticas frente al poema. Algunos perciben el poema muy cercano y logran formular posturas frente al texto en relación a su cotidiano. - Se presenta buena escucha de parte de los estudiantes, están atentos a lo que están leyendo y hay buena participación en las intervenciones en donde realizamos comprensión lectora. 	
--	---	--

DIARIOS DE CAMPO – ENCUESTRO 0.2

LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles	FECHA: 24 de septiembre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUESTRO: 2 horas
TEMA: Diagnostico de habilidades y destrezas en danza y en teatro.		

PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿Cómo generar una experiencia corporal, a través de la música, que permita diagnosticar las habilidades y destrezas alrededor del movimiento?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Para este segundo encuentro diagnóstico, se da inicio dando la siguiente indicación: “A continuación van a sonar una serie de canciones que pertenecen a diferentes géneros musicales, ustedes solo deben bailar de la manera en que sientan la música, no importa que no la conozcan, muévanse como sientan que así se baila” - Los participantes empiezan a bailar, algunas canciones son conocidas, otras no, jamás las habían escuchado a pesar de ser géneros musicales tradiciones de Colombia. Saben bailar champeta y vallenato y los pasos y/o movimientos con los que la bailan los modifican para las otras canciones, un poco más lento, o un poco más rápido, partiendo siempre de los movimientos que ellos ya conocen. - Algunos reaccionan con risa y con pena, se hacen cambios de pareja y se les pregunta si habían escuchado antes esa canción o no, pero que aún no lo respondan, que lo piensen, si se les hace conocida, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Fue posible a través de diferentes géneros musicales que no son los habituales a escuchar en la región o que quizás jamás se habían escuchado, reconocer los diferentes movimientos o conciencia corporal que guardan cada uno de los participantes y como a partir de su memoria corporal se modifican para buscar los posibles movimientos que acierten a un tempo/ritmo que determinan las propias canciones. - Los diferentes géneros musicales, permitieron reconocer y diagnosticar las habilidades y destrezas de los participantes. - El grupo cuenta con una gran destreza y habilidad para la danza, particularmente para la champeta, la bailan como respuesta de una 	<ul style="list-style-type: none"> - Se debe enfatizar en el trabajo en grupo, en la escucha, la comunicación, el cuidado propio y por el otro.

<ul style="list-style-type: none"> - Luego, se establece una canción de merengue, se realiza un círculo, la formadora les instala el paso básico del merengue y ellos copian, se declare que esa música se llama merengue y tradicionalmente se baila en la ciudad de Bogotá. Así, pasamos a crear una coreografía en la cual cada estudiante dio un movimiento que fue nombrado y que fue copiado y repetido por el resto de sus compañeros, dando como resultado la estructura de una corta coreografía. - Manteniendo el círculo, les repito las preguntas que fui movilizand durante el diagnóstico, pero ahora sí en busca de su respuesta. Los estudiantes manifiestan que había canciones que nunca habían escuchado, que no reconocían algunos ritmos, algunos los aburrieron y no se sentían cómodos, otros despertaron mayormente su curiosidad y les gustaría conocer más de ellos, como por ejemplo del Joropo, pero que de manera natural se movían esperando encontrar un ritmo que enajara o no con las canciones. Se divertieron, se rieron, aunque quedaron con ganas de escuchar y bailar más champeta. <p style="text-align: center;"><u>¿Es posible diagnosticar las habilidades y destrezas de los participantes en relación a elementos del teatro, a través de juegos teatrales?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - En la segunda parte del encuentro, se lleva a cabo el juego teatral nombrado por mí como “Tradúceme”. - Este juego consiste en que pasen al frente dos participantes, a cada uno se le asigna una tarea, vender una vaca, una casa, etc. Uno de los dos, dice un discurso en un idioma que no se entienda y la segunda persona, traduce de lo que está diciendo su compañero, prestando atención a cuando se dé la indicación de cambio, con la cual rotar los lugares y continúan la historia, así sucesivamente hasta que hayan pasado todos los estudiantes. - Así lo llevamos a cabo por grupos de dos, luego grupos de 3, rotando rápidamente e impulsándolos a la improvisación. <p>posible diagnosticar habilidades y destrezas en los participantes, respecto a sus procesos creativos, de recursividad en la palabra, accionamiento de la improvisación, atención, escucha, concepción del espacio, etc.</p>	<p>memoria corporal y una tradición de su herencia cultural.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Algunos presentan dificultad para mantenerse bailando, pues manifiestan que no les gusta, sin embargo, al bailar en grupo, se ven animados y acompañados por sus compañeros, esto les permite sentir más confianza y realizar las actividades, aunque se genera un poco de dispersión y descontrol por parte de ellos. - Se relacionan con el espacio fácilmente, tienen buen acierto en el ritmo, pero no hay conciencia sobre ello. - Hubo un reconocimiento desde los estudiantes por indagar y conocer otros géneros musicales, el por qué se bailan de maneras determinadas y las modificaciones corporales que están ejerciendo sobre los cuerpos en movimiento. - En la segunda parte, donde se llevó a cabo el juego teatral, se presentó bastante disposición por parte del grupo, pues ya habían tenido un “calentamiento” en la primera parte del encuentro con el baile, así que fue muy fácil pasar de una actividad a otra. - Se reconocen las habilidades y destrezas por parte de algunos participantes en cuanto a la improvisación, son muy creativos, sin embargo, en ocasiones, la falta de comunicación interrumpe buenos procesos de improvisación. - Tienen una conciencia frente al espacio, donde queda el frente, donde están sus compañeros. - Hay un gran potencial en la palabra, son muy buenos narradores e improvisadores desde el habla, el discurso. - El grupo tiene buenos niveles de comunicación, sin embargo, en ocasiones, se presentan bastantes distracciones y poca escucha. 	
---	---	--

	<ul style="list-style-type: none"> - Se presenta una alta participación en el encuentro y se empiezan a generar lasos de confianza entre todo el grupo que empiezan a movilizar otro tipo de situaciones al interior, como el cuidado por el otro. 	
--	---	--

FASE 1: “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”		
SEMANA 2	<i>Tratamiento: PROCESO SEPARADO</i>	
DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 1		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Martes	FECHA: 1 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES: 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 1 hora
TEMA: Rol y Relación en la representación del personaje a través de la lectura dramática.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿Cómo reconocer e identificar los Roles y las Relaciones al interior de una lectura dramática?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - En esta sesión se les hace entrega a los estudiantes del material escrita sobre la adaptación de un fragmento de la obra “Cien Años de Soledad” que vamos a iniciar a leer. Para este encuentro, se leerán las escenas I, II y III. - Iniciamos leyendo una corta biografía sobre el autor y luego leyendo la sinopsis del fragmento a montar, el cual lleva por nombre “MARIPOSAS AMARILLAS”, contextualizando a los estudiantes sobre lo que vamos a leer. - Se abordan los conceptos de Rol y Relación desde la representación del personaje, se hace claridad del concepto por medio de ejemplos. - Se reparten los personajes y se da inicio a la primera lectura en voz alta del texto. Cada vez que se termina una escena hacemos pausa y entre todos hablamos sobre los Roles y las Relaciones que se pueden identificar en la escena, cuales son los personajes, quienes son los personajes, cuales son las relaciones que mantienen los personajes, ¿Son las mismas con todos? se parte de algunas suposiciones y como en una clase que ellos tuvieron se leyó sobre 	<ul style="list-style-type: none"> - La cronología de la clase se lleva a cabo correctamente, la lectura se da en el tiempo establecido y queda un tiempo más para llevar a cabo la socialización. - Fue un acierto haber iniciado con el abordaje de los conceptos de Rol y Relación, esto permitió que, en la lectura, los participantes identificaran con mayor facilidad los posibles Roles y Relaciones que allí se presentan y a su vez, generaron conocimientos propios y posturas críticas desde la ejemplificación de experiencias de su cotidiano. - Al llevarse a cabo una pausa cada vez que se leía una a una las escenas y se socializaba sobre ella, permitió que los estudiantes concentrarán mucho más la atención en el detalle de lo que ocurría al interior de cada escena. 	<ul style="list-style-type: none"> - Hay un buen nivel de lectura. Se trabajará en reforzar la atención en los signos de puntuación, en hacer mucho más natural la lectura.

<p>el protagonista, el antagonista y demás personajes que conforman una obra de teatro, entre todos buscamos identificar bajo las características que reconocemos y la información que nos da el texto, quien es cada quien y cuáles son las relaciones que mantienen entre ellos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cabe resaltar que es la primera lectura, así que el primer análisis y comprensión que se le da al texto es muy general y busca que los estudiantes se lleven la idea principal de lo que sucede y de cuáles son los personajes, en las primeras tres escenas. - Finalizada la lectura, algunos de los estudiantes muestran su interés por un personaje, así que se hace la primera asignación de las posibles personas que van a tomar a cada uno de los personajes. - Se deja de tarea que releen el texto y los que ya tienen su personaje asignado, piensen en cómo se imaginan ese personaje (la voz, como se viste, etc.) y traigan ideas para la próxima clase. 	<ul style="list-style-type: none"> - Algunos prefieren no leer particularmente porque no lo hacen muy bien, así que se hace que todos tengan la misma posibilidad de leer, sin ser juzgados por sus compañeros, generando un espacio en donde es posible equivocarse y aprender. - Algunos participantes se niegan rotundamente, así que no se les obliga. - Es un grupo bastante atento y se muestran bastante entusiasmados con la lectura y a través de la misma, algunos muestran intereses particulares por alguno de los personajes. - Hubo mejor escucha y comunicación entre el grupo. - Se da ingreso al Diario Viajero, se les explica a los participantes la función, ellos se encuentran de acuerdo y arranca el viaje del diario con un participante. 	
--	---	--

DIARIOS DE CAMPO – ENCUESTRO 2

LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles	FECHA: 2 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUESTRO: 2 horas

TEMA: Rol y Relación en la representación del personaje a través de la lectura dramática. Elementos de danza y teatro.

PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿Cuál es mi baile, a través de la exploración propia de diferentes movimientos?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - En esta sesión, los participantes realizan un círculo, realizamos un breve estiramiento y un breve calentamiento. - Activamos el cuerpo y se introduce la música que nos va acompañar en algunos momentos de la clase. • Se abordan las cualidades de movimiento: Vibratorio, Contenido, Pendular, Atacado y Suspensión. La primera indicación el moverse o realizar un movimiento con alguna parte de su cuerpo que 	<ul style="list-style-type: none"> - El grupo es atento y participa activamente de todas las actividades que se tienen programadas para el encuentro. - La cronología del encuentro se cumple, se cuenta con dos horas de trabajo y se desarrolla todo lo planeado. - Los participantes son puestos fuera de su zona de confort, pero no muestran resistencia ante el ingreso al aula de géneros musicales diferentes, se dan el permiso de estar en el 	<ul style="list-style-type: none"> - El desarrollo del encuentro se ve notablemente interrumpido por estudiantes de otros grados que se montan en los ventanales para gritar, silbar, etc. - El aula que está destinada para el desarrollo de la clase, por las condiciones

<p>represente algunas de las cualidades. Se ejemplifica en el cotidiano, donde realizamos esos movimientos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se da paso a la segunda indicación, en donde realizan un recorrido que marca la formadora por el espacio, el cual cuenta con líneas rectas y diagonales, con un primer movimiento, este es “Mi Movimiento”, cada uno debe pensar en el movimiento que consideran ellos que les caracteriza y repetirlo siguiendo el recorrido y acompañándose de la música. Hay muchas risas, siempre les ejemplifico primero para que ser referencia y así ellos puedan realizar con mayor claridad el ejercicio. Se reconoce en los cuerpos bastante timidez y rigidez a la hora de realizar el movimiento, están fuera de su zona de confort. - La segunda indicación que se les da es que ahora escojan la letra favorita de sus nombres y la conviertan en un movimiento, yo realizo el ejemplo y ellos realizan el recorrido, ahora mucho más lento porque son varios movimientos. Algunos deben parar, preguntan cómo realizar el movimiento, me enfoco en cada uno hasta que quede claro y así, finalicen su recorrido. El primer recorrido se realiza con música, el segundo recorrido, se realiza sin música y se busca que los movimientos sean mucho más grandes, más expresivos, más claros. - Para el siguiente recorrido, se le agregaron sonidos a cada uno de los movimientos, yo les ejemplifico y así mismo ellos asignan sonidos a sus movimientos, hay un par de sonidos que se repiten, sonidos en común que usan varios, así que buscamos cambiarlos o darles otras tonalidades para que se vea la diferencia. El primer recorrido se hace con música y el segundo sin música, para que encuentren hay o no, alguna diferencia. - Luego, se les indicó buscar un lugar en el espacio y sacar su cuaderno, en el, buscaron una hoja en blanco y escribieron la manera en la más les gustaba ser llamados, podía ser uno de sus nombres o un apodo, luego, por cada letra, debían escribir una cualidad o característica de ellos que más les gustara o los identificara. Hecho esto, la indicación final, fue representar con el cuerpo esas palabras, se les dio un tiempo de 10 minutos para practicarlo y luego uno a uno lo mostró al resto de grupo. (Fueron grabados con permiso y consentimiento de la profesora a cargo y del rector de la institución) 	<p>encuentro e inician a abrirse hacia nuevas posibilidades.</p> <ul style="list-style-type: none"> - El cuerpo es bastante tímido en el comienzo del encuentro, pero a través del trabajo, hago énfasis en que sean conscientes del otro y entonces sin darse cuenta prestan mayor atención a lo que hacen individualmente, a los movimientos que los hacen sentir cómodos, a los que definitivamente no les gustan o descubren algunas posibilidades de sus cuerpos que no conocían. - Interactúan bastante bien con las cualidades de movimiento, son muy cercanas a ellos, la ejemplificación les permite reconocerlas en las acciones más simples y cotidianas. - En la segunda parte del encuentro, se retoma la improvisación y el juego como fuentes principales como transitar elementos del teatro, que los acercan a la improvisación por medio del juego. - Cuando se hace de manera individual el juego, los participantes se presentan algo tímidos, así que solo transforman el objeto lo presentan e interactúan un poco con él. - Cuando se hace de manera grupal, por parejas o tríos, se desplazan por el espacio, asumen roles, maneras de relacionarse con el otro, juegan e interactúan con el objeto. - Los participantes conversan durante el círculo de la palabra alrededor de como los movimientos e improvisaciones que exploraron pueden dar vida a cada uno de los Roles de la lectura y a su vez, esos como encuentran maneras particulares de Relacionarse. “A mí me gustaría Señal, que mi personaje se moviera lento y hablara rápido”. “Yo quiero que mi personaje sea elegante y se mueva así siempre”. 	<p>del piso y el grado de calor que se presenta a esa hora, obliga a mover al grupo a la sala de informática, interrumpiendo el encuentro, ya que ese espacio, es el único lugar que cuenta con aire acondicionado. Después de un par de minutos, nos instalamos rápidamente en el otro salón y se continúa el encuentro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - A esta sala de informática que a su vez es la sala de profesores y/o rectoría, ingresan una y otra vez tanto estudiantes como profesores, lo que hace que la clase se vea interrumpida y se deba exigir mucha más atención a los participantes.
--	---	---

<p><u>¿Cómo el juego teatral, puede fortalecer los procesos creativos de los participantes?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Para la segunda parte del encuentro, se lleva a cabo el juego teatral nombrado por mí como “La caja mágica”. - Se les da la indicación, que, en este juego, hay una caja invisible en la mitad del salón, cada uno de los participantes deberá pasar al frente y sacar un objeto de la caja mágica, darle un uso mientras los compañeros adivinan que es y posteriormente transformarlo en otro objeto. Así uno por uno hasta que hayan pasado todos. Primero individualmente y luego por parejas. - Los participantes sacan de la caja mágica balones, muñecos, animales, que luego transforman en raquetas, comida, cobijas y demás objetos que se le ocurra o que en ocasiones sus compañeros les ayudan diciendo en que se podría transformar el objeto. - Este juego aborda la improvisación y la creatividad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Entrega del diario viajero a la formadora, quien se lo asigna a otro estudiante. Continúa el viaje. 	
SEMANA 3		
<u>DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 3</u>		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Martes	FECHA: 15 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES: 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 1 hora
TEMA: Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿Cómo reconocer e identificar dentro de la lectura dramática, los conceptos de Situación y el Lugar?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Se da inicio al encuentro, que, por cuestiones de la vía, mi llegada se da sobre la mitad de la clase, lo que hace que cuente solamente con aproximadamente 40 minutos de encuentro. - Procuero hacer lo más rápido posible la instalación del encuentro. Realizamos un círculo y de manera breve ellos me cuentan cómo les fue en su semana de receso, lo conversamos y les pido que saquen los textos de la lectura dramática. - Manteniendo el círculo, les doy la indicación de la clase de hoy. 	<ul style="list-style-type: none"> - A pesar de los contratiempos presentados para el desarrollo del encuentro, se logró el objetivo principal, que iba enfocado al reconocimiento e identificación de los conceptos de Situación y Lugar. - La ejemplificación ayuda a que los participantes identifiquen de formas más claras y precisas las características de las situaciones y los lugares dentro de la lectura dramática. 	<ul style="list-style-type: none"> - La cronogénesis del encuentro se ve afectada por condiciones de la vía que se usa para poder llegar a la institución, dando como resultado el retraso del encuentro y el tener que recortar el tiempo. Esto, hace parte de las condiciones que rodean el espacio de prácticas.

<ul style="list-style-type: none"> - Iniciamos por realizar el abordaje de los conceptos de Lugar y Situación. - Dados los conceptos, se ejemplifica en relación a cuentos que ellos han leído anteriormente como Caperucita roja, Alicia en el país de las maravillas, etc. - Se inicia la lectura colectiva del texto dramático, de la escena IV y V. Se realizan continuas pausas en donde se les indica a los estudiantes que presten mayor atención a su respiración, a la pronunciación, leer más despacio, o un poco más rápido sin que la voz se escuche fatigada. Lectura en voz alta rápida y lenta. - Les pido identificar Situaciones y Lugares dentro de las dos escenas anteriormente leídas, los participantes muestran bastante facilidad para describir incluso los espacios en donde posiblemente ocurren las situaciones. • Finalizada la lectura, se deja como tarea para el otro día, que lleven los textos dramáticos. También, traer ropa cómoda para la sesión e hidratación. • Intercambio de la bitácora o diario viajero entre los estudiantes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Se nota el avanza en los modos de lectura, una mayor escucha, mejor pronunciación de algunas palabras. - Los participantes empiezan a cuestionar la lectura, lo que allí sucede, lo relacionan con eventos de su cotidiano, traen a colisión situaciones y lugares de su memoria. - El grupo se muestra atento a la sesión, unos mayormente que otros, pero en general, ninguno irrumpe el encuentro, a no ser que tenga alguna pregunta, entonces, se hace una pausa en la actividad, se permite el ingreso de las dudas e inquietudes que ellos tengan, se responden, de manera que es un momento para interactuar todos desde el diálogo y se da continuación al encuentro. - La vinculación del encuentro con la clase de lengua castellana, ayuda a fortalecer los procesos escriturales, complementados con los procesos lectores de los encuentros. Estos dos espacios, se encuentran entonces, directamente relacionados. - Entrega del diario viajero a la formadora, quien se lo asigna a otro estudiante. Continúa el viaje. 	
--	---	--

DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 4

LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles	FECHA: 16 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 2 horas
TEMA: Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática. Elementos de danza y de teatro.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
¿De qué manera la danza permite movilizar elementos como: peso, equilibrio y desequilibrio?	- Se logra sacar a los participantes de su zona de confort, el encuentro de hoy les hizo explorar un espacio extraño para ellos, que	- Para este encuentro particularmente, hubo mayor resistencia de parte

<ul style="list-style-type: none"> - En esta sesión, los estudiantes realizan un círculo, realizamos un breve estiramiento y un breve calentamiento. - Activamos el cuerpo y se introduce la música que nos va acompañar durante toda la clase. - Se hace recuento de las cualidades de movimiento: Vibratorio, Contenido, Pendular, Atacado y Suspensión. Se repasan los movimientos, para tenerlos en cuenta en el desarrollo del encuentro. - Se da la indicación de que uno de los participantes pase al centro el círculo y otros participantes lo rodeen y se peguen a él de manera que se forme un "cardumen". Luego todos bajan lentamente al suelo y la indicación es que no pueden perder nunca el contacto corporal con el o los otros. - Hay mucha risa nerviosa por el contacto entre los participantes, se presenta algo de desorden, pero se continua el encuentro, se realizan varios ejercicios a continuación por parejas, tríos y grupos de cuatro o cinco, en donde experimentaron el contacto con el otro. - A medida que avanza el encuentro, se realizan un par de pausas para dialogar sobre el peso ¿Qué es el peso? ¿Qué entienden por peso? Cada ejercicio, se direcciona hacia la conciencia de mi peso con el peso del otro, sentir y conocer el peso del otro. - Al peso, se le suma el equilibrio y el desequilibrio del cuerpo, siempre cuidando del otro. Yo ejemplifico con uno de ellos y luego, cada uno pasa a realizar los ejercicios. - Se va dando el cierre de la primera parte del encuentro, en donde los ejercicios se hacen repetitivos desde el contacto y enfocados en los conceptos de: PESO, EQUILIBRIO, DESEQUILIBRIO. <p style="text-align: center;"><u>¿Cómo el juego teatral, ayuda a la exploración de la improvisación de Situaciones en Lugares específicos?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Para la segunda parte del encuentro, se desarrolla el juego teatral nombrado por mí como "JUSTICIA, PUEBLO Y ESTADO". - En este juego, se les indica a los participantes organizarse en dos filas, teniendo cada persona a una pareja en frente. El juego consiste en que ambas filas se darán la espalda con su pareja, mientras la formadora cuenta "1, 2. 3" ... y al gritar "3" todos se dan la vuelta y hacen la representación corporal y grupal de uno de los tres "papeles" que se les dará a continuación: - Justicia: Manos abiertas extendidas hacia el cielo. 	<p>les activo risas nerviosas, algunos momentos de silencios y algunos otros momentos de mucho ruido y desconcentración, esto, me permite tener mayor claridad de los lugares que se pueden fortalecer individualmente y de manera colectiva, todo en pro de brindar herramientas que le ayude a los participantes tanto en el aula de clase, en las distintas materias, como en su vida diaria, fuera del colegio.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Llama bastante su atención el tema del peso, equilibrio y desequilibrio, lo exploran, algunos manifiestan que pesan más o que pesan menos, pero logran equilibrar pesos y cambiar un poco su concepción sobre el peso propio y el del otro, pues es habitual usar el peso como forma de agresión hacia el otro "Esta gorda, esta pesada, pesada como una vaca". - Logran tener otra perspectiva sobre el peso de cada uno y como este también puede ser característica de personaje. - Les llama la atención pensar el peso, el equilibrio y el desequilibrio en relación a la lectura dramática. - Ejemplificamos situaciones de la lectura que pueden tener movimiento en donde hay mucho peso en uno o todos los personajes, esto cambia su modo de caminar, o pierde el equilibrio, lo retoma. - En la segunda parte del encuentro, hay mayor recepción de los participantes frente al juego teatral, proponen los movimientos, crean de manera colectiva, atienden a los conceptos de situación y lugar, crean el espacio de manera creativa apenando a la imaginación. - Se presentan preguntas constantes, dialogamos sobre lo que está ocurriendo, en 	<p>de los participantes con los elementos de la primera parte del encuentro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los estudiantes tienen como concepto de peso el ser gordo o flaco y algunos se resisten por su peso propio a realizar las actividades con tranquilidad. - Se debe seguir trabajando en la escucha, el reconocimiento propio.
--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Pueblo: Puño cerrado elevado en el aire de un solo brazo. - Estado: Brazos estirados hacia el frente con los puños cerrados. (Estos movimientos fueron propuestos por los participantes) - El juego se gana y se pierde de la siguiente manera: el Estado le gana a la Justicia, la Justicia le gana al Pueblo y el Pueblo le gana al Estado. Deben representarse los papeles de manera que vinculen de manera exagerada los movimientos para que sean muy visibles y clase y así armar la imagen cada grupo. Si ambas filas hacen el mismo papel, van a ir al centro a darse un abrazo. - El juego los pone en situaciones y lugares específicos que se crean de manera imaginaria. - Se finaliza la sesión dialogando sobre como los elementos de danza y de teatro que exploraron en el encuentro, contribuyen a las escenas IV y V de la lectura. “Para la escena del cine, podemos llegar todos caminando despacio y en parejas con los amigos y amigas de cada uno”. 	<p>un primer momento mantuvieron una especie de barrera conmigo, no estaban muy dispuesto al diálogo, sin embargo, rápidamente me han ido tomando confianza, me observan con detalle, conversan conmigo sobre momentos de la clase, me preguntan dónde aprendí lo que les estoy enseñando. Sus miradas sobre mí han cambiado, siento que ya no me ven como alguien extraño, soy su Señor Marce.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrega del diario viajero a la formadora, quien se lo asigna a otro estudiante. Continúa el viaje. 	
SEMANA 4		
DIARIOS DE CAMPO – ENCUESTRO 5		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Martes	FECHA: 22 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 1 hora
TEMA: Rol, Relación, Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿Cómo reconocer e identificar dentro de la lectura dramática, los conceptos de Rol, Relación, Situación y el Lugar?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Se da inicio al encuentro, manteniendo el círculo, les doy la indicación de la clase de hoy. Se realiza la articulación de los conceptos de Rol, Relación, Lugar y Situación. - Se inicia la lectura colectiva del texto dramático, de las escenas finales VI y VII. - Se inicia la primera lectura en voz alta, retomando nuevamente ejercicios de los encuentros anteriores, conciencia en la pronunciación, señalar en el texto palabras desconocidas, 	<ul style="list-style-type: none"> - Para este momento del proceso, se ha logrado entablar una clara relación entre los participantes y yo como formadora. Los participantes cada vez se ven más involucrados con el proceso y a su vez conmigo, soy la Señor Marce, lugar de respeto que ellos me manifiestan con mayor fuerza en cada encuentro. Hay claridad para este punto, de cuáles son los diferentes roles que cumplimos cada uno dentro de la experiencia. 	<ul style="list-style-type: none"> - No se realizan observaciones.

<p>conciencia de la respiración, probar tonos de voz, alto, medio y bajo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exploración más clara por parte de los participantes en relación a los personajes que se han ido eligiendo para casa uno. - Luego, se hace una nueva lectura de manera más pausada, se habla de cada escena en relación a la articulación de estos cuatro conceptos, para luego identificarlos dentro de la lectura dramática. - Se describen las situaciones, lugares, se nombran los roles y las relaciones y se ejemplifica con situaciones del cotidiano. <p>“Nosotros estamos aquí en el salón de clase, ese es el lugar, la situación que sucede es que estamos conversando todos juntos, los roles somos cada uno de nosotros y las relaciones, son las amistades que tenemos cada uno, por ejemplo, yo soy más amiga de ellas dos que del resto, ellos son mis mejores amigas.”</p> <ul style="list-style-type: none"> - Algunos de los participantes, ya tiene claridad sobre cual rol quiere interpretar en la lectura, algunos lo van a pensar y traerán respuesta el próximo encuentro. 	<ul style="list-style-type: none"> - La ejemplificación ayuda a que los participantes identifiquen de formas más claras y precisas las características de los roles, las relaciones, las situaciones y los lugares dentro de la lectura dramática. Ya pueden nombrarlo con apropiación, y usan el ejemplo para dar claridad a sus ideas. - Se nota el avanza en los modos de lectura, una mayor escucha, mejor pronunciación de las palabras, quienes antes no querían leer, ahora son los principales lectores. - Los participantes empiezan a cuestionar la lectura, lo que allí sucede, lo relacionan con eventos de su cotidiano, traen a colisión situaciones y lugares de su memoria. - El grupo se muestra atento a la sesión, unos mayormente que otros, pero en general, ninguno interrumpe el encuentro, a no ser que tenga alguna pregunta, entonces se hace una pausa, se responden las respuestas y se da continuación. - La vinculación del encuentro con la clase de lengua castellana, ayuda a fortalecer los procesos escriturales, complementados con los procesos lectores de los encuentros. Estos dos espacios, se encuentran entonces, directamente relacionados. - La profesora me manifiesta que, en la clase de Lengua Castellana, los participantes mejoran la escritura y vinculan lo que ven en los encuentros con sus demás clases. 	
--	--	--

	- Entrega del diario viajero a la formadora, quien se lo asigna a otro estudiante. Continúa el viaje.	
DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 6		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles	FECHA: 23 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GR:ADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 2 horas
TEMA: Rol, Relación, Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática. Elementos de danza y teatro.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><u>¿Cómo relacionar los conceptos de Rol, Relación, Situación y Lugar, a través del movimiento?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Se da inicio al encuentro y se indica que se va a realizar el día de hoy, la clase se dividirá en dos partes como normalmente se hace, y se llevarán a cabo dos actividades que mantienen la misma estructura, sin embargo, cada con un enfoque diferente. • Para la primera parte del encuentro se dan las siguientes especificaciones. • El nombre de la actividad es el siguiente: <i>“¿Quién soy? ¿Cuál es mi relación con el otro? ¿Dónde estoy? ¿Qué está sucediendo?”</i> • Luego, individualmente, cada participante se ubica en una parte del espacio, dándosele la indicación de iniciar a vincular los posibles movimientos, ademanes y/o características con las que quiere que se identifique su Rol (Personaje). Movimientos que exploró en las clases anteriores, definiendo finalmente el Rol que va a representar. • Luego, sin dejar de moverse por el espacio, asumiendo su rol, un personaje claro, que tiene un nombre y unas características específicas físicas y psicológicas, se encontrará con uno a uno de sus compañeros que también tiene un Rol y llevarán a cabo de 	<ul style="list-style-type: none"> - Estas actividades, propiciaron el reconocimiento de los conceptos que fueron abordados durante los últimos encuentros: Rol, Relación, Situación y Lugar. - Logran vincular los conceptos con la palabra y con el movimiento y así, identifican en la lectura dramática, el desarrollo a través de elementos de la danza y el teatro. - Recuerdan las cualidades de movimiento, el peso, equilibrio y desequilibrio, la improvisación. Vinculan estos elementos a sus personajes. “Seño, me gusta bailar y actuar al mismo tiempo”. “Seño, yo quiero que bailemos y actuemos en nuestra obra”. - Comprenden que su personaje puede moverse de una manera particular, que se desplaza por el espacio casi bailando y a su vez puede darles movimiento a las palabras, alargarlas, convertirlas en una 	<ul style="list-style-type: none"> - Seguir reforzando la comunicación.

<p>manera improvisada, una manera de Relacionarse únicamente, a través del movimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> Finalmente, sin dejar de moverse por el espacio y habiendo establecido diferentes relaciones, por grupos, improvisarán y explorarán una Situación en un Lugar que ellos mismos van a crear, todo esto sin el habla, a partir de acciones, movimientos, gestos, atendiendo a la expresividad corporal. <p><u>¿Cómo relacionar los conceptos de Rol, Relación, Situación y Lugar, a través de la palabra acompañada del movimiento?</u></p> <ul style="list-style-type: none"> Para la segunda parte de la clase, se lleva a cabo el mismo ejercicio, con la diferencia que se dará ingreso de la palabra. Juego teatral: “¿Quién soy? ¿Cuál es mi relación con el otro? ¿Dónde estoy? ¿Qué está sucediendo?” Individualmente, cada estudiante se ubica en una parte del espacio e inicia a vincular los movimientos, ademanes y/o características con las identifica su Rol (Personaje). Con el Rol definido, ahora, acompañado de la voz, ubicará cual es el tono de voz que le desea dar a su personaje, como respira y como habla. Luego, sin dejar de moverse por el espacio, con su personaje ya claro, el cual tiene un nombre y unas características específicas físicas y psicológicas, se encontrará con uno a uno de sus compañeros que también tiene un Rol y llevarán a cabo de manera improvisada, varias maneras de Relacionarse con movimientos muchos más claros, acompañados de la voz, improvisación de sus diálogos. Finalmente, sin dejar de moverse por el espacio y habiendo establecido diferentes relaciones, por grupos, improvisarán y explorarán una Situación en un Lugar que ellos mismos van a crear, todo acompañado del habla, articulándose a los movimientos, gestos, que indagó durante las actividades de Danza. 	<p>danza o, al contrario, movimientos que surgen desde la quietud, ausentes de la palabra, del sonido, recurriendo a las cualidades del movimiento, a los cambios de peso, buscando el equilibrio y el desequilibrio, improvisando y jugando.</p> <ul style="list-style-type: none"> Están ansiosos por llevar a cabo el montaje teatral de la lectura dramática. Hoy, lleva a cabo por primera vez la experiencia de danza-teatro, al vincular, articular y relacionar a partir de una misma actividad, todos los elementos entregados en los encuentros anteriores. “Seño, me gusta bailar y actuar al mismo tiempo.” 	
---	---	--

FASE 2: “Apreciación Estética de las Mariposas Amarillas”

SEMANA 5

Tratamiento: PROCESO DE VINCULACIÓN

DIARIOS DE CAMPO – ENCUESTRO 7

LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo

DÍA: Martes

FECHA: 29 de octubre de 2019

NO. DE PARTICIPANTES : 11

GRADO: Séptimo

TIEMPO DEL ENCUENTRO: 4 horas

TEMA: Rol, Relación, Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática.

PREGUNTA/RESPUESTA

ACIERTOS SIGNIFICATIVOS

OBSERVACIONES

- Para este encuentro, me reúno con los participantes, y establecemos el cronograma de trabajo para el día.
 - Se realizarán dos (2) ensayos para dar paso a la creación del montaje basado en las exploraciones realizadas durante los encuentros pasados. (Vinculación de las estrategias lecto-escriturales y los elementos de la danza y el teatro) Experiencia de Danza-Teatro.
 - Breve calentamiento y estiramiento.
 - Primero, ubicados en el espacio habitual, se realiza una primera lectura en voz alta: Lectura de corrido en tono neutro de la lectura dramática completa.
 - Luego, se lleva a cabo una segunda lectura en voz alta: Lectura de corrido con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes.
 - Después, se realiza una tercera lectura en voz alta: Lectura pausada por escenas con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes.
- Se da una pausa de 15 minutos, para que coman algo y se hidraten.

- Los ensayos se llevan a cabo en su totalidad, hay bastante disposición por parte de todos los participantes.
- Muestran mayor fluidez y apropiación al momento de leer o declamar sus diálogos y demuestran ser conscientes de lo que están leyendo y generaron procesos de memorización, aprendiendo la mayoría de los diálogos.
- El Rector del colegio manifiesta el interés por vincular al grupo de música de la institución a la obra y a dos estudiantes más para complementar el montaje.
- Se une el grupo de música, con sonidos en vivo y algunos versos que acompañaran el montaje.
- La lectura dramática queda montada, los textos aprendidos, leídos y aclarados.
- La experiencia de danza-teatro se lleva a cabo, los participantes a través de la creación del montaje, permiten el diálogo entre los elementos que fueron explorados en los encuentros pasados.

- No se realizan observaciones.

VINCULACIÓN Y EXPERIENCIA DE DANZA-TEATRO

<ul style="list-style-type: none"> - A continuación, se da apertura al ensayo de las escenas I, II, III y IV, en donde se vinculan las estrategias lecto-escriturales, con los elementos de danza y de teatro, con la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, a través de la experiencia escénica de la danza-teatro. Se ensaya en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. - Luego, pasamos a estructurar cada una de las escenas en el espacio habitual de los encuentros. (obra completa) - Segunda pausa de 15 minutos, para que se hidraten y coman algo. - Después, se llevan a cabo varios ensayos de las escenas I, II, III y IV, en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. 	<ul style="list-style-type: none"> - Traen al montaje sus diversas experiencias y aciertos. - La comunicación ha mejorado notablemente, la escucha y la atención. - Trabajan en equipo, conversan e interactúan entre los elementos de danza y de teatro, entre las estrategias lectoras, la lectura dramática y la danza-teatro. 	
DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 8		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles	FECHA: 30 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 4 horas
TEMA: Rol, Relación, Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática. Elementos de danza y teatro.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES

<ul style="list-style-type: none"> • Para este segundo encuentro de ensayo, me reúno con los participantes, y establecemos el cronograma de trabajo para el día. • Se realizarán dos (2) ensayos para dar paso a la creación del montaje basado en las exploraciones realizadas durante los encuentros pasados. (Vinculación de las estrategias lecto-escriturales y los elementos de la danza y el teatro) Experiencia de Danza-Teatro. • Breve calentamiento y estiramiento. • Primero, ubicados en el espacio habitual, se realiza una primera lectura en voz alta: Lectura de corrido en tono neutro de la lectura dramática completa. • Luego, se lleva a cabo una segunda lectura en voz alta: Lectura de corrido con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes. • Después, se realiza una tercera lectura en voz alta: Lectura pausada por escenas con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes. <p style="margin-left: 40px;">- Se da una pausa de 15 minutos, para que coman algo y se hidraten.</p> <p>VINCULACIÓN Y EXPERIENCIA DE DANZA-TEATRO</p> <ul style="list-style-type: none"> - A continuación, se da apertura al ensayo de las escenas V, VI y VII, en donde se vinculan las estrategias lecto-escriturales, con los elementos de danza y de teatro, con la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, a través de la experiencia escénica de la danza-teatro. Se ensaya en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. - Luego, pasamos a estructurar cada una de las escenas en el espacio habitual de los encuentros. (obra completa) - Segunda pausa de 15 minutos, para que se hidraten y coman algo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Los ensayos se llevan a cabo en su totalidad, hay bastante disposición por parte de todos los participantes. - Se ensaya con el grupo de música, con sonidos en vivo y algunos versos que acompañaran el montaje. - La lectura dramática permite la movilización y disposición en la construcción de las escenas, vinculando las exploraciones desarrolladas por los participantes en la fase 1. - La lectura dramática queda montada, los textos aprendidos, leídos y aclarados. - La experiencia de danza-teatro se lleva a cabo, los participantes a través de la creación del montaje, permiten el diálogo entre los elementos que fueron explorados en los encuentros pasados. - Todos los insumos entregados hacen parte de la construcción de una forma u otra, cada participante los adoptó y transformó de acuerdo a sus necesidades. - Traen al montaje sus diversas experiencias y aciertos. - La comunicación ha mejorado notablemente, la escucha y la atención. - Trabajan en equipo, conversan e interactúan entre los elementos de danza y de teatro, entre las estrategias lectoras, la lectura dramática y la danza-teatro. - Muestran un compromiso claro con el desarrollo de su proceso, demuestran responsabilidad con los compromisos que se han ido adquiriendo en el camino. - El montaje de la obra está completo para ser llevado a la puesta en escena con público. 	<p>-No hay observaciones.</p>
---	---	-------------------------------

<ul style="list-style-type: none"> - Después se llevan a cabo varios ensayos de las escenas V, VI y VII, en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. (Encuentro 8) - Segunda pausa de 15 minutos, para que se hidraten y coman algo. - Finalmente, se llevan a cabo dos ensayos completos de la obra ya totalmente estructurada, con los ajustes finales vestuario y escenografía. 		
---	--	--

FASE 3: “Comunicación de las Mariposas Amarillas”		
SEMANA 6	<i>Tratamiento: PROCESO DE DIÁLOGO</i>	
<u>DIARIOS DE CAMPO – ENCUENTRO 9</u>		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles y Viernes	FECHA: 6 y 8 de Noviembre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 2 horas c/u
TEMA: Rol, Relación, Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<ul style="list-style-type: none"> • Dentro del marco del Segundo Festival de Teatro Estudiantil de San Onofre, cada grupo tuvo la oportunidad de presentarse dos veces, en nuestro caso, fuimos anfitriones en nuestra institución un día, siendo el cierre del segundo día de festival y fuimos también invitados en otra institución en el último día del festival. • Para el primer encuentro, en donde fuimos anfitriones, me reúno con los participantes y empezamos a ordenar el espacio, en este caso la cancha del colegio, ubicamos todos los elementos, escenografía. Empezamos a maquillar a los participantes, se ubican los músicos en el espacio, sonido, vestuarios y recibimos a las 	<ul style="list-style-type: none"> - Se logra llevar a cabo la puesta en escena de la Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”. - Los participantes llevan a cabo una experiencia que les suma innumerables aprendizajes. 	<ul style="list-style-type: none"> - No se realizan observaciones.

<p>demás instituciones y damos a la programación del segundo día del festival.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se lleva a cabo el montaje y/o escenificación de la Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”. • Luego de terminar la programación, nos encontramos un momento para hablar de la experiencia de manera breve por cuestiones de tiempo y dejamos todo listo para ser invitados en el último día del festival. • Para el segundo encuentro, me reúno con los participantes en la institución donde fuimos invitados. • Allí, nos ubicamos es un salón, cada uno de los participantes empieza a alistarse, se maquillan, se colocan los vestuarios, y nos encontramos listos para salir a escena. • Después, tenemos la oportunidad de llevar a los participantes a la playa que queda a un par de cuadras de la institución, allí ellos continúan su experiencia y damos por terminada la semana. 		
DIARIOS DE CAMPO – ENCUESTRO 10		
LUGAR: Institución Educativa Plan Parejo	DÍA: Miércoles	FECHA: 13 de octubre de 2019
NO. DE PARTICIPANTES : 11	GRADO: Séptimo	TIEMPO DEL ENCUENTRO: 2 horas
TEMA: Rol, Relación, Situación y Lugar en la representación del personaje a través de la lectura dramática. Elementos de danza y teatro.		
PREGUNTA/RESPUESTA	ACIERTOS SIGNIFICATIVOS	OBSERVACIONES
<p><i>¿Cuáles fueron las reflexiones que se dieron dentro de los estudiantes respecto a su participación en el Festival de Teatro y a su proceso de formación?</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Al iniciar la sesión, todos ordenamos el espacio y nos sentamos todos en círculo y les cuento que el día de hoy, vamos a conversar sobre las diferentes experiencias que atravesaron durante la semana del festival. - Antes de la conversación, se llevan a cabo dos juegos teatrales de activación y disposición para el encuentro. - Luego, empiezo a generar un par de preguntas movilizadoras con el fin de focalizar las respuestas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Para este punto del proceso, el avance en cada uno de los participantes ha sido notable y especialmente en la semana del festival, pude apreciar más focalmente la particularidad de los avances en cada uno de ellos y de manera grupal. - Ahora, su manera de expresarse, de pararse al frente, de leer en voz alta, de tratar con el otro, es otra completamente diferente, quizás para ellos no sea tan 	

<ul style="list-style-type: none"> - Ellos empiezan a contarme cómo fue su experiencia personal participando en el festival, todos estaban muy felices, para algunos era la primera vez que participaban, pero para otros ya era su segunda vez. Al estar todos juntos, les dio mayor seguridad, lo que reflejo para mí el trabajo en colectivo, todo estuvieron trabajando juntos, comunicándose, escuchándose y apoyando al otro. - En cuanto a los espacios de presentación, el grupo tuvo la oportunidad de ser anfitrión en su colegio e invitado en otro colegio, lo que significó 2 presentaciones. A lo que ellos respondieron que en su colegio se habían sentido más cómodos, aunque tenían muchos nervios y que en el otro colegio sentían más nervios porque no los conocían, otros, manifestaron lo contrario, en su colegio sentían mucha más pena y nervios que en el colegio en donde fueron invitado y finalmente un par más, dijo que no le daban nervios, que simplemente lo hacía porque le gustaba y sabía muy bien lo que tenía que hacer y decir. Pero todos coincidieron en que les gusto más presentarse en su colegio, porque conocían mejor el espacio y vieron allí otras obras que les gustaron. - En relación a los grupos que participaron en el Festival, les pregunte sobre las obras que vieron, cuales les gustaron más, cuales menos, que vio en los otros grupos que le llamo la atención en el momento de la representación, que significo para todos ellos de conocer y presentarse con otros grupos, ir a otro lugar en representación del colegio, como se relacionaron con los otros grupos, etc. A lo que ellos respondieron que hubo obras que les gustaron más porque no tenían muchas ganas de hacerlo, porque los hicieron reír, porque se notaba que al igual que ellos habían ensayado, algunas les gustaron más por gustos personales de baile, particularidades en algunos de los participantes en su actuación etc. Las obras que menos les gustaron fueron algunas en las que reconocieron que no se les escuchaba nada a los actores, algunas se volvían aburridas, otras en donde evidenciaron que se estaban riendo en la escena y no estaban concentrados, o porque no entendieron de que se trataba la obra porque no fue clara para ellos. Pudieron nombrar que en algunos grupos se notaba más el ensayo que 	<p>consiente, pero realmente el avance ha sido significativo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Realizaron una excelente representación durante la semana del festival y todo esto, resultado de un proceso de semanas de trabajo, de ensayos, de compromiso, amor, amistad, actitud y trabajo en grupo. - La lectura dramática se convirtió en una fiel compañera en cada uno de los encuentros, ellos la cuidaron y cargaron con ella, semana a semana. - Empezaron a generar posturas críticas no solo en este espacio, la profesora Angélica, me comunica que en las otras clases también. - Realizaron sus propias creaciones escritas, teniendo como referente la lectura dramática “Mariposas amarillas”. - Se sienten animados, con ganas de crear, de bailar, de hacer danza, de hacer teatro, de jugar en el escenario, de explorar nuevos elementos. Tienen ganas de seguir aprendiendo, de seguir conociendo, de seguirse formando, de leer más, de escribir más 	
---	--	--

en otros, reconocieron dentro de su grupo que iban preparados, que llevaban escenografía, vestuarios, gracias al apoyo de la profesora Angélica que fue clave en el proceso, reconocieron que ellos hablaban fuerte sin necesidad de los micrófonos, pues en los ensayos se practicó mucho eso. La experiencia de reunirse con otros grupos fue bastante gratificante para ellos, se mostraron muy contentos tanto de recibir a otros grupos en su colegio, como de poder ir a otro colegio y conocer otros grupos, hicieron nuevos amigos, hablaron, se conocieron, reconocieron el trabajo de los otros, tuvieron tiempo de jugar, de divertirse un rato con sus compañeros y con los estudiantes de los otros grupos, la experiencia les permitió salir de sus casas y tener una oportunidad de conocer lugares que ellos no conocían, solamente el hecho de entrar en otra institución, ver como es por dentro, los estudiantes, etc. Para ellos fue muy importante, lo reconocían y tenían muchas ganas de poder seguirse presentando muchas veces más. En cuanto a la manera en que se relacionaron con los otros, todo fue muy positivo como mencione anteriormente y esto motivo mucho al grupo para futuros montajes y futuras presentaciones. También fueron conscientes que todos los ensayos y demás contenidos que vimos durante las clases, les apoyaron mucho para que y presentación fuera tan exitosa.

- Finalmente, les pregunte si les gustaría volver a participar en el festival y en otros montajes de obras y si les gustaría crear un grupo de teatro en el Institución. A lo primer contestaron que realmente si lo volverían hacer, es verdad que se sentían nerviosos, pero la experiencia fue tan gratificante que los motivo mucho para pensar en montar nuevas obras, incluso, surgieron ideas de realizar alguna obra para las festividades de fin de año, en relación a la novena para presentar en la comunidad y también, como iniciativa propia de los estudiantes surgió la intención de realizar guiones a partir de la experiencia con la lectura dramática, lo que fue apoyado por la profesora Angélica, quien les guio para empezar adaptando cuentos tradiciones como: caperucita roja, los tres cerditos, Alicia en el país de las maravillas, etc., esto trajo para mí una gran sorpresa y emoción al ver como se motivó en ellos la

<p>escritura a partir de su experiencia con la obra. Algunos, voluntariamente se ofrecieron a leer y representar sus adaptaciones en la sesión de cierre. En cuanto a la segunda pregunta que les realice, se mostraron realmente encantados y motivados para la creación de un grupo de teatro en la institución, lo cual se hablará con el rector para que desde ellos nazca la motivación de entrar un espacio dentro de sus horas de clase, en los descansos o en las tardes, para empezar a ensayar y así tener la fortuna de que la IE Plan Parejo, cuente prontamente con un grupo de teatro o de artes, junto con los músicas y los bailarines, todos ellos estudiantes.</p> <ul style="list-style-type: none">- Nos reunimos para compartir nuestra comida mientras vemos una película que ellos eligen, damos cierre al proceso y en un fuerte y caluroso abrazos, me despido de una de las mejores experiencias de mi vida.		
--	--	--

PLANEACIONES DE CLASE

Formadora: Laura Marcela Martínez Beltrán.

Institución Educativa: Plan Parejo.

FASE 0 “Saludo de las Mariposas Amarillas”	
SEMANA 1	Tratamiento: <i>DIAGNÓSTICO</i>
No. ENCUENTRO: 0.1	COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA: -Explora y da sentido a cada una de las estrofas que componen el poema, en relación a la lectura propia en voz alta, en parejas y en colectivo. -Comprende y reflexiona sobre el contenido del poema con el otro, desde su experiencia y conocimiento personal, acogiendo la escucha y la comunicación. -Propone a través de la exploración, posibles ejercicios de lectura sobre una estrofa del poema.
MARTES: <i>Producción Oral y Escrita.</i>	
PROCEDIMIENTO	
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> ¿Quién fue la última persona a quien le di las gracias? y ¿Por qué?
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> Se hace entrega de un poema titulado “DANZA” de Michi Cervantes "Luna llena".
ACTIVIDAD CENTRAL	<ul style="list-style-type: none"> Todos los estudiantes hacen un círculo con la profesora. La primera lectura la hace la profesora en voz alta, resalta puntuación, pausas y respiración. La segunda lectura está a cargo de los estudiantes quienes uno por uno lee estrofa por estrofa del poema. La tercera lectura la realizan los estudiantes junto con la profesora, buscando hacerla a un mismo tiempo. Plasmar en una hoja (Dibujo, escrito, poema, etc.) las sensaciones que les generan la danza.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Se conversa sobre: <ul style="list-style-type: none"> ¿Que entendieron del poema? ¿Qué géneros musicales conocen? ¿Qué sensaciones genera en mi la danza?
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> Los estudiantes deben escoger una de las estrofas del poema, aprenderla y representarla con su cuerpo en el próximo encuentro. Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación.

<p>No. ENCUENTRO: 0.2</p>	<p>COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Explora y da sentido a las diversas melodías de los géneros musicales, y los juegos teatrales, en relación al movimiento, la corporalidad, la improvisación propia, en parejas y en colectivo. • Comprende y reflexiona acerca de los géneros musicales y el juego teatral con el otro, desde su experiencia y conocimiento personal, acogiendo la escucha y la comunicación. • Propone a través de la exploración, posibles movimientos e improvisaciones, desde los diversos géneros musicales y los juegos teatrales de manera individual y colectiva.
<p>MIÉRCOLES: <i>Danza-Teatro</i></p>	
<p>PROCEDIMIENTO</p>	
<p>PREGUNTA DEL DÍA</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Mencione cuál es su comida favorita y un recuerdo en relación a esa comida.
<p>TEXTO MEDIADOR</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La profesora les indica a los estudiantes que a continuación van a sonar diferentes canciones de variados géneros musicales y que solo deben bailar de la manera en la que sientan la música, no importa que no la conozcan, proponer como creen ellos que se bailar. Durante el tiempo de baile, la profesora instala preguntas como ¿Conocen esa música? ¿La han escuchado antes? ¿Le recuerda a algo? Si no conocen ese género musical ¿Cómo creen que se baila? Las cuales no deben responder en el momento, sino que deben pensarlas. • Las canciones son las siguientes: <ul style="list-style-type: none"> - Merengue: No hay pesos de Los Cantantes. - Salsa: La Rebelión de Joe Arroyo. - Pacífico colombiano: De dónde vengo yo de ChocQuibtown. - Decembrino: El Bailador de Los 50 de Joselito. - Carranga: Julia, Julia, Julia de Jorge Velosa. - Joropo Llanero: Predestinación de Aries Vigoth. - Salsa Choke: Swagga de Cali Flow Latino. - Bullerengue: Rama de Tamarindo de Petrona Martínez. - Vallenato: El santo cachón de Los Embajadores Vallenatos. - Champeta: Una vaina loca de Twister el Rey. • Juegos Teatrales: “Tradúceme”.
<p>ACTIVIDAD CENTRAL</p>	<p>DANZA</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • ¡A Bailar! Bailan por parejas, en tríos, en círculo, hay cambios de pareja e interacción constante, con cada uno de los géneros: Merengue, Salsa, Pacífico Colombiano, Decembrino, Carranga, Joropo Llanero, Salsa Choke, Bullerengue, Vallenato y Champeta.

	<ul style="list-style-type: none"> Luego se coloca una canción de Merengue: Fulanito de Guayando y en círculo, la profesora instala el paso básico y la indicación es que cada estudiante debe proponer un movimiento y el resto del grupo lo repite, luego otro compañero propone un nuevo movimiento y este se suma al anterior y así sucesivamente, se indican unos tiempos y se crea una coreografía. Cada paso o movimiento debe ser nombrado. Finalmente, todo el grupo repite la creación colectiva de la coreografía y finaliza la actividad. Se dan 5 minutos para hidratación.
	TEATRO
	<ul style="list-style-type: none"> Juegos Teatrales: <ul style="list-style-type: none"> “Tradúceme” Este juego consiste en que pasaran al frente 2 personas, se asignará una tarea, vender una vaca, una casa, etc. Uno de los dos, deberá decir su discurso en un idioma que no se entienda y la segunda persona deberá ser la traductora de lo que está diciendo su prestando atención a cuando se dé la indicación de cambio, con la cual deben rotar los lugares y continuar la historia, así sucesivamente hasta que hayan pasado todos los estudiantes.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Círculo de la palabra entre los participantes y la formadora, en relación a los diferentes momentos atravesados en el encuentro.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> Traer la mejor disposición para dar inicio a un proceso de exploración en relación a la danza y el teatro en el próximo encuentro.

FASE 1: “Sensibilidad de las Mariposas Amarillas”	
SEMANA 2	<i>Tratamiento: PROCESO SEPARADO</i>
No. ENCUENTRO: 1	COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA: -Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de las estrategias de fortalecimiento para los procesos lecto-escriturales tales como: lectura en voz alta, tonos alto, medio y bajo, respiración, pronunciación y proyección vocal, en relación a la representación del personaje enfocado en el: rol, relación, situación y lugar. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.
MARTES: <i>Producción Oral y Escrita.</i>	
PROCEDIMIENTO	
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> Contar algo que les haya dado alegría durante la semana.
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas I, II y III.
ACTIVIDAD CENTRAL	<ul style="list-style-type: none"> Cada estudiante presenta su tarea. (Estrofa aprendida y representada) Abordaje de los conceptos de Rol y Relación desde la representación del personaje.

	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura en voz alta de la Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas I, II y III. • Identificación de los Roles y las Relaciones dentro de la lectura dramática. • Nombres de los personajes, relaciones que se presentan. • Descripción física y emocional de los personajes. • Ejemplificación por parte de los participantes sobre roles y relaciones que identifican en su diario vivir.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Círculo de la palabra entre los participantes y la formadora, en relación a los diferentes momentos atravesados en el encuentro. • Se explica la función de la bitácora o diario viajero, en el cual, por cada sesión de clase, un estudiante se lo llevará a su casa y plasmará de manera creativa (escrito, poema, dibujo, etc.,)
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> • Releer la lectura dramática danzada en la casa. • Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. • <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u>

No. ENCUENTRO: 2	COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:
MIÉRCOLES: <i>Danza-Teatro</i>	-Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de los elementos de la danza y del teatro. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.

PROCEDIMIENTO

PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál ha sido la palabra o la frase más bonita que le han dicho a otra persona?
-------------------------	---

TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas I, II y III.
-----------------------	---

ACTIVIDAD CENTRAL	DANZA
	<ul style="list-style-type: none"> • Se abordan las cinco cualidades del movimiento propuestas: Vibratorio, Contenido, Pendular, Atacado y Suspensión. • Cada estudiante se moverá o realizará un movimiento con alguna parte de su cuerpo que represente algunas de las cualidades. Se ejemplifica en el cotidiano, donde realizamos esos movimientos. • “MI DANZA” “Mi movimiento”: Cada estudiante realizará un movimiento que lo identifique y lo repetirá por el espacio siguiendo una diagonal. Luego se repite el movimiento, pero mucho más grande, luego muy pequeño, manejando nivel alto, medio o bajo, teniendo en cuentas las cualidades de movimiento exploradas anteriormente. (CON MÚSICA) • “Mi movimiento + Letra Favorita”: Cada estudiante elige una letra de su nombre que más le guste y la vuelve un movimiento y lo unimos con el movimiento anterior. (CON MÚSICA) • Se repite el ejercicio anterior pero ahora sin música, movimientos claros y marcados, donde inicia y donde termina

	<p>el movimiento. Luego, se le agregará un sonido a cada movimiento, se nombra y se repiten los movimientos acompañados del sonido. (CON MÚSICA Y SIN MÚSICA)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se les pedirá a todos los estudiantes que busquen un lugar en el espacio, se sienten y en un pedazo de hoja escriban la manera en que más les gusta ser llamados y se darán 5 min para que cada uno represente con su cuerpo cada una de las letras que conforman el nombre que colocó en la hoja. (SIN MÚSICA) • Luego, a cada una de las letras le asignaran una cualidad o un gusto personal que los caracteriza y una emoción desde la cual se realizaran los diferentes movimientos que conforman la partitura (SIN MÚSICA) • Luego, deberán crear una partitura de movimientos para cada una de las letras y desde la emoción que representa las palabras asignadas a cada letra. (SIN MÚSICA) Se dan entre 5 a 10 min para repasar y se muestra a todo el grupo.
DISCUSIÓN	TEATRO
	<ul style="list-style-type: none"> • JUEGOS TEATRALES: “La caja mágica” En este juego, hay una caja invisible en la mitad del salón, cada uno de los estudiantes deberá pasar al frente y sacar un objeto de la caja mágica, darle un uso mientras los compañeros adivinan que es y posteriormente transformarlo en otro objeto. Así uno por uno hasta que hayan pasado todos. Primero individualmente y luego por parejas.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> • Se conversa sobre: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cómo los elementos de danza y teatro entregados durante el encuentro, se pueden relacionar con el Rol y la Relación desde la representación del personaje en la lectura dramática? - Movimientos que pueden caracterizar los roles de la lectura dramática - Improvisaciones que pueden caracterizar los roles y las relaciones de los personajes de la lectura dramática. - Elementos que llamaron la atención. • Cada estudiante elegirá un personaje de la lectura dramática, tomará uno de sus textos, se los aprenderá y hará una representación de ese posible personaje con vestuario y elementos de ser necesario. Mínimo 2 minutos, máximo 3. • Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. • <i>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</i>

SEMANA 3	<i>Tratamiento: PROCESO SEPARADO</i>
No. ENCUENTRO: 3	<p>COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:</p> <p>-Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de las estrategias de fortalecimiento para los procesos lecto-escriturales tales como: lectura en voz alta, tonos alto, medio y bajo,</p>

<p>MARTES: <i>Producción Oral y Escrita.</i></p>	<p>respiración, pronunciación y proyección vocal, en relación a la representación del personaje enfocado en el: rol, relación, situación y lugar. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.</p>
<p>PROCEDIMIENTO</p>	
<p>PREGUNTA DEL DÍA</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué fue lo que más les gustó de su fin de semana?
<p>TEXTO MEDIADOR</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas IV y V.
<p>ACTIVIDAD CENTRAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura en voz alta de la Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas IV y V. <ul style="list-style-type: none"> - Pronunciación. (Lectura lenta y detallada, lectura rápida) - Se subraya en la lectura, las palabras que son desconocidas. - Respiración. (Inhalar, Sostener, Exhalar) - Tonos de voz. (Alto, Medio y Bajo). • Abordaje de los conceptos de Situación y Lugar desde la representación del personaje. • Identificación de las Situaciones que se desarrollan en la lectura dramática y los Lugares en donde se desarrollan dichas situaciones. • Descripción de las situaciones ¿Qué ocurre? ¿Cuántas situaciones se presentan en la misma escena? • Descripción de los lugares ¿Cómo es o imagina el lugar? ¿Qué objetos componen el espacio? • Ejemplificación por parte de los participantes sobre situaciones y lugares que identifican en su diario vivir.
<p>DISCUSIÓN</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se conversa sobre: <ul style="list-style-type: none"> - Momentos específicos que llamaron la atención de los participantes. - Relación entre la lectura dramática, los conceptos de Situación y Lugar y situaciones de su diario vivir.
<p>COMPROMISOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Releer el texto dramático, señalando los posibles personajes que más le llamen la atención y por qué ese personaje/s en particular. • Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. • <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u>

<p>No. ENCUENTRO: 4</p>	<p>COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:</p> <p>-Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de los elementos de la danza y del teatro. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.</p>
<p>MIÉRCOLES: <i>Danza-Teatro</i></p>	

PROCEDIMIENTO	
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> • Mi nombre o apodo favorito. ¿Quién me llama así? y ¿Por qué me gusta que me llamen así?
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas IV y V.
ACTIVIDAD CENTRAL	DANZA
	<p>“DANZA IMPROVISADA”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se realizará con los estudiantes un círculo. Uno de los estudiantes pasará al centro y el resto de los estudiantes se acercarán lo más posible hasta formar un “cardumen”. • Luego, todos juntos deberán bajar hasta quedar acostados contra el suelo sin perder el contacto con los otros. • Luego, los estudiantes deben desplazarse hasta el otro lado del salón pasando uno sobre otro. No se puede perder en ningún momento el contacto. Conciencia del peso. • Luego, se ubicarán a un lado del salón y por parejas deben atravesar de un lado al otro el salón, manteniendo exploración en el contacto. Se realizarán cambios de pareja, hasta que todos hayan pasado. • Por grupos de 3 o 4 personas, deben avanzar nuevamente de un lado al otro del salón, explorando el peso del compañero, alzar, cambios de peso. Nuevos grupos y se repite. • Se repetirá la última secuencia de movimientos varias veces y se mostrará al resto del grupo. • Se darán de 5 a 10 minutos para crear un texto en prosa o en verso creando una posible historia a la secuencia de movimientos que se acabó de crear. Y le darán un título. • Pasa cada grupo, leen en conjunto su escrito y vuelven a ejecutar la secuencia de movimientos que realizaron.
	TEATRO
	<ul style="list-style-type: none"> • JUEGOS TEATRALES: “JUSTICIA, PUEBLO Y ESTADO”. <ul style="list-style-type: none"> - En este juego, los estudiantes se organizarán en dos filas, teniendo cada persona a una pareja en frente. El juego consiste en que ambas filas se darán la espalda con su pareja y la profesora va a contar “1, 2. 3” ... y al gritar “3” todos deben dar la vuelta y hacer la representación corporal y grupal de uno de los tres “papeles” que se les dará a continuación: - Justicia: Manos abiertas como la “Estatua de la Libertad”. - Pueblo: Puño cerrado elevado en el aire. - Estado: Brazos estirados hacia el frente con los puños cerrados. - El juego se gana y se pierde de la siguiente manera: el Estado le gana a la Justicia, la Justicia le gana al Pueblo y el Pueblo le gana al Estado. Deben representarse los papeles de manera muy dramática y armar la imagen cada grupo. Si ambas filas hacen el mismo papel, deberán ir al centro a darse un abrazo.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Se conversa sobre: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cómo los elementos de danza y teatro entregados durante el encuentro, se pueden relacionar con la

	<p>Situación y Lugar desde la representación del personaje en la lectura dramática?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Movimientos que pueden aportar a la caracterización de los roles, las relaciones que se encuentran en la lectura dramática. - Improvisaciones que pueden aportar a las Situaciones y Lugares de la lectura dramática. - Elementos que llamaron la atención.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> • Ir aprendiendo los textos y características propias de cada personaje. • Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. • <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u>

SEMANA 4		<i>Tratamiento: Proceso Separado.</i>
No. ENCUENTRO: 5	<p>COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:</p> <p>-Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de las estrategias de fortalecimiento para los procesos lecto-escriturales tales como: lectura en voz alta, tonos alto, medio y bajo, respiración, pronunciación y proyección vocal, en relación a la representación del personaje enfocado en el: rol, relación, situación y lugar. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.</p>	
MARTES: Producción Oral y Escrita.		
PROCEDIMIENTO		
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> • Mencione una palabra que le guste y cuente por qué. 	
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas VI y VII. 	
ACTIVIDAD CENTRAL	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura en voz alta de la Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas VI y VII. <ul style="list-style-type: none"> - Pronunciación. (Lectura lenta y detallada, lectura rápida) - Se subraya en la lectura, las palabras que son desconocidas. - Respiración. (Inhalar, Sostener, Exhalar) - Tonos de voz. (Alto, Medio y Bajo). Exploraciones de diferentes voces, maneras de hablar. • Articulación de los conceptos de Rol, Relación, Situación y Lugar desde la representación del personaje. • Identificación de los Roles, las múltiples Relaciones, Situaciones y Lugares dentro de la lectura dramática. • Descripción de la articulación de un Rol, identificando una Relación con otro Rol, en una Situación y Lugar específico dentro de la lectura dramática. 	

	<ul style="list-style-type: none"> Ejemplificación por parte de los participantes sobre Roles, Relaciones, Situaciones y Lugares que reconocen e identifican en su cotidiano.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Se conversa sobre: Momentos específicos que llamaron la atención de los participantes. Relación entre la lectura dramática, los conceptos de Rol, Relación, Situación, Lugar y situaciones de su diario vivir.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> Releer el texto y señalar cuál fue la situación y lugar que más le llamó la atención y por qué. Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u>

No. ENCUENTRO: 6	COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:
MIÉRCOLES: <i>Danza-Teatro</i>	-Comprende, reconoce y da sentido a las exploraciones puestas alrededor de los elementos de la danza y del teatro. Acogiendo la escucha, la atención y procesos autónomos de reconocimiento propio.

PROCEDIMIENTO

PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> Mencione un objeto que considere favorito y cuente por qué.
-------------------------	---

TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”: Escenas VI y VII.
-----------------------	--

ACTIVIDAD CENTRAL	DANZA
	<ul style="list-style-type: none"> Se realizará un círculo en un primer momento, en donde se indicarán las actividades a realizar durante la clase: <p>“¿Quién soy? ¿Cuál es mi relación con el otro? ¿Dónde estoy? ¿Qué está sucediendo?”</p> <ul style="list-style-type: none"> Individualmente, cada participante se ubicará en una parte del espacio e iniciará a vincular los posibles movimientos, ademanes y/o características con las que quiere que se identifique su Rol (Personaje). Movimientos que exploró en las clases anteriores, definirá el Rol que va a representar. Luego, sin dejar de moverse por el espacio, asumiendo un rol, un personaje claro, que tiene un nombre y unas características específicas físicas y psicológicas, se encontrará con uno a uno de sus compañeros que también tiene un Rol y llevarán a cabo de manera improvisada, una manera de Relacionarse únicamente, a través del movimiento. A continuación, sin dejar de moverse por el espacio y habiendo establecido diferentes relaciones, por grupos, improvisarán y explorarán una Situación en un Lugar que ellos mismos van a crear, todo esto sin el habla, a partir

	de acciones, movimientos, gestos, atendiendo a la expresividad corporal.
	TEATRO
	<ul style="list-style-type: none"> • Juegos Teatrales: <i>“¿Quién soy? ¿Cuál es mi relación con el otro? ¿Dónde estoy? ¿Qué está sucediendo?”</i> <ul style="list-style-type: none"> - Individualmente, cada participante se ubicará en una parte del espacio e iniciará a vincular los movimientos, ademanes y/o características con las identifica su Rol (Personaje). Con el Rol definido, ahora, acompañado de la voz, ubicará cual es el tono de voz que le desea dar a su personaje, como respira y como habla. - Luego, sin dejar de moverse por el espacio, con su personaje ya claro, el cual tiene un nombre y unas características específicas físicas y psicológicas, se encontrará con uno a uno de sus compañeros que también tiene un Rol y llevarán a cabo de manera improvisada, varias maneras de Relacionarse con movimientos muchos más claros, acompañados de la voz, improvisación de sus diálogos. - A continuación, sin dejar de moverse por el espacio y habiendo establecido diferentes relaciones, por grupos, improvisarán y explorarán una Situación en un Lugar que ellos mismos van a crear, todo acompañado del habla, articulándose a los movimientos, gestos, que indagó durante las actividades de Danza.
<p style="text-align: center;">DISCUSIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se conversa sobre: • Momentos específicos que llamaron la atención de los participantes. • Relación entre la lectura dramática, los conceptos de Rol, Relación, Situación, Lugar y situaciones de su diario vivir. 	
<p style="text-align: center;">COMPROMISOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Textos y características del personaje, aprendidas y desarrolladas. • Preparación para los ensayos de la creación del montaje basado en la lectura dramática “Mariposas Amarillas”. • Posibles vestuarios. • Para el próximo encuentro, llevar ropa cómoda e hidratación. • <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u> 	

FASE 2: “Apreciación Estética de las Mariposas Amarillas”	
<i>Tratamiento: PROCESO DE VINCULACIÓN</i>	
No. ENCUENTRO: 7 y 8	<p>COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:</p> <p>-Comprende, maneja y reflexiona sobre las estrategias de lecto-escritura y los elementos de danza y de teatro a través de procesos</p>

ENSAYOS	de vinculación desde la danza-teatro, para crear y producir un montaje basado en sus exploraciones y conocimientos, interactuando y relacionándose con el otro, trabajando en equipo y retroalimentando sus propios procesos de aprendizaje.	
PROCEDIMIENTO		
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> • Cuente un momento especial que vivió la última semana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mencione una persona que admire y cuente el porqué.
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”. 	
ACTIVIDAD CENTRAL	<ul style="list-style-type: none"> • Se realizarán dos (2) ensayos para dar paso a la creación del montaje basado en las exploraciones realizadas durante los encuentros pasados. (Vinculación de las estrategias lecto-escriturales y los elementos de la danza y el teatro). • Experiencia de Danza-Teatro. • Ambos encuentros mantendrán la misma estructura: <ul style="list-style-type: none"> - Primera lectura en voz alta: Lectura de corrido en tono neutro. - Segunda lectura en voz alta: Lectura de corrido con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes. - Tercera lectura en voz alta: Lectura pausada por escenas con la voz, tonalidad, respiración y demás características ya asignadas a cada uno de los personajes. - Pausa de 15 minutos. <p style="text-align: center;">VINCULACIÓN Y EXPERIENCIA DE DANZA-TEATRO</p> <ul style="list-style-type: none"> - A partir de la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, que se abordó desde diferentes lugares en la Fase 1, se da inicio a la construcción colectiva del montaje de la misma, articulando todos los insumos anteriormente entregados: Estrategias lectoras y elementos de la danza y del teatro. - Estructura de las escenas en el espacio habitual de los encuentros. (obra completa) - Pausa de 15 minutos. - Ensayo de las escenas I, II, III y IV, en donde se vinculan las estrategias lecto-escriturales, con los elementos de danza y de teatro, con la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, a través de la experiencia escénica de la danza-teatro. Se ensaya en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. (Encuentro 7) 	

	<ul style="list-style-type: none"> - Ensayo de las escenas V, VI y VII, en donde se vinculan las estrategias lecto-escriturales, con los elementos de danza y de teatro, con la lectura dramática “Mariposas Amarillas”, a través de la experiencia escénica de la danza-teatro. Se ensaya en el espacio donde se llevará a cabo la muestra, con el fin de ubicar a los participantes en el espacio, con prueba de vestuario y escenografía. (Encuentro 8) - En el Encuentro 8, se añadirán dos ensayos completos de la obra ya totalmente estructurada, con los ajustes finales vestuario y escenografía.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Circulo de la palabra para resolver las dudas e inquietudes que tengan los participantes en relación a la puesta en escena.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> • Traer los vestuarios asignados, junto con los elementos y objetos que conforman la escenografía. • <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u>

FASE 3: “Comunicación de las Mariposas Amarillas”	
<i>Tratamiento: PROCESO DE DIÁLOGO</i>	
No. ENCUENTRO: 9	<p>COMPETENCIAS ED. ARTÍSTICA:</p> <p>-Aplica conocimientos, habilidades y actitudes sobre las estrategias lecto-escriturales y los elementos de danza y teatro, a través de procesos de diálogo desde la exploración escénica de la danza-teatro, para llevar a cabo la puesta en escena del montaje y una retroalimentación de sus propios procesos de aprendizaje, a la vez que propone ejercicios de creación propia tales como escrituras creativas corporales, basadas en su experiencia y formación.</p>
PUESTA EN ESCENA (MONTAJE)	
PROCEDIMIENTO	
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> • Mencione cuál fue su momento favorito durante la participación en el Festival de Teatro y cuente el porqué.
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”.
ACTIVIDAD CENTRAL	<ul style="list-style-type: none"> • Puesta en escena de la Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”, como participante en el Segundo Festival de Teatro Estudiantil de San Onofre.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Circulo de la palabra, alrededor de la experiencia a nivel general con el montaje, en relación a la experiencia en el festival.
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> • Compartir para el último encuentro, cada uno llevará algo que desee mostrar y/o compartir con el grupo. • <u>Compromiso específico: Circulación del Diario Viajero.</u>

No. ENCUENTRO: 10	RETROALIMENTACIÓN
PREGUNTA DEL DÍA	<ul style="list-style-type: none"> • Tomados todos de las manos, le vamos a agradecer a la persona que tenemos a la derecha de nosotros por estar aquí y por algo en especial que se desee. Luego, se devuelve la ronda hacia el lado izquierdo, lo que significa que devolvemos las gracias.
TEXTO MEDIADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura Dramática “Mariposas Amarillas”.
ACTIVIDAD CENTRAL	<ul style="list-style-type: none"> • Entre todos, ordenaremos el espacio, y uniremos lo que cada uno trajo para el compartir. • Se realizarán unos juegos de activación y disposición. <p>“Un limón, medio limón” En este juego, todos los estudiantes se disponen en círculos y se enumeran. El juego consiste en pasar el siguiente llamado depende del número que le fue asignado, acompañado de un ritmo que marcan todos los estudiantes: un golpe en las piernas, un aplauso, chasqueo de mano derecha y chasqueo de mano izquierda. El llamado es: “Un limón, medio limón, cinco limones, medio limón” a lo que el estudiante número cinco debe responder y llamar a otro: “Cinco limones, medio limón, tres limones, medio limón” y así sucesivamente. Se intercalará la velocidad del movimiento.</p> <p>“Palmadas y Aplausos” El juego consiste en formarse todos en un círculo y al tiempo realizar la siguiente secuencia entre palmadas y aplausos con el compañero que tiene tanto a su lado derecho como a su lado izquierdo: se aplaude en el centro y se choca las palmas con la mano del compañero que se tenga a cada lado respetivamente. Secuencia: aplauso, una palmada, aplauso, dos palmadas, aplauso tres palmadas, aplauso, dos palmadas, aplauso, una palmada y se vuelve a repetir la secuencia agregando a como de dificultad la rapidez del movimiento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Algunos de los estudiantes presentaran unas creaciones propias de algunos conocimientos y aprendizajes que más les llamaron la atención durante el proceso de formación. • Se dará paso al compartir. • Despedida y cierre del proceso, dejando las puertas abiertas a los futuros practicantes. • Se recogerá la bitácora o cuaderno viajero.
DISCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Formando un círculo en el espacio, como se hace habitualmente, se realizará a modo de conversación con los estudiantes una reflexión sobre la experiencia que tuvieron en el Festival de Teatro, a partir de las siguientes preguntas movilizadoras: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cómo fue su experiencia personal como participante del Festival de Teatro? - ¿Cómo fue la experiencia colectiva o grupal en la participación del Festival de Teatro? • En cuanto al espacio en donde se presentaron.

	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Cuáles fueron las diferencias que encontró en la experiencia de presentarse en su colegio como anfitrión y también presentarse en otro colegio como invitado? ¿Qué sintió? ¿Dónde le gustó presentarse más? ¿Porqué? • En relación a los grupos que participaron en el Festival. <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cuáles fueron las obras que más les gustaron? ¿Cuáles fueron las obras que menos les gustaron? ¿Porqué? - ¿Qué diferencias puede nombrar, en cuanto a la representación de los otros grupos en relación a la suya y la de su grupo? - ¿Qué significó para usted la experiencia de reunirse con grupos de teatro de otros colegios? - ¿Qué significó para usted movilizarse a otros espacios para presentar su obra? ¿Qué ocurrió? - ¿Cómo fue su relación con los otros grupos de teatro? • A partir de la experiencia que tuvo en el Festival: <ul style="list-style-type: none"> - ¿Volvería a participar en el montaje de una obra de teatro? - ¿Les gustaría iniciar la creación de un grupo de teatro para la IE Plan Parejo? <p>Reflexión de la practicante para con sus estudiantes sobre el proceso de formación, la evolución, los aportes y evidencias de aprendizaje.</p>
COMPROMISOS	<ul style="list-style-type: none"> • No abandonar el proceso y seguir trabajando para mejorar y trabajar siempre en equipo.



FRAGMENTO DE LA NOVELA “CIEN AÑOS DE SOLEDAD”

Capítulo XIV

AUTOR: Gabriel José de la Concordia García Márquez (Aracataca, Magdalena, 6 de marzo de 1927- Ciudad de México, 17 de abril de 2014) fue un escritor, guionista, editor y periodista colombiano. En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura. Fue conocido por su apodo Gabo, y familiarmente y por sus amigos como Gabito.

SINOPSIS DE LA OBRA: A continuación, se narrará la adaptación de un fragmento del Capítulo XIV de la novela “Cien Años de Soledad”. Meme sobresalía por su entusiasmo y reanudó una bella relación con su padre que se desvivía por complacerla. Tiempo después, la actitud de Meme fue cambiando y su madre, Fernanda, la sorprendió en varias mentiras. Una tarde, después de días de secreta vigilancia, Fernanda la descubrió besándose con Mauricio Babilonia en la oscuridad del cine. La madre, como era de esperar, la encerró en la casa y le prohibió toda clase de visitas. Meme no parecía sufrir y, al contrario, disfrutaba de pasar horas en su cuarto. Una noche, Fernanda pidió ayuda a la policía para capturar un ladrón de gallinas que estaba en la parte trasera de la casa. Repentinamente, se oyeron unos disparos y Mauricio Babilonia cayó muerto dejando a Meme esperando un hijo suyo. Una mañana Amaranta anunció su muerte y, sin querer confesarse, se acostó en su lecho hasta que cerró los ojos.

Personajes:

-
- **Narrador 1**
- **Narrador 2**
- **Narrador 3**
- **Fernanda**
- **Aureliano Segundo**
- **Meme**
- **Mauricio Babilonia**
- **Pilar Ternera**

MARIPOSAS AMARILLAS

Escena 1 “El primer encuentro”

- **Narrador 1:** Al día siguiente, a las seis de la tarde, Fernanda reconoció la voz del hombre que fue a visitarla. Era joven, cetrino, con unos ojos oscuros y melancólicos que no le habrían sorprendido tanto si hubiera conocido a los gitanos, y un aire de ensueño que a cualquier mujer de corazón menos rígido le habría bastado para entender los motivos de su hija.
- **Narrador 2:** Vestía de lino muy usado, con zapatos defendidos desesperadamente con cortezas superpuestas de blanco de cinc, y llevaba en la mano un canotier comprado el último sábado.

- **Narrador 3:** En su vida no estuvo ni estaría más asustado que en aquel momento, pero tenía una dignidad y un dominio que lo ponían a salvo de la humillación, y una prestancia legítima que sólo fracasaba en las manos percutidas y las uñas astilladas por el trabajo rudo.
- **Narrador 1:** A Fernanda, sin embargo, le bastó el verlo una vez para intuir su condición de menestral. Se dio cuenta de que llevaba puesta su única muda de los domingos, y que debajo de la camisa tenía la piel carcomida por la sarna de la compañía bananera. No le permitió hablar.
- **Narrador 2:** No le permitió siquiera pasar de la puerta que un momento después tuvo que cerrar porque la casa estaba llena de...
- **Narrador 1, 2 y 3:** mariposas amarillas.
- **Mauricio Babilonia:** (Déspota) ¿Cómo se encuentra Señorita? Trabajo en los talleres de la compañía bananera, el día de hoy el chofer está enfermo, así que yo me encargaré de conducirla.
- **Meme:** (Seria e intentando ocultar lo que sentía) Está bien, no hay ningún problema.
- **Mauricio Babilonia:** Señorita, ¿le gustaría sentarse junto a mí para observar más de cerca el sistema de manejo?
- **Meme:** Si, claro. (Nerviosa) Me encuentro realmente interesada por conocer el manejo de los nuevos autos. Pero no puedo tardar mucho, luego debo regresar a mi casa.
- **Narrador 3:** No cruzaron más palabras aquel día. Por aquella época, aun se consideraba indigno de damas conducir un automóvil, aunque eso fue lo que menos le importó a Meme.
- **Narrador 1:** Terminado el recorrido, Meme regreso rápidamente a su casa, como si estuviera huyendo de una persecución.

Escena 2 “Charla con el Padre”

- **Narrador 2:** Han pasado un par de días desde la primera vez en que Meme vio a Mauricio Babilonia, no ha podido dejar de pensar en él, aquél hombre se la ha pasado rondando sus pensamientos de manera incesante, incluso hasta llegar a robarle el sueño.
- **Meme:** (enamorada) Ese hombre tiene una belleza varonil, bueno, salvo la brutalidad de sus manos. Aunque parece tener una presencia un poco altanera. En todo caso, no sé porque no puedo dejar de pensarlo. (Suspira)
- **Narrador 3:** Se escuchan golpes en la puerta que interrumpen los pensamientos de Meme.
- **Meme:** ¿Quién es?
- **Aureliano Segundo:** Tu Padre Meme.
- **Meme:** Sigue Padre. (Se levanta rápidamente y le da un cariñoso abrazo)

- **Aureliano Segundo:** Hija, pense que te gustaría que fuéramos más tarde al cine, ¿Qué dices?
- **Meme:** (Eufórica) ¡Si Padre! Me encantaría.
- **Aureliano Segundo:** Entonces te dejo para que termines de alistar y te espera en la sala para irnos.
- **Meme:** (Eufórica) Claro que sí Padre. No me demoro.
- **Narrador 1:** Meme busca entre sus ropas el mejor de sus vestidos y con una velocidad inimaginable sale rápidamente de su cuarto.

Escena 3 “El Cine”

(Aparecen mariposas amarillas)

- **Narrador 2:** Al llegar al cine con su padre, Meme volvió a ver a Mauricio Babilonia con su muda de lino, sentado a poca distancia de ellos, y advirtió que él se desinteresaba de la película por volverse a mirarla, no tanto por verla como para que ella notara que la estaba mirando. A Meme le molestó la vulgaridad de aquel sistema.
- **Narrador 3:** Al final, Mauricio Babilonia se acercó a saludar al Padre de Meme, y sólo entonces se enteró Meme de que se conocían.
- **Narrador 1:** No se habían visto a solas, ni se habían cruzado una palabra distinta del saludo, la noche en que soñó que él la salvaba de un naufragio y ella no experimentaba un sentimiento de gratitud sino de rabia.
- **Narrador 2:** Era como haberle dado una oportunidad que él deseaba, siendo que Meme anhelaba lo contrario, no sólo con Mauricio Babilonia, sino con cualquier otro hombre que se interesara en ella. Por eso le indignó tanto que después del sueño, en vez de detestarlo, hubiera experimentado una urgencia irresistible de verlo.
- **Narrador 3:** La ansiedad se hizo más intensa en el curso de la semana, y el sábado era tan apremiante que tuvo que hacer un grande esfuerzo para que Mauricio Babilonia no notara al saludarla en el cine que se le estaba saliendo el corazón por la boca. Ofuscada por una confusa sensación de placer y rabia, le tendió la mano por primera vez, y sólo entonces Mauricio Babilonia se permitió estrechársela.
- **Mauricio Babilonia:** No habíamos tenido la oportunidad de presentarnos antes. Mucho gusto, Mauricio Babilonia.
- **Meme:** (Nerviosa, temblando) Mucho gusto, Meme.

- **Aureliano Segundo:** Que gusto que se conozcan. Mauricio, dejo en tus manos a mi hija un par de minutos. Cuídala por mí. Iré a saludar a uno de mis viejos amigos. No tardo.
- **Narrador 1:** Y entonces, en un instante fugaz, ocurrió lo inesperado.
- **Mauricio Babilonia:** (Acercándose de manera brusca y rápida al oído de Meme) Nos vemos el próximo sábado en el cine. No vallas acompañada.
- **Narrador 2:** Meme contuvo la respiración, su corazón latía demasiado fuerte, casi como si fuera a salir corriendo de su pecho.
(Regresa Aureliano Segundo)
- **Aureliano Segundo:** Espero no haber tardado mucho. Es hora de irnos hija. Gracias por cuidar de ella Mauricio. Adiós. (Estrechan las manos y se van)
- **Narrador 3:** Meme regreso a casa junto con su padre y se encerró rápidamente en su cuarto. Se sintió tan desamparada que pasó la noche de extremo a extremo dando vueltas en la cama y llorando sin entender muy bien por qué.
- **Narrador 1:** Fue entonces cuando cayó en la cuenta de las mariposas amarillas que precedían las apariciones de Mauricio Babilonia.
- **Narrador 2:** Las había visto antes, sobre todo en el taller de mecánica, y había pensado que estaban fascinadas por el olor de la pintura. Alguna vez las había sentido revoloteando sobre su cabeza en la penumbra del cine.
- **Narrador 3:** Pero cuando Mauricio Babilonia empezó a perseguirla, como un espectro que sólo ella identificaba en la multitud, comprendió que las mariposas amarillas tenían algo que ver con él.
- **Narrador 1:** Mauricio Babilonia estaba siempre en el público de los conciertos, en el cine, en la misa mayor, y ella no necesitaba verlo para descubrirlo, porque se lo indicaban las mariposas.

Escena 4 “El cine”

- **Narrador 2:** Llego el sábado y Meme ya había convencido a su Padre de que la dejara sola en el teatro y volviera por ella al terminar la función.
- **Narrador 3:** Una mariposa nocturna revoloteó sobre su cabeza mientras las luces estuvieron encendidas. Y entonces ocurrió. Cuando las luces se apagaron, Mauricio Babilonia se sentó a su lado.
- **Mauricio Babilonia:** Si no hubiera venido, no me hubiera visto más nunca.
- **Meme:** Lo que me choca de ti (sonrió) es que siempre dices precisamente lo que no se debe.

- **Narrador 1:** Se volvió loca por él. Perdió el sueño y el apetito, y se hundió tan profundamente en la soledad, que hasta su padre se le convirtió en un estorbo.
- **Narrador 2:** Elaboró un intrincado enredo de compromisos falsos para desorientar a Fernanda, perdió de vista a sus amigas, saltó por encima de los convencionalismos para verse con Mauricio Babilonia a cualquier hora y en cualquier parte.

Escena 5 “El Porvenir”

- **Narrador 3:** De pronto un día, tropezó con un espacio de lucidez dentro de la locura, y tembló ante la incertidumbre del porvenir. Entonces oyó hablar de una mujer que hacía pronósticos de barajas, y fue a visitarla en secreto.
- **Meme:** Buenas Tardes, se encuentra...
- **Pilar Ternero:** Pilar Ternero, si pequeña, soy yo. Sigue, adelante. Conozco los motivos que te trae a mí. Siéntate. No necesito de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía.
- **Narrador 1:** Meme ignoraba, y lo ignoró siempre, que aquella pitonisa centenaria era su bisabuela.
(Sirvió un poco de tinto)
- **Pilar Ternera:** (Suspirando con tristeza) ¡Ay Pequeña! la ansiedad del enamoramiento no encontrará reposo sino en la cama en ningún otro lugar más.
- **Meme:** (con cierta nostalgia) Pilar, entonces el amor de algún modo derrota al amor de otro modo, porque está en la índole de los hombres repudiar el hambre una vez satisfecho el apetito.
- **Pilar Ternera:** ¡Ay pequeña! Te enseñaré a prevenir la concepción indeseable mediando la vaporización de cataplasmas de mostaza, y te daré un par de recetas de bebedizos que en casos de percances hacen expulsar “hasta los remordimientos de conciencia”.

Escena 6 “El Castigo”

(Aparecen mariposas amarillas)

- **Narrador 2:** Se entregó a Mauricio Babilonia sin resistencia, sin pudor, sin formalismos, y con una vocación tan fluida y una intuición tan sabia.
- **Narrador 3:** Se amaron dos veces por semana durante más de tres meses, protegidos por la complicidad inocente de Aureliano Segundo, que acreditaba sin malicia las coartadas de la hija, sólo por verla liberada de la rigidez de su madre.

- **Narrador 1:** Finalmente, un sábado cualquiera, Fernanda los sorprendió en el cine. Aureliano Segundo se sintió agobiado por el peso de la conciencia, y visitó a Meme en el dormitorio donde la encerró Fernanda, confiando en que ella se desahogaría con él de las confidencias que le estaba debiendo.
- **Narrador 2:** Pero Meme lo negó todo. Estaba tan segura de sí misma, tan aferrada a su soledad, que Aureliano Segundo tuvo la impresión de que ya no existía ningún vínculo entre ellos, que la camaradería y la complicidad no eran más que una ilusión del pasado.
- **Aureliano Segundo:** (Afligido) Hija, ¿Qué pasa?, he notado tu nostalgia. Puedes confiar en mí.
- **Meme:** (Molesta) No pasa nada Padre, no quiero hablar, por favor déjame, quiero estar sola.

Escena 7 “Un Final inesperada”

- **Narrador 3:** Meme no dio muestra alguna de aflicción. Al contrario, desde el dormitorio contiguo percibió Fernanda el ritmo sosegado de su sueño, la serenidad de sus quehaceres, el orden de sus comidas y la buena salud de su digestión.
- **Narrador 1:** Lo único que intrigó a Fernanda después de casi dos meses de castigo, fue que Meme no se bañara en la mañana, como lo hacían todos, sino a las siete de la noche. Alguna vez pensó prevenirla contra los alacranes, pero prefirió no perturbarla con impertinencias de tatarabuela.
- **Narrador 2:** Las mariposas amarillas invadían la casa desde el atardecer. Todas las noches, al regresar del baño, Meme encontraba a Fernanda desesperada, matando mariposas con la bomba de insecticida.
- **Fernanda:** (Desesperada) Esto es una desgracia. Toda la vida me contaron que las mariposas nocturnas llaman la mala suerte.
- **Narrador 3:** Una noche, mientras Meme estaba en el baño, Fernanda entró en su dormitorio por casualidad, y había tantas mariposas que apenas se podía respirar. Agarró cualquier trapo para espantarlas, y el corazón se le heló de pavor al relacionar los baños nocturnos de su hija con las cataplasmas de mostaza que rodaron por el suelo.
- **Narrador 1:** No esperó un momento oportuno, como lo hizo la primera vez. Al día siguiente invitó a almorzar al nuevo alcalde, que como ella había bajado de los páramos, y le pidió que estableciera una guardia nocturna en el traspatio, porque tenía la impresión de que se estaban robando las gallinas.

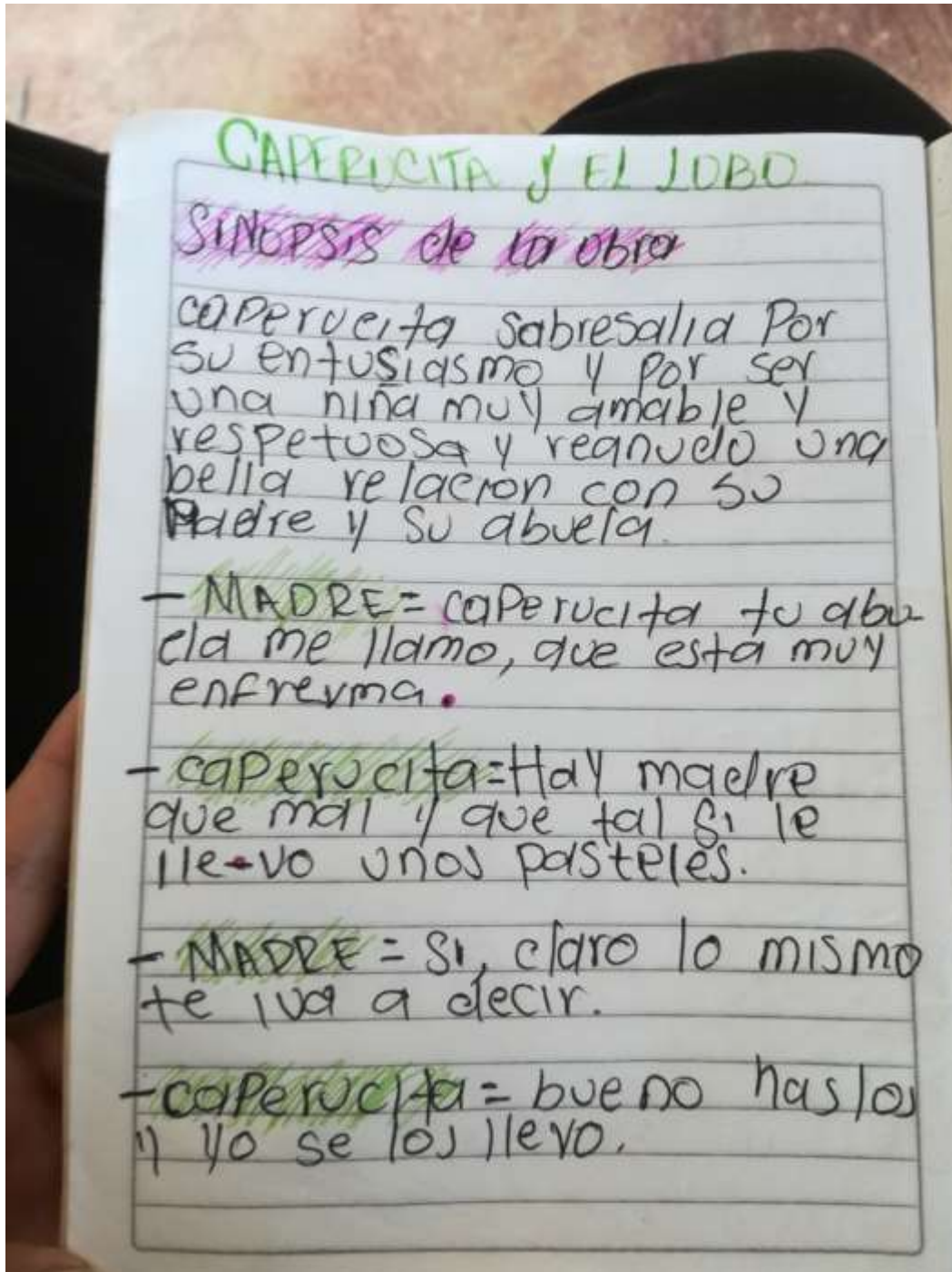
- **Narrador 2:** Esa noche, la guardia derribó a Mauricio Babilonia cuando levantaba las tejas para entrar en el baño donde Meme lo esperaba, desnuda y temblando de amor entre los alacranes y las mariposas, como lo había hecho casi todas las noches de 105 últimos meses.
- **Pilar Ternera:** (Narrando al público) Un proyectil incrustado en la columna vertebral lo redujo a cama por el resto de su vida. Murió de Viejo en la soledad, sin un quejido, sin una protesta, sin una sola tentativa de infidencia, atormentado por los recuerdos y por las mariposas amarillas que no le concedieron un instante de paz, y públicamente repudiado como ladrón de gallinas.

FIN.

RESULTADOS DE LOS PROCESOS LECTO-ESCRITURALES

Formadora: Laura Marcela Martínez Beltrán.

ESCRITO No. 1



- MADRE = Pero Recuerda
que no te distraigas con
nadie en en camino.

- caperucita = si madre,
ya me voy

- MADRE = chao

(y salio)

- caperucita = ~~(lo)~~ cori eno)
la la, la, la la, la la, la la

- Lobo = HOLA NIÑA

(caperucita no le contesto)

- Lobo = que niña tan mal
educada no le responde
a sus mayores.

(caperucita brava)

- caperucita = No soy mal

educada fue que me dijeron que no le hablara a ningún extraño

- Lobo = Yo no soy ningún extraño

- caperucita = claro que si yo no te conozco.

- lobo = Mucho gusto soy el lobo.

- caperucita = dejame en paz. (corrio. Muy fuerte)

- lobo = (pas a ser mi almuerzo que me muero de hambre) (se lamio los labios)

Narador = el lobo corrio tan rapido que lle go primero que caperucita a la casa de la abuela.

le-

~~ya le dije a abuelo~~

Y se cambio despues
se comio a la abuela
de caperucita.

- caperucita = (tocan a la
puerta) abuelita
- abuela lobo = Sigue caperu-
cita
- caperucita = abuela
y por que tienes esos
ojos tan grande
- abuela lobo = para verte
mejor
- caperucita = y esos
orejas tan grande
- abuela lobo = para oirte
mejor.

ESCRITO No. 2.

Escoge un cuento tradicional
y reescríbelo haciendo uso de
diálogos

Las doce hijas del rey del
mar.

El joven Ivan: tomaba el sol en
una playa desierta cuando
vio llegar doce gaviotas. En
cuanto se posaron, las aves se
convirtieron en otras jóvenes
muy bellas. y como no vieron
a nadie por allí, se quitaron
la ropa y se metieron en el mar

El joven Ivan: en broma, robó
un vestido y lo escondió
cuando las muchachas salieron
del agua se vistieron, volvieron
a transformarse en gaviotas
y volvieron a volar pero una
se quedó en la playa

Joven muchacha: devuélveme
mi vestido si lo quieres
llevate junto a mi padre el

el rey de las aguas que
te recompensara muy bien

ivan: la siguió enamorado
hasta el palacio localizado en el
condo del mar

El rey: informado de lo sucedido
prometió a ivan que se daría
por esposa a una de sus docer
lidas siempre reconociera
a la que le robaste el
bastido

ivan: con voz muy
nerviosa aceptó

narador: aunque las pinasas
del mar se parecían como
gobos de agua para la
que conocio en la playa también
estaba enamorada de él

ivan: le hizo señas a
escondidas para que la reina diera
y para él la reconoció a
ella y los dos enamorados
se casaron

Joven muchacha: se te feliz
contigo para siempre y
tendremos muchos hijos

ESCRITO No. 3.

★ **UN CUENTO** **PRESCRIBELO** **haciendolo** **UN**
DEL **dialogo** ★

• **Alicia en el País de las**
Maravillas •

Narrador Había una vez una niña
que estaba demasiado cansada y decidió
dormirse un poco bajo de un árbol

Alicia - Waaaaa, en donde estoy (sor
prendida)

Narrador La niña va caminando y se
encuentra con unas princesas.

Alicia Hola...x2

Princesa #1 = Hola

Alicia = Es que estoy perdida y no se
como regresar a casa

Princesa #2 = creo que es por allí

Alicia: Gracias.

Princesa #1 = Vámonos hermanas (con cara de grosera y chocante)

Narrador: - Alicia camina por el camino que las princesas le indicaron y se encuentra con un conejo.

Alicia: Buenas tardes. Es que estoy perdida y no sé cómo regresar a casa.

Conejo: ¡Ay no sé! Voy tarde.

Narrador: - Alicia trata de perseguirlo.

Alicia: ¡Ay! espere, espere Señor Conejo.

Narrador: - Alicia pierde de vista al Señor Conejo y encuentra tres caminos diferentes.

or allí

os (con

camino
y se

estoy
esar a

tarde. 10/12

perseguirto

e Señor

uita al
tres

y se encuentra con un gato muy malo

Alicia - Buena no ha visto un conejo

Gato - Creo que se fue por allí (dejando las patas)

Narrador Alicia coge por el camino que el gato le indica y se encuentra con unos osos

Dama y Yogui - Juguemos en el bosque mientras que el lobo está.

Alicia Ayuda estoy perdida y no se como regresar a casa.

Dama y Yogui - Esta en el camino equivocado

Alicia ¡Oh no! Estoy perdida

Narrador En ese momento Alicia se devuelve a los caminos y cuando llega ve al señor conejo

Alicia - Espere señor conejo espereme
por favor

conejo ¡Oh no! voy tarde ~~ooo~~ X2

Narrador En ese momento Alicia
se pierde del señor conejo y por
curiosidad ve a una reina y un
señor peñando un ~~conejo~~ sombrero

Reina Ese sombrero es mio y
me quedara mucho mejor

Señor Ese sombrero es mio y no te
lo voy a dar

Alicia porque pelean

Reina Ese sombrero es mio

Señor es mio y no te lo voy a dar

Alicia - Esta bien pero ese sombre
ro es del señor

espereme

... X2

Alicia
y por
y un
sombbrero

mio y

io y no te

mio

voy a dar
ese sombre

Peina = pero a mi me queda mejor

Alicia Peina usted tiene todo
refresca Etc. Devuelvale el sombrero
al Señor

Peina = Esta bien toma.

Alicia Si pelea todo se puede reser
ver

Mamador = Alicia es despertada por
de su gran sueño

Herrmana = Alicia despierta. Vamos
a casa

Alicia = Esta bien

ESCRITO No. 4.

de 3 cerditos


Sinopsis: ~~del~~ 3 cerditos hermanos
viven juntos pero Peleado de mamá y papá
cada uno construye su casa

Cerdiño 1: Yo construyo mi casa de paja y nadie
me pobra al lobo

Cerdiño 2: Yo construyo mi casa de palo y nadie
me pobra al lobo

Cerdiño 3: Yo construyo mi casa de ladrillos y
nadie me pobra al lobo

narrador 1: Al día siguiente después de que los cerditos
se casaron y nacieron fue los solados
asustando y era el lobo. Lobo a casa del
primer cerdito y dijo lobo al cerdiño con
~~lobo~~



(cerdiño 1) quien es...
~~narrador 2~~ el lobo con los
lobo soy lobo 30. Adeborete

~~narador 1~~

narador 1 el cedito listo y listo

Credito 1 no se puede entrar

lobo en casa de padre y de padre y la casa de padre

narador 2 el lobo se fue y de noche la casa de su casa el cedito se fue ~~indistinto~~ a la casa de su casa donde su hermano y su hermano con los lo cedito?

Credito 2

tranqui lo a su no se puede entrar

lobo

se fue a su casa de padre

narador 3

el lobo se fue a la casa de padre los ceditos se fueron corriendo a donde su hermano y el cedito

Cerdillos

¿Qui? estarre p̄al lo m̄ casa es/ara
con su ido de tallito cada Pobra de
Pitaco

narrador 1

el lobo de lo y d̄ijo

Lobo cõptare y cõptare y a casa de P̄itor.

narrador 1

el lobo cõptare y la casa no de P̄itor el
lobo se fue y h̄isole por que no
pudo de P̄itor sa cosa 'fin

ESCRITO No. 5.

caperucita yaja

MAMA de capst = caperucita llevalle
esta comida a tu abuela

Caperucita: si mama ya voy } Oye
lle la comida al bosque

Panador: caperucita camina por
el bosque alegre y cantando
y se encuentra con el lobo

~~Lobo~~: Oye niña para donde
vas y come te llamas

Caperucita = me llamo caperucita
y voy a llevarle una comida
a mi abuelita

lobo - yo te acompaño

Caperucita = no mi mama me
dijo que no abiera con ~~el lobo~~
desconocido

lobo: pero ya me conoces puedes
ir con migo siijii

caperucita: bueno, yo me ire por
este camino y tu te iras por el
otro

Narrador = el lobo llega a la
casa donde la abuela y toca

abuela de caperucita: quien es

abuela: pasa

Narrador = el lobo se acercó
a la abuela y se la tragó

Narrador = llega caperucita y toca
la puerta

lobo = quien es

caperucita = abuela soy yo caperucita

Narrador 1 = caperucita entia y se
aceica a sus abuela

caperucita: abuela que ojos tan
grandes tienes

lobo = para verte mejor

Caperucita = que boca tan grande
tienes

lobo = para comer mejor

Narrador 1 = por el bosque lobo
pasado un cazador y escuchó
(o) (onguido) del lobo y se
a acercó a la casa de la abuela
toco la puerta y nadie le contestó
fó abrió la puerta muy rápido
mientr que entró vio que el lobo
(e) ~~mu~~ tenía la bamiya muy
llena y cogió un cuchillo que tenía
la abuela le riago la bamiya
al lobo le sacó a la abuela
y a caperucita

Y se llenaron la Barriga de
Piedras y cuando el lobo se
paró de la cama de la abuela
Se fue así una serpiente



ESCRITO No. 6.

Escrito = un cuento, descripción
rescribalo a siendo uso de
diálogos

Los tres cerditos

Mamá: Los enviare por mundo
a buscar fortuna

Cerdito 1: Ah donde iremos hermanos
que haremos

Cerdito 2: Tranquilo vamos a viajar
por todo el mundo y a recorrer
y a vivir otras cosas

Cerdito 3: despidamonos de nuestra
madre ya Partiremos

Madre: hijos que les vaya bien
y hagan fortunas

Narrador: Los cerditos van caminando
el cerdito 1 le encuentra con un
hombre que llevaba paja y le dio

Cerbito 1º Señor me puede regalar esa lana.

Señor: Si, claro con mucho gusto asarera

Narrador 2º El cerbito 2 va caminando de pronto encuentra a un señor en el camino, y le dijo

Cerbito 2º Señor me puede dar la madera

Señor: Si claro

Narrador 3º El cerbito 3 se encontró con un hombre que lleva unos ladrillos y dijo

Cerbito 3º Señor me puede regalar los ladrillos

Señor: Si claro con mucho gusto

Narrador 1º Los tres cerbitos con sus cosas se encontraron de pronto en la afuera

El lobo : Cerdito, cerdito dejame
entrar o derruare tu casa

Cerdito 1º No te dejare entrar

lobo : Soplane y soplane y tu casa
derruare

barreador : Soplo y soplo y la casa
la deribo y el cerdito corrio a la
casa del otro cerdito y dijo

Cerdito 1º abre la Puerta de la
entrar viene el lobo feroz

Cerdito 2º Entra rapido antes que
venga el lobo feroz

Narrador : el lobo corrio y vio la
casa del otro cerdito

lobo : Cerdito, Cerdito dejame
entrar o derruare tu casa

Cerdito : No te dejare entrar

lobo : Soplar y soplar y fu
casa derrumbe

Narrador : el lobo soplo y la casa
la derribo los cerditos salieron corriendo

Cerdito : abre la Puerta que
viera el lobo feroz

Narrador : el cerdito abrió la Puerta
y se escondieron debajo de la
cama tenían la chimenea encendida
escucharon una voz que decía

lobo : Cerditos, cerditos déjenme entrar
o derribare tu casa

Cerdito : No te dejaremos entrar haz
lo que quieras

lobo : bueno soplar y soplar y fu
casa derrumbe

Narrador : Soplo y soplo y la casa
no la derribo y entonces

Se Subio Por la ~~caja~~ chimenea
y se lanzo y se quemó.

ESCRITO No. 7.

hacer un mundo futurista y mejorar
mundos con su trabajo

Nosotros = un día un puerco espín
salió al campo y se encontró
con la libbre y la libbre le dijo

libbre = ¿Por qué un animal tan pequeño como
tú

Puerco espín = no sabía ¿Por qué está en tu campo
¿Por qué son los conejos en este campo?

Nosotros = El puerco espín siguió hablando
y la libbre le dijo

libbre = ¿Quieres ver como como misa

Nosotros = la libbre (casi) muy rápido y
El puerco espín no le hizo caso

Puerco espín = siguiendo una conferencia
falta hacer para hacer que libbre
Acuerdese

Qui Quitra Ollas

Puerta Sur = mirador en la laguna

La laguna = No Alrededor mi lancha

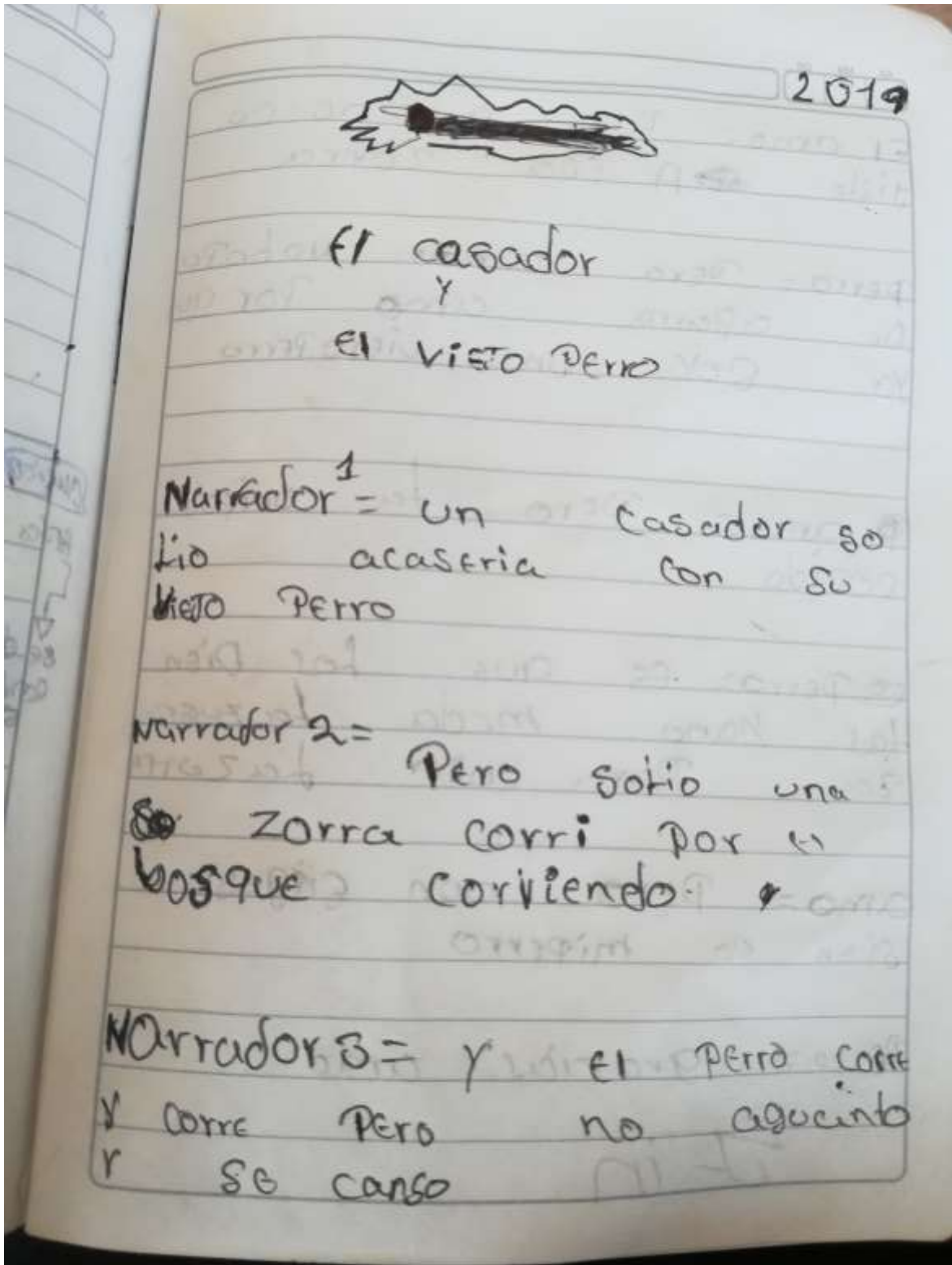
Notador = El punto sur de la zona de mareas
Sur y El punto sur de la zona de mareas
Sur de la zona de mareas. Pasa

Puerta Sur = Yo no voy Alrededor por
Sur de la zona de mareas la lancha

Notador = Sur de la zona de mareas una idea

Notador = El punto sur y la lancha
Sur de la zona de mareas y lancha un
Sur y Sur de la zona de mareas la lancha
Sur de la zona de mareas y la lancha
Notador de la zona de mareas Sur de la zona de mareas
do

ESCRITO No. 8.



2019



El cazador
y

el visto perro

Narrador 1 = un cazador solio acasaria con su visto perro

Narrador 2 = Pero solio una zorra corri por el bosque corriendo

Narrador 3 = y el perro corre y corre Pero no agucinto y se canso

El amo = Por que no co
jiste A esa zorra

Perro = Pero como No lo pu
de agarrar como Por que
ya soy un viejo Perro

El amo = Pero la viese
cotido

El Perro = es que los dien
tes han meda la fuer
za Para cortar la zorra

amo = Pero con sigas
bien lo mi perro

Perro = gracias y amo

Fin

ESCRITO No.9.

Gigante egoísta

tres Niños Gu

promesa 3 niños jugando
gallinita ciega que se
te a Perchido

gallina: una aguja y un
dedal

niños: da tres bofetadas y
lo encontraron

gallina: 1 2 3 y la del
DUEÑAS

Gigante: fuera de mi jardín

niños: Pero sino lo estoramos
destruyendolo

Gigante he dicho fuera de
mi jardín fuera

niños: Gigante egoísta^{Bis}

2da escena

los Pajaros: Que frio hace

Pajaro 2: si es verdad mejor
bambos

Gigante: no se van
Pajaros crecense