

Teatro, carnaval y tecnovivio
como acercamiento a la literatura en aulas virtuales

Andrés Felipe Guerrero – 2012238016

Mayo 2021

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Resumen

El presente proyecto da cuenta del proceso de innovación en literatura que se realizará con jóvenes y entusiastas del Teatro, en el cual se aplican las técnicas metodológicas del *Teatro del Oprimido* (T.O.) como es propuesto por Augusto Boal y se trabajan las manifestaciones del concepto literario de *Carnaval* de Mikhail Bakhtín. A su vez, el trabajo se enmarca en el concepto de *tecnovivio* con el fin de adaptarlo a las aulas virtuales. El propósito del proyecto es la interiorización de los conceptos y el acercamiento *transgenérico*, es decir, las relaciones intertextuales e interpretativas de diversas expresiones literarias en la población seleccionada, lo cual sirve como acercamiento a la literatura y refuerza la práctica de la enseñanza literaria en el presente.

TABLA DE CONTENIDO

1. Planteamiento de la propuesta.....	4
1.1. Contextualización.....	4
1.2. Antecedentes	6
1.3. Justificación Del Problema.....	8
2. Marco conceptual	11
2.1. El teatro del oprimido (TO) como herramienta metodológica para la problematización de didácticas sociales	11
2.2. El Carnaval Bakhtiniano y la interpretación del mundo	15
2.3. Problematizando la producción teatral en el aislamiento	16
2.4. Didáctica de la literatura aplicada	18
3. Propuesta de innovación.....	19
3.1. Objetivos	19
3.1.1. Objetivo General	19
3.1.2. Objetivos Específicos	20
3.2. Diseño Metodológico	20
3.2.1. Conceptualización	20
3.2.2. Rol de los participantes	22
3.2.3. Práctica.....	24
3.2.4. Diseño de la herramienta virtual.....	25
Figura 1	25
3.3. Evaluación.....	29
4. Innovación.....	30
5. Conclusiones	31
6. Lista de referencias.....	32

1. Planteamiento de la propuesta

1.1. Contextualización

El teatro por medio virtual es uno de los espacios menos explorados en la historia, no sólo porque en comparación con la tradición del teatro, que proviene de hace miles de años, la del internet es de tan sólo de unas décadas. A su vez, el teatro es una actividad reconocidamente social, que requiere una interacción directa entre los actores, el escenario, los espectadores y demás dinámicas propiamente relacionadas con la teatralidad. Es teniendo en cuenta estas limitaciones que se propone en este proyecto, una exploración y una invitación a la innovación de los métodos, en un nuevo entorno.

Este proyecto de innovación pretende precisamente la conexión activa entre los procesos educativos de los estudiantes y el uso de herramientas virtuales, para lograr un acercamiento al tema literario de *carnaval* utilizando una metodología teatral. Este es un reto debido a que, si bien existen diversos estudios sobre el potencial de utilizar el teatro dentro del aula, ninguno está enfocado a la mediación virtual. El reto aparece precisamente debido a la situación de aislamiento a la que en el año 2020 se vio inmersa la población mundial, el teatro no estaba preparado para algo como esto, se vieron también muchos cambios en la escuela y las clases por medios virtuales se volvieron el nuevo estándar.

Los métodos que se presentan en el proyecto no son nuevos per se, estas técnicas existen, y precisamente las técnicas del *Teatro del Oprimido* se trabajan desde su inepción hace más de 40 años. Así pues, la innovación sirve como propuesta para adaptar estas técnicas a un contexto virtual, incluso de aislamiento, en el que las dinámicas teatrales estén presentes, y en las cuales existan tal cual como sus análogos presenciales. La cantidad de herramientas

virtuales existentes en la actualidad permiten esta adaptación y el correcto y propio desarrollo de las técnicas en diversos espacios virtuales, por medio del uso conjugado de varias plataformas en las que se puedan realizar actividades tanto sincrónicas como asincrónicas, y que permiten la participación de prácticamente todos quienes intervienen en lo teatral.

El *teatro del oprimido*, el cual surge en los años sesenta en Brasil, y que a su vez se basa en los procesos educativos liderados por Paulo Freire, es la propuesta de Augusto Boal como abordaje a lo teatral desde una situación de opresión. Las técnicas se comienzan a crear desde las realidades sociales de la época, y los conceptos que las acompañan son propuestos después de la implementación y experimentación de ejercicios teatrales por parte de las comunidades oprimidas, siendo estos organizados sistemáticamente por Augusto Boal. En la actualidad, docentes de teatro y grupos de diversos lugares del mundo utilizan los ejercicios de improvisación y técnicas como el *teatro foro*, el *arcoíris de deseo*, entre otras a nivel mundial y como forma de preparación para personas quienes desean incursionar en el teatro.

Este proyecto toma técnicas y conceptos del teatro del oprimido para la creación de talleres experimentales, desarrollados ya sean en la presencialidad o en la virtualidad. Aunque nunca se pensó el teatro desde la virtualidad, y debido a su esencia de actividad principalmente social desde el origen de su historia, la realización de actividades teatrales desde el aislamiento ha sido un reto. En realidad, lo único que podría hacer falta para producir teatro desde la virtualidad es la recreación de los espacios que inicialmente se pensaron desde la presencialidad, de manera sincrónica e interactiva.

La razón principal para hacer un trabajo que se base en esta expresión artística como aproximación a lo literario, es que, si bien existen trabajos que se sirven del teatro en la escuela, o en espacios de presencialidad, nunca se había incursionado en el ámbito virtual,

mucho menos el teatro del oprimido, el cual está basado principalmente en actividades de improvisación y desarrollo de obras de carácter social y que invitan a la participación del público. Es por esto por lo que no se puede dejar de explorar el potencial de estas actividades dentro de la virtualidad en el contexto de la realidad actual y no sólo en situación de pandemia, sino en un mundo cada vez más globalizado, que elimina las barreras de la distancia por medios de comunicación ilimitados, con acceso a un público universal.

1.2. Antecedentes

Si bien existe en la enseñanza de la literatura un acercamiento al teatro, nunca se ha hecho un trabajo totalmente estructurado en una plataforma en línea (es decir, basada en y de acceso por internet) el cual pueda ser realizado tanto por medio virtual, como en salones de clase. Así pues, para la presente investigación se recogen tres referentes principales, éstos tratan algunos de los temas dentro de la propuesta, los cuales son principalmente el Teatro del Oprimido según lo propuesto por Augusto Boal. Para ubicar dichos antecedentes se realizó un sondeo en el que se exploraban trabajos de grado relacionados, en primer lugar, con el teatro como forma de enseñanza de la literatura; y en segundo lugar en adaptaciones de las técnicas del teatro del oprimido a la virtualidad. Posteriormente se escogieron los trabajos a nivel global, nacional y local. Todos los referentes son relativamente actuales y se encuentran dentro del último lustro.

El primer trabajo presentado es el desarrollado por Ana Lladó en 2017 de la Universidad de las Islas Baleares. En este trabajo se realizó una propuesta práctica socioeducativa y cultural en la que se utilizó como metodología el Teatro del Oprimido (T.O.) en niños de 10 y 11 años. Después de aplicar su propuesta encontró que el T.O. funcionaba como herramienta

metodológica y de transformación social y cultural; además de fomentar la creatividad en los estudiantes. El uso del T.O. en las dimensiones socioeducativa y cultural fue tomado de este trabajo.

En segundo lugar, se presenta el trabajo realizado en 2016, por Lorena Osorio y Cristina Jiménez de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas quienes aplicaron ejercicios del T.O. en adolescentes entre los 13 y 16 años. Después de aplicar los ejercicios propuestos, se encontró que el T.O. ayudaba a los estudiantes a desarrollar una formación teatral, además de crear consciencia sobre los distintos tipos de violencia del día a día. Las técnicas presentadas en este trabajo sirven de referencia para la ejecución de estas en la población.

Finalmente, en 2017, Loraine Sandoval de la Universidad Pedagógica Nacional articuló el teatro y la literatura a los procesos de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes de quinto del colegio La Candelaria. Al finalizar la intervención, los estudiantes mejoraron no sólo sus habilidades de lectoescritura, sino también habilidades expresivas, del cuerpo y desarrollo de la oralidad; este trabajo sirve como referente a los beneficios que un proyecto de este tipo puede tener.

Como conclusión de este apartado, cabe anotar que los antecedentes corresponden a proyectos realizados de manera presencial y que ante la imposibilidad de encontrar un antecedente que desarrolle metodologías del teatro dentro de la virtualidad, es que se ha decidido explorar el potencial de esta adaptación metodológica al entorno virtual. Sin embargo, estos trabajos continúan sirviendo como horizonte al momento de aplicar las técnicas del T.O. en el aula.

Los dos temas generales de la investigación son el Teatro del Oprimido y el Carnaval Bakhtiniano. Estos temas, de gran complejidad, tienen subdivisiones conceptuales las cuales serán presentadas a continuación. Aunque no se pretende entrar a profundidad en la totalidad de las mencionadas, se establecen de todas maneras como posibilidades de trabajo, por lo tanto, hay varios conceptos que serán explicados a un nivel más profundo que otros.

1.3. Justificación Del Problema

En las escuelas existe un acercamiento que predomina en la enseñanza de la literatura, en la cual, ésta es entendida simplemente como texto escrito y se utiliza dentro de los límites de la lectura de medios impresos (Colomer:1996). Por medio del presente proyecto se busca realizar un aporte a la reevaluación de dicho paradigma, en el cual se produzca un acercamiento al goce estético de lo literario por medio de herramientas teatrales, analizando y conceptualizando la riqueza de expresiones literarias, no sólo escritas, sino también de diversas tipologías textuales las cuales usualmente no están consideradas dentro de lo literario.

De los criterios consignados se desprende, además, la necesidad de actividades que reproduzcan al máximo el funcionamiento del fenómeno literario en el contexto externo a la escuela («en situación real» o «de veras» las han denominado diversos autores para referirse a actividades como lectura autónoma, visitas a la librería o al **teatro**, recomendaciones y comentarios de obras entre los lectores, etc.), actividades de lectura y escritura compartidas en el aula, donde se recoja la respuesta personal y se construya la interpretación de forma guiada, y actividades de apoyo con ejercicios sobre conceptos y habilidades, momentáneamente aisladas de su utilización en la apreciación de las obras. (§ 5.2.3)

El goce estético según es propuesto por Melanie Klein en su trabajo con niños, (Vicens: 2013) habla sobre el vínculo que se establece entre el sujeto y un objeto dado, y cómo esta relación no sólo es sana sino necesaria para el correcto desarrollo de la persona. El objeto a su vez tiene el potencial de producir una sensación de gusto o disgusto, para luego ser parte del proceso de integración en el cual el objeto, va definiendo los gustos de los sujetos. La posibilidad de abordar el goce estético como base del proyecto propuesto, busca que el sujeto sea afectado por el objeto (la producción teatral, el carnaval), para que luego el sujeto integre estas experiencias a su vida.

Fuera de desarrollar el goce estético, se pretende también utilizar un concepto que tenga un impacto real en el contexto inmediato de los estudiantes. El uso de un concepto literario como lo es el *carnaval bakhtiniano* responde a la necesidad de los estudiantes de implementar un pensamiento crítico frente a una sociedad, en la cual los roles sociales están definidos por factores económicos. Lo que puede interpretarse como las barreras contra las cuales, cotidianamente, se enfrentan los ciudadanos de este país. La falta de entendimiento de las relaciones de poder y la capacidad que tiene la literatura de transformación en la mentalidad sociopolítica de un país es un arma en contra de la pretensión opresiva de la clase política imperante. Como lo señalan Azkona y Larenas:

La obra literaria es un puente entre la experiencia personal de quien escribe y la reproducción de las relaciones sociales en las que la escritora o el escritor se han socializado. Elementos que, en su conjunto, pueden provocar un efecto en las/os consumidoras/es y/o pueden apoyar la reproducción de su acervo ideológico a nivel social. (Azkona y Larenas: 2013)

El reconocimiento de los conceptos del Teatro del oprimido y del *Carnaval* como herramientas transformadoras del pensamiento, darán a los estudiantes una visión más amplia y crítica de su contexto inmediato y, en general, de la caótica y cambiante era presente. En un mundo en el que alejarse del pensamiento crítico y del reconocimiento del otro como agente activo en la sociedad pareciera el camino correcto, es necesario una intervención pedagógica por la cual se busque la transformación de estos imaginarios desde el individuo, pasando por su esfera social inmediata, hasta lograr un impacto social a gran escala.

Sin embargo, teniendo en cuenta la situación actual a nivel mundial, el aislamiento y las medidas tomadas por el gobierno nacional de suspender actividades en entornos sociales, incluyendo los colegios y otros espacios de desarrollo de actividades artísticas; se vio la necesidad de realizar una recontextualización de las dinámicas de la aplicación de las técnicas teatrales y los conceptos literarios, a la virtualidad, por medio de talleres virtuales, basados en una página web y soportadas en plataformas como Classrooms, Youtube, Padlet y Soundcloud. El propósito de utilizar dichas herramientas es el de adaptar fielmente las actividades que normalmente serían en un salón de clase o a un espacio físico de interacción, a talleres ordenados en la nube, a las cuales cada estudiante tendrá acceso, además de poder subir sus videos, podcasts, y generar discusión a través de foros.

Una de las posibilidades de innovación que presenta dicho proyecto es el hecho de que estos talleres, a pesar de estar diseñados para un entorno virtual, pueden a su vez ser aplicados de manera presencial. Aprovechando algunos conceptos que serán presentados posteriormente, la actividad teatral dentro de un entorno social sea cual sea, invita a los participantes a realizar este taller en diversos contextos, sin considerar las limitaciones que puedan provocar un

hecho como el aislamiento obligatorio, e incluso, potenciando las herramientas que puedan ser descubiertas bajo estas mismas limitaciones.

Finalmente, este proyecto literario, pretende utilizar herramientas dinámicas y ricas en significado, provenientes del teatro; enseñar una problemática literaria que abrirá los ojos a nuevas maneras de entender el mundo; y más importante aún, promover la literatura como elemento de motivación para hacer de la misma una manera de explorar qué más podría ofrecerles la literatura en sus vidas.

2. Marco conceptual

2.1. El teatro del oprimido (TO) como herramienta metodológica para la problematización de didácticas sociales

El teatro del oprimido tiene sus inicios en Brasil en los años sesenta basado en procesos de alfabetización popular dirigidos por Paulo Freire en años anteriores. Augusto Boal da inicio al proyecto en comunidades, sindicatos y centros culturales y con el tiempo, el TO se transforma en una herramienta de resistencia social y de toma de consciencia frente a lo que significa ser ‘Oprimido’. Se desarrollan a su vez diversas técnicas de puesta en escena e interpretación, las cuales se basan en situaciones de la vida diaria o en ocasiones, acontecimientos noticiosos. El teatro del oprimido está en estrecha relación con la comunidad; parte de ella, se dirige hacia ella y funciona para ella. El potencial de reinterpretación y transformación de las realidades de las comunidades donde se ha aplicado el TO se ha visto a lo largo de los años y, en la actualidad, es una de las corrientes teatrales más importantes a nivel global.

El teatro del oprimido se define, según Tomás Motos (2010) como una formulación teórica y un método estético, basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Este

además incluye técnicas y juegos teatrales que tienen como objetivo comprender y buscar alternativas a problemas sociales e intrapersonales, además de expresar vivencias de la cotidianidad. El T.O. busca la transformación de los participantes, estimulando a la persona a expresar situaciones de opresión a través del teatro, tornándose un ser activo o creador, que reflexiona sobre su pasado, modifica su presente y crea su futuro. (Cfr. Motos:2010, p. 3)

Con el fin de profundizar en los conceptos propuestos, el primero de ellos es el de *Especta-actor (también spect-actor)*. Dentro del TO, el observador, o la persona que atiende a la puesta en escena, es alguien que no está limitado a observar esta misma. El especta-actor puede tomar decisiones, dar opiniones y ser parte fundamental del proceso de creación-interpretación del TO. El Especta-actor tiene como función principal la transformación de las situaciones de manera directa, por medio de una participación dinámica dentro de la actividad; por ejemplo, dentro del teatro foro, tendrá la posibilidad de generar discusión; mientras que en otras actividades podrá ser un actor quien interactuará junto a las otras figuras de la compañía de teatro. Los especta-actores también tienen responsabilidades y limitaciones dentro de su participación, pero usualmente se permite una acción de cambio, siempre y cuando sea realista y acorde a las situaciones mostradas.

Otro agente dentro del TO es el *Joker o facilitador*. Durante una escena, él podrá tomar acción proponiendo un tipo de cambio en la obra, por ejemplo, facilitar la resolución de una situación difícil en la que se encuentra alguno de los personajes. Sin embargo, es deber del Joker actuar dentro de un contexto verosímil y dentro de la realidad de su comunidad. Posteriormente, los actores seguirán realizando la puesta en escena, siempre cuidando mantenerse dentro de los límites de la verosimilitud y no buscando finales perfectos, sino finales justos, acordes con

la realidad, pero que dejen en lo posible un mensaje de optimismo y de resistencia frente a una situación de opresión.

Algunas técnicas que propone el T.O que serán trabajadas dentro de este proyecto son, *el teatro foro*, *el arcoíris de deseo*, *el teatro invisible*, *el teatro legislativo* y *la creación del árbol del TO*. En primer lugar, el teatro foro propone que, al finalizar una obra de teatro, se busca una problemática central y el público identifica dicha problemática, la discute y propone una posible solución a la misma. Esta propuesta creativa se implementa inmediatamente dentro de la escena, repitiéndose hasta el punto donde se toma la decisión clave y los actores, posiblemente acompañados por especta-actores, recrean la posible solución en escena, teniendo en cuenta las consecuencias que esta decisión pueda tener. Por otro lado, el *arcoíris de deseo* tiene un carácter más personal, incluso llegando a tener un potencial terapéutico. En él se recrea una situación difícil, controversial o cruda, la cual puede partir de las experiencias de la comunidad. Los especta-actores tienen un nivel mayor de participación, ya que se busca que, de manera asertiva, intenten resolver la problemática propuesta, intentando interiorizar las emociones que esta conlleva e incluso sirviendo directa o indirectamente como catarsis.

Por su parte, *el teatro invisible* propone un contacto directo con la comunidad de manera más sigilosa. En este se prepara una situación problema y se desarrolla in situ, es decir que los actores realizan la puesta en escena en el espacio real, sin que las demás personas que se puedan encontrar allí lo sepan. Así pues, si la escena se desarrolla en la cafetería del colegio, por ejemplo, quienes se encuentren allí, además del grupo de estudiantes que están realizando la escena, serán personas que no están al tanto de lo que sucederá durante el acto, por lo tanto, se espera que operen tan honestamente como lo harían dentro de un contexto real frente a

una problemática específica. Las situaciones que se pueden recrear son variadas, pero contienen una problemática que generalmente puede ser solucionada fácilmente si los espectadores actúan de manera solidaria. Al finalizar la actividad se hace una retroalimentación en la cual se reconocen los actos positivos y las actitudes que pueden traer un beneficio a la comunidad.

Finalmente, el *árbol del TO* se propone como una representación visual de todos los elementos aprendidos hasta el momento sobre el TO y la manera en que estos se interrelacionan. Esto se realiza con el fin de demostrar que, si bien, históricamente, se habían presentado situaciones negativas o de opresión en la comunidad, se han adquirido herramientas que permitirían la transformación de la realidad inmediata, siempre y cuando se tenga en cuenta los principios que se trabajaron y estos sean utilizados honestamente y con la búsqueda de un beneficio colectivo.

Existen otras técnicas como el *teatro investigativo*, *el teatro periodístico* y *el teatro legislativo*. Estas consisten en actividades que supongan una pesquisa por medio de noticias, trabajos literarios, periódicos o simplemente del ‘voz a voz’, con las cuales se busca evidenciar problemáticas dentro de las comunidades, por medio de situaciones a ser recreadas con base en la investigación. El objetivo de utilizar estas técnicas es el de resignificar estas situaciones, explorando las diferentes posibilidades dentro de las mismas y las decisiones que las personas inmersas en ellas podrían realizar. Esta exploración da una capacidad crítica frente a acontecimientos del día a día, además de otorgar herramientas para resolver conflictos.

Para concluir esta primera parte, el TO sirve como herramienta para identificar, analizar y afectar las dinámicas sociales que rodean a los estudiantes en su contexto inmediato. Además

de permitirles modificar esa misma realidad, por medio de su creatividad y su capacidad de solucionar problemas de la cotidianidad. Uno de los problemas del día a día con el que se pueden encontrar es el de la cultura popular, los medios y las manifestaciones sociales que incluyen comportamientos carnavalescos. Por esta urgencia de examinar las posibilidades que se puedan presentar dentro de este ámbito, es que se busca utilizar las herramientas del TO para explorar el problema del *Carnaval Bakhtiniano*.

Así pues, por medio de los talleres a realizarse, se busca establecer una conexión entre diversos conceptos del TO y el Carnaval Bakhtiniano por medio de técnicas aplicadas del TO que expliquen los conceptos a un nivel de profundidad suficiente, para que el estudiante tenga la capacidad de acercarse a diversos textos literarios desde las perspectivas que proponen las técnicas y la aplicación misma de los conceptos.

2.2. El Carnaval Bakhtiniano y la interpretación del mundo

Como segundo concepto a trabajar dentro de lo literario, se busca explorar el tema de *Carnaval Bakhtiniano*. En un inicio, Mikhail Bakhtín (2003) propone el concepto de *carnaval*, basado en las varias manifestaciones de la cultura cómica popular que se pueden encontrar en una obra literaria. En su texto *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*, Bakhtín define lo carnavalesco como “el mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa (que) se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y «bobos», gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme” y que, además, “poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca.” (p. 4)

Bakhtín propone y trata a profundidad cuatro categorías que estarán ligadas directamente con los actos carnavalescos y la carnavalización de la realidad en la literatura. Estas cuatro categorías sobre el mundo carnavalesco comprenden, en primera instancia, ‘la abolición de las relaciones jerárquicas’ (p. 9); la segunda es el comportamiento excéntrico, (p.10) en tercer lugar, encontramos las llamadas desavenencias, o el contacto de cosas que son opuestas (p. 10), y por último la de la profanación, que se define como la transgresión de las reglas impuestas por medio de la risa paródica (p.12).

El fin que tenía este autor de analizar estas manifestaciones carnavalescas, era desenmascarar aparentes hábitos inconexos de la cultura burguesa de la época, y dar cuenta de cómo estos se encuentran reflejados en trabajos literarios de aquel entonces. Sin embargo, se hace la aclaración de que dichas manifestaciones carnavalescas existen incluso en la actualidad, las dinámicas de poder y los actos carnavalescos están inmersos en la cultura del mundo, y se reflejan asimismo en trabajos literarios de toda índole.

La comprensión de este tema daría visos para comprender las distintas situaciones sociales, políticas y culturales de nuestro país. Asimismo, le otorga al lector una manera crítica y más profunda de ver el mundo, de análisis de los roles de poder y a las estructuras mediáticas que imperan, ya sea que estas existan dentro de la literatura o se encuentren en otros tipos de tipologías textuales. Es, por lo tanto, un objetivo conjunto del TO y del carnaval Bakhtiniano darle la posibilidad al lector de adquirir nuevas maneras de interpretar su realidad inmediata y tomar acción frente a ella.

2.3. Problematicando la producción teatral en el aislamiento

El teatro ha sido desde épocas ancestrales un producto de la actividad humana comunitaria, y desde su origen ancestral “el teatro exige la presencia viva, real, de cuerpo presente, de los

artistas, en reunión con los técnicos y los espectadores,” (Dubatti:2015, p. 45). Pero durante el aislamiento y las medidas de seguridad que se han tomado en los últimos meses, han comenzado a aparecer propuestas de producción teatral, basadas en la virtualidad en todo el mundo, estas incluyen teatro por Skype, con obras completas con una duración de 15 a 90 minutos, micro-teatro virtual, radioteatro, entre otras. Estas nuevas expresiones teatrales no se habían pensado anteriormente, ya que la situación en la que surgen es una sin precedentes.

El autor Argentino Jorge Dubatti, desde un análisis realizado a una obra de Matías Umpierrez llamada *Distancia* (año 2013), propone dos conceptos, el de *Convivio* y *Tecnovivio*. El *convivio* se define como “la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro.” (p.45). Mientras que el *tecnovivio* es “la cultura viviente desterritorializada por intermediación tecnológica. Se pueden distinguir dos grandes formas de tecnovivio: el tecnovivio interactivo (el teléfono, el chateo, los mensajes de texto, los juegos en red, el Skype, etc.), en el que se produce conexión entre dos o más personas; y el tecnovivio monoactivo, en el que no se establece un diálogo de ida y vuelta entre dos personas, sino la relación de una con una máquina o con el objeto o dispositivo producido por esa máquina, cuyo generador humano se ha ausentado, en el espacio y/o en el tiempo” (p.46).

Teniendo en cuenta estos dos conceptos, el autor finalmente concluye que, si bien no puede existir el teatro sin *convivio*, estos se pueden “cruzar productivamente en la escena teatral” (p. 51) además ubica esta expresión dentro de la escena del movimiento neo-tecnológico teatral. *Distancia* es una obra que se realiza por cuatro actrices, cada una en un país diferente, por medio de charlas en Skype, y narran los conflictos que la distancia ha creado entre ellas.

Esta propuesta no sólo demuestra que se puede trabajar el teatro de manera virtual, sino que invita a indagar dicho escenario, ya que esta tendencia, prácticamente sin precedentes, tiene un gran potencial de ser desarrollada.

Es por lo tanto un deber de este proyecto, realizar un trabajo exploratorio que busque reforzar la expresión teatral por medio de la implementación del *tecnovivio* en el aula de clase. Esto permitirá que las actividades se desarrollen dentro de los límites de la virtualidad, y a la vez, será un reto metodológico al momento de trabajar las estrategias didácticas que se pretenden utilizar en el presente proyecto, con el fin de trascender las limitaciones que las circunstancias actuales imponen.

2.4. Didáctica de la literatura aplicada

Teniendo en cuenta en primer lugar la ventaja metodológica que representa el uso de técnicas teatrales, sumada al desarrollo de la conceptualización de la realidad por medio de la propuesta bakhtiniana, el siguiente paso son los referentes que se utilizarán en relación con las estrategias didácticas. Teresa Colomer (1996) señala que, la enseñanza de la literatura como educación literaria tiene como función la formación de ciudadanos y el reconocimiento de un corpus diverso, con un énfasis en las necesidades formativas de los estudiantes y en el aspecto práctico de las teorías. Este concepto se aleja de la educación basada en el texto literario, desplazando su importancia hacia el lector impulsando no sólo su capacidad de comprensión lectora, sino también de interpretación cultural. (§ 4)

Es importante también definir el texto literario como aquél que “ostenta la capacidad de reconfigurar la actividad humana y ofrece instrumentos para comprenderla ya que, al verbalizarla, configura un espacio en el que se construyen y negocian los valores y el sistema estético de una cultura” (Colomer:2001, p. 3) resaltando a su vez la importancia que tiene la

literatura “como representación cultural del mundo de la experiencia” (p. 1), y teniendo en cuenta que esta debería servir “como instrumento para pensar mundos posibles o para pensar en éste de otras formas, para construir la subjetividad y para interpretar la experiencia subjetiva y supone, también, que accedan a la forma más compleja de articulación discursiva.” (p. 20)

La invitación a aumentar el corpus y desentender al lector de la estricta visión de texto como texto escrito, es clave para el desarrollo de este proyecto, ya que, así como también se propone desde Torres Nebrera (p. 289 - 290), el abordaje debe ser *transgenérico*, en otras palabras, debe existir un componente transtextual. Para hacer un paralelo, se puede tomar como ejemplo, la tendencia de trabajos investigativos multidisciplinarios, que abarcan diversas carreras, o campos de las ciencias. Con el fin de hacer crecer el conocimiento y buscar aplicaciones diversas en las diferentes disciplinas. De igual forma, se pretende trabajar lo transgenérico en el presente proyecto: expandir las posibilidades de abordaje de textos y crear una relación directa entre el lector y la sociedad, convirtiendo así a la literatura, en una de las herramientas más poderosas para el crecimiento y la interconexión, no sólo de conocimientos, sino de las variadas visiones del mundo.

3. Propuesta de innovación

3.1. Objetivos

3.1.1. Objetivo General

Fortalecer los procesos de acercamiento e interiorización del Teatro del Oprimido al concepto literario de Carnaval bakhtiniano en una plataforma virtual.

3.1.2. Objetivos Específicos

- Sensibilizar a los participantes sobre conceptos básicos del Teatro y la improvisación.
- Identificar situaciones carnalescas en textos literarios cortos.
- Generar interacciones y puestas en escena basados en técnicas del TO en la plataforma virtual.
- Dar cuenta de los conceptos adquiridos durante el proceso por medio de la creación de un libreto o producto final.

3.2. Diseño Metodológico

3.2.1. Conceptualización

A continuación, se hará una descripción de la herramienta metodológica, la cual consta de una serie de talleres organizados en una plataforma online de libre acceso a los participantes. Estos talleres estarán basados en las técnicas del teatro del oprimido, con el fin de explorar el problema de la carnavalización según Mikhail Bakhtin. Varias de estas actividades estarán enfocadas en la improvisación, en la lectura de problemáticas sociales, en la resolución de problemas, en la lectura de obras literarias que puedan ser analizadas con ayuda de los conceptos de carnavalización y en la creación de un texto final en forma de libreto teatral que tenga las características de los conceptos a revisarse.

Algunas de las obras que se trabajarán, generalmente en forma de adaptaciones o utilizando fragmentos que den paso a escenas incluyen, dentro de la literatura universal: *Muerte de un Viajante* (fragmento de obra de teatro de Arthur Miller), *El Rey Lear* (Fragmento de la obra de teatro de William Shakespeare), *En el Bosque* (Cuento de Ryuunosuke Akutagawa), *La Metamorfosis* (novel corta de Franz Kafka), *Gregor Samsa enamorado* (Cuento de Haruki

Murakami), y *El Mito de Prometeo* (Tomado de Protágoras de Platón). Dentro de la literatura latinoamericana: *Es que somos muy pobres* (Cuento de Juan Rulfo), *El cerdito* (Cuento de Juan Carlos Onetti), *En el fondo del caño hay un negrito* (cuento de José Luis Gonzales) y *La Gallina Degollada* (Cuento de Horacio Quiroga). Con respecto a la literatura colombiana: *Algo muy grave va a suceder en este pueblo* (cuento de Gabriel García-Márquez), *La Vorágine* (adaptación de la novela de José Eustasio Rivera a novela gráfica por Oscar Pantoja y José Jiménez), y *Las Convulsiones* (Obra de teatro de Luis Vargas Tejada).

Estas obras han sido escogidas como ejemplos de textos a los que el participante se puede acercar, aplicando la teoría literaria de carnaval y desarrollando actividades de improvisación basadas en los fragmentos o en la totalidad de los textos. Estos textos sirven como manera de adquirir conocimiento sobre el canon literario, además de fomentar discusiones e inspirar escenas o situaciones para ser recreadas por medio de la actuación y la improvisación, entre otras técnicas del TO ya mencionadas.

A continuación, se presentan cada una de las tres fases. Sin embargo, en la **Figura 1** se especifican los textos y las correspondientes categorías teóricas trabajadas en cada uno de los talleres dentro de la plataforma Wix.

Como **primera fase** se pretende hacer una sensibilización sobre conceptos generales del teatro, puesta en escena e improvisación por medio de juegos y actividades de representación de pequeñas escenas. Esto con el fin de concertar algunas dinámicas básicas de los talleres que se realizarán a lo largo del programa.

La **segunda fase** se centra específicamente en la apropiación de los conceptos de Augusto Boal, como, por ejemplo, el papel del especta-actor, el facilitador (joker), el arcoíris de deseo,

el teatro foro, el teatro legislativo, el teatro periodístico, entre otros. Cada una de estas se verá en una sesión, con el fin de comenzar a construir y desarrollar el árbol del teatro del oprimido.

La **tercera fase** se centrará en tratar de aterrizar conceptos de la carnavalización según Bakhtin con base en un libreto creado en grupo, el cual irá siendo enriquecido y complejizado con los conceptos que se van estudiando en las clases. A su vez, se realizará una revisión constante del libreto con el fin de presentar un producto de calidad al final del proyecto. Esto invita a los participantes a utilizar todas las técnicas aprendidas en el transcurso de la segunda fase, además de la identificación y representación de varias situaciones carnalescas.

3.2.2. Rol de los participantes

La población a la cual va enfocada el proyecto es cualquier tipo de grupo que desee acercarse a la literatura por medios no convencionales, en este caso como lo puede ser la creación teatral. Por parte de los participantes, se espera que exista una disposición y un creciente interés en el desarrollo de puestas en escena, improvisación y la curiosidad; también se espera una interacción grupal, sincrónica y asincrónica y que busque la creación de un producto final. En este caso un libreto teatral creado con base en las teorías aprendidas e inspirado en los textos leídos. Idealmente, se le presenta al participante la posibilidad de crear sus propios vestuarios y la escenografía necesaria para presentar sus intervenciones, pero dichos elementos no son algo obligatorio. Además, es importante que se conozcan los conceptos básicos del teatro y estos sean interiorizados. A su vez, se espera que incluso sin tener un reconocimiento extenso del canon literario, el taller invite al participante a expandir el mismo por medio del desarrollo de la curiosidad en indagar otros tipos de texto como lo pueden ser de géneros narrativo y líricos, para lo cual se harán adaptaciones y representaciones de cuentos y novelas cortas al ámbito teatral. El participante deberá por lo tanto tener un rol

activo, que proyecte su interés y curiosidad frente a las temáticas, en ocasiones que incluso se deje afectar por ellas. Lo anterior, con el fin de explorar los puntos más íntimos relacionados con los ejercicios que plantea el TO; además de estar en constante participación dentro de los foros o discusiones que se presenten en la plataforma virtual, fuera de utilizar todos los medios para generar las propuestas asincrónicas y hacer participación en aquellas sincrónicas.

El profesor será el guía del proceso. Mendoza Fillola (2008) define su función de la siguiente manera:

La función del docente ante los fines de formación literaria y ante los contenidos literarios tiene, esencialmente, los rasgos de formador, estimulador y animador de lectores y de crítico literario. El profesor de literatura estimula los aprendizajes del alumno haciendo que los lectores observen los rasgos específicos, los estímulos que presenta el texto concreto y los efectos que motivan en el receptor. Es decir, su función de agente motivador es la que permite aproximar la función lúdica y estética de las producciones literarias al adecuado grado de conocimiento analítico que prevé la proyección curricular y encaminándolo hacia la faceta de la educación literaria. (Parr. 18)

Así pues, en un comienzo el docente orientará el desarrollo de actividades grupales durante las primeras dos fases. En la tercera fase se dará acompañamiento a los trabajos que se vayan a realizar por parte de los estudiantes. La primera fase se enfoca en el trabajo en grupo y representaciones cortas sobre distintos temas, esto servirá como sensibilización para desarrollar un gusto por las diferentes acciones y actitudes que requiere el teatro. Las actividades de la segunda fase están basadas en las distintas estrategias del teatro del

oprimido, como lo son el arcoíris de deseo, el teatro foro, el teatro periodístico, el teatro imagen, y el teatro legislativo; en paralelo se darán situaciones ejemplo de actos carnavalescos, en ocasiones trabajando la re-creación de cuentos y poemas, con un carácter más transgresor, propio del carnaval. En la tercera fase se trabajará únicamente la producción de escenas y la transcripción de estas al libreto.

Finalmente, se busca que la persona que aplique dichos talleres pueda experimentar con los medios en los que pueda trabajar, ya sea virtual o presencial, de manera sincrónica o asincrónica, explotando y explorando las capacidades del teatro que se puedan replicar o generar en estos nuevos medios. Se pretende romper el paradigma de que el teatro no se debe realizar sino en la exclusividad del *convivio*. Por lo tanto, hay libertad en la adaptación de las actividades y metodologías. Asimismo, el docente se debe preguntar, por ejemplo, cómo adaptar una actividad como lo es el *teatro invisible* a una red social, un chat, un foro, etc. Es decir, yendo más allá de los límites propuestos por los autores quienes originalmente plantearon las metodologías del TO, de esta manera aprovechando todas las herramientas tecnológicas que no estaban a su disposición hace 40 años. Estas plataformas tecnológicas, sin duda alguna, son el principal medio de interacción social y, en gran parte, académica en la actualidad.

3.2.3. Práctica.

La práctica se desarrollará de acuerdo con la organización de los talleres como serán presentados en el diseño de la herramienta virtual. Todos los talleres se encuentran subidos en una plataforma con una carpeta correspondiente para cada uno de ellos. Asimismo, se establecerán fechas límite para desarrollar el proceso de lectura, análisis o escritura según los criterios de cada actividad a desarrollarse. Por ejemplo, si durante el taller a trabajar hay un

trabajo de lectura, luego un análisis escrito y posteriormente una entrega del adelanto del libreto final, cada una de las actividades tendrá su fecha estipulada de antemano. Por otro lado, se realizan los encuentros virtuales o presenciales sincrónicos, en los cuales se discuten los temas dentro de cada taller. En estos encuentros sincrónicos se hacen las puestas en escena, o las actividades de improvisación correspondientes.

Por último, el aspecto asincrónico se llevará a cabo por medio de foros de discusión. El estudiante puede compartir sus propias puestas en escena y hacer comentarios sobre de las puestas en escena de sus compañeros. Además, tiene la completa capacidad de compartir por medio de videos pre-grabados y editados, y por supuesto, la posibilidad de acceder a las lecturas, de discutir las y de dar y recibir su respectiva retroalimentación.

3.2.4. Diseño de la herramienta virtual

Figura 1

Diseño de cada uno de los talleres que se encuentran en la plataforma Wix.

Taller	Fase	Tema	Concepto por trabajar	Actividad por desarrollar	Evaluación
1	I	Sensibilización Parte 1.	Puesta en escena, Juegos Básicos de improvisación.	1. Juegos básicos y calentamientos para improvisación. 2. Preguntas sobre los elementos del teatro, revisión de preconcepciones. 3. Juego de intercambio de personalidades.	Al final de la clase se hace repaso de las actividades y del propósito de la intervención. Revisión de los elementos del teatro.
2	I	Sensibilización Parte 2.	Improvisación, Creación y habilidades básicas de interpretación de personajes.	1. Actividad de Creación de personajes. 2. Improvisación con base en una frase. Por ejemplo "No tengo dinero para comprar el almuerzo hoy..." 3. Exploración de personaje literario 4. Formación de grupos de trabajo para desarrollar futuras actividades.	Entre los estudiantes y el profesor se realiza una ronda de preguntas y respuestas sobre las particularidades de la creación de personajes.

3	II	Teatro del oprimido. (TO)	Historia del teatro del oprimido, uso y primer concepto: El especta-actor.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Breve explicación de la aparición del teatro del oprimido, quiénes están en situación de opresión y por qué. 2. Introducción del especta-actor por medio de video. 3. Creación de escena, el estudiante cuenta una situación de opresión que vivió o de la que fue testigo. 4. Participación en foro, análisis e intervención en las escenas de los demás estudiantes. 	Se realiza un registro de los elementos más importantes de la historia del TO. Además, se escribe en pocas palabras quién es el oprimido y quién es el especta-actor.
4	II	El Joker.	Introducción del concepto del Joker (el facilitador o <i>Curinga</i>).	<ol style="list-style-type: none"> 1. Juego 'buscando a Medusa'. se presenta la situación de que hay una persona que puede volver piedra a los demás pero nadie sabe quién es, deben hallar quién es medusa. (alternativamente, los estudiantes pueden crear una partida del popular juego en línea 'Among Us') 2. Explicación del Joker, los estudiantes eligen una persona que tiene el poder de cambiar la situación de la escena. 3. Juego del escultor: El joker utiliza los cuerpos de los participantes para crear una escena de conflicto basada en un tema social. 3. Puesta en escena corta basada en problemáticas sociales. 	En grupos hacen un dibujo del Joker, en el cual se encuentren todas las características mencionadas.
5	II	El arcoíris de deseo. (ADD)	El ADD como herramienta para transferir el teatro a la vida diaria.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Actividad de <i>los "polis" en la cabeza</i>, como es propuesta por Augusto Boal. 2. Se toma una problemática personal, privada, elegida por votación por medio de papeles anónimos en una caja (o por medio de una urna virtual). Se recrea la situación haciendo énfasis en las emociones y se busca solucionarla. 3. Discusión sobre el trabajo realizado en la clase. 	El objetivo pedagógico de esta actividad es la identificación de ideologías por medio del ejercicio realizado, además de la toma de una actitud crítica frente a la situación propuesta.
6	II	Teatro Foro y Teatro Legislativo. (TF y TL)	El TF como herramienta de transformación social.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Buscar una noticia sobre alguna Ley o proyecto de Ley que esté en curso, los estudiantes deben revisarla y hacer cómo si fueran los políticos que quieren hacer cumplir la ley a cabalidad. Luego, se realiza el mismo ejercicio pero esta vez la Ley es exactamente lo opuesto a lo que dice. 2. Se realiza la propuesta de las 2 leyes en un foro, en el cual los demás 	Se busca que por medio de esta actividad, se tenga una actitud más crítica frente a asuntos políticos, el estudiante escribe una

				deben actuar como ciudadanos que acaban de recibir la noticia de que dicha ley va a entrar en vigor.	reflexión sobre la actividad realizada.
7	II	Teatro Invisible (TI)	El Teatro Invisible como forma de impacto social.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se propone un lugar en el cual se presentará una situación improvisada pero previamente preparada que trate el tema de injusticia social de alguna manera. Los demás serán observadores de la situación y se mirará cómo se desarrolla. 2. De vuelta al salón se hará una discusión de cuales fueron las situaciones que se realizaron y cómo sortearon los posibles problemas que se les presentaron. 	El estudiante realiza un paralelo entre la actividad realizada y el clásico de la literatura colombiana 'Las convulsiones'
8	II	El árbol del TO.	Creación visual del árbol del TO.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se repasarán los conceptos vistos hasta el momento sobre el teatro del oprimido por medio de preguntas rápidas. 2. Creación de producto visual (cartelera o dibujo) que muestre los conceptos y cómo se relacionan además de una breve explicación de cada uno. 3. Preguntas a cada estudiante sobre cuales fueron los conceptos que más les gustó trabajar y por qué. 	Los estudiantes crean un collage con todos los productos visuales realizados sobre el árbol del TO. En la plataforma virtual, esos son subidos a una padlet destinada a esto.
9	III	Creación de libretos cortos con base en improvisación.	El libreto teatral.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se hace una revisión de lo aprendido en las clases anteriores sobre los elementos teatrales. 2. Los estudiantes identifican por medio de un ejemplo de guion y de algunos videos los elementos que debe llevar un libreto y comienzan la creación de un borrador. 3. Se dan las instrucciones sobre qué deben ir escribiendo a lo largo de las semanas a forma de tarea y finalmente se designa una fecha para hacer una primera revisión luego la entrega final del libreto. 	El estudiante identifica los elementos más importantes para la creación de su libreto y sube en la plataforma la primera versión final de una escena de su autoría.
10	III	Introducción del concepto de Carnaval	Situaciones carnalescas en la literatura.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se presenta un podcast con una explicación breve, con ejemplos, sobre qué es el Carnaval. 2. Presentación de cuatro cuentos en los que se presentan situaciones carnalescas, los estudiantes deben identificar cuáles son y en qué consisten. 3. Recreación de una situación carnalesca por medio de la improvisación. 	Se pregunta a los demás estudiantes específicamente dónde y por qué se da la situación carnalesca. Luego que escriban su propia

				4. Creación de un libreto corto de una escena resumida sobre la lectura realizada anteriormente, en la que al final se muestre la situación carnavalesca.	definición de lo carnavalesco en la carpeta.
11	III	Carnaval y Teatro periodístico	El Teatro periodístico y las situaciones carnavalescas.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los estudiantes averiguan un donde muestren un problema social que creen que se pudo haber evitado o solucionado. Recrean la situación en grupos, cada grupo propone una solución diferente y la ponen en escena. 2. Por medio de videos, se busca dar ejemplos de lo que se podría hacer como puesta en escena desde la virtualidad para aplicar el teatro periodístico 3. Se hace un programa de noticias donde se reporten las situaciones de manera exagerada y cómo estas son injustas. 	Reflexión sobre la importancia de ejercicios como el del teatro periodístico,
12	III	La opresión y el carnaval	Liberación de la opresión desde la mirada carnavalesca.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Recuperando el concepto del Arcoíris de deseo, se propone a los estudiantes un taller en el cual, por medio de conversaciones a ciegas, se cuenten cosas que en algún momento los hayan hecho sentirse mal. 2. Se eligen algunas de estas situaciones sin mencionar quién la vivió y se recrean. El joker tiene como misión llevar la situación a desembocar en un acto carnavalesco y que en lo posible, todos tengan un final feliz. 3. Mesa redonda en la que se discutan algunas de las situaciones y las posibilidades catárticas del carnaval y la creación literaria. 	Se busca que los estudiantes utilicen la experiencia como inspiración para la creación del libreto, el cual debería estar al 50% en este punto. También se les pide reflexionar sobre maneras de llevar este tipo de ejercicios a la cotidianidad.
13	III	El Silencio	El carnaval como estrategia hacia la tolerancia	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se presentan una situación en la que el estudiante se queda sordo de repente, el estudiante debe explorar lo que significa esta nueva situación por medio de la improvisación. 2. Análisis de mitos y leyendas colombianas para buscar paralelos con los seres humanos extraordinarios típicos de las situaciones carnavalescas. 3. Idea para la creación de libreto, los estudiantes deben incluir un personaje que tenga una discapacidad en el libreto, a su vez, 	Los estudiantes hacen un paralelo entre las criaturas fantásticas de mitos y leyendas, las personas en situación de discapacidad y las situaciones carnavalescas, buscando una manera de

				debe tener un símbolo que lo acompañe, la idea es que en algún punto de la trama, dicho símbolo sea subvertido.	hacer una reivindicación simbólica de estas figuras.
14	III	La Risa Carnavalesca	La risa carnavalesca como herramienta para la autoestima	1. Lectura de un fragmento de la obra de teatro <i>El rey Lear</i> . Se busca que los estudiantes utilicen una situación carnavalesca como ejemplo y desarrollen una propia. 2. Presentación sobre cómo el humor puede ser utilizado como arma frente a la opresión. 3. Se muestra video de ejemplo para realizar una actividad.	Se hace una revisión del concepto de opresión visto en la fase II, por medio de preguntas se revisan las opiniones de los estudiantes frente a la risa carnavalesca.
15	III	Más allá del Carnaval y revisión final de libretos	Advertencia e invitación sobre pensar el carnaval. Se hará una revisión final del libreto teatral.	1. Se presenta un corto escrito sobre el carnaval, utilizando citas sobre algunas reflexiones de otros autores, el propósito es que los estudiantes entiendan que hay mucho más por ver y analizar sobre el tema. 2. El estudiante debe subir el documento final del libreto a la plataforma indicada.	Se realiza la evaluación final basada en el producto presentado por los estudiantes, si es posible, se hace revisión del video o la puesta en escena de dicho producto.

3.3. Evaluación

La evaluación dentro de un proceso de enseñanza-aprendizaje correspondiente a lo literario, debe apuntar al desarrollo del goce estético por parte del estudiante, por lo tanto, esta depende directamente del impacto de las actividades en el estudiante. Eisner (2004) advierte que la evaluación no debe darse necesariamente con base en los resultados, sino en un proceso, y a su vez señala que la evaluación no parte de la aplicación de una prueba, ni tiene como fin una calificación. (p. 220-223) Sin embargo, es posible enfocar la evaluación en las actitudes de los estudiantes, en el avance dentro del proceso, y realzar el criterio grupal-individual. Por lo tanto, Eisner propone una evaluación de acuerdo con tres criterios cualitativos: (1) la calidad técnica de la obra producida, (2) el grado de inventiva en el uso de una idea o proceso y (3)

su poder expresivo o calidad estética. (p.225). Así pues, se seguirán estos parámetros al momento de realizar una evaluación constante en el grupo, asimismo, una revisión al texto final que se tomará como producto final, el cual es el libreto teatral.

Este último punto, al ser evaluado, es una representación tangible del proceso y es parte fundamental de la tercera fase de la intervención. El libreto es un ejercicio en el que se hace evidente tanto la puesta como la interiorización de los conceptos adquiridos. Dicha puesta en escena puede presentarse en un teatro de manera presencial, o como presentación del grupo teatral en línea. Cabe recordar que los productos serán evidencia física de los conceptos aprendidos, de las técnicas trabajadas y de la apropiación de las lecturas realizadas. Dando cuenta así de la evolución del trabajo a través de los talleres.

4. Innovación

La creación de este material virtual en el que se incorporan técnicas del TO de Augusto Boal es una innovación pues funciona como una propuesta de trabajo híbrida, no vista anteriormente en el contexto de la enseñanza de la literatura ni del teatro. Las actividades y metodología, que inicialmente fueron pensadas para la presencialidad, se adaptan a la virtualidad, al trabajo autónomo y a la interacción por medio virtual, similar a un ambiente de trabajo como el utilizado en la educación a distancia, apoyado en el concepto teatral de tecnovivio y reforzando las posibilidades del mismo. Este material también proporciona la posibilidad de realizar las mismas actividades de manera enteramente sincrónica, asincrónica, presencial o virtual. Esto es algo sin precedentes no sólo en el ámbito del teatro, el cual no se había encontrado en la necesidad de adaptar sus tradicionales prácticas para la continuación de su desarrollo, incluso en las circunstancias actuales de aislamiento; sino también en la enseñanza de la literatura, pues se acoplan conceptos literarios dentro de las

actividades, de manera que el estudiante se apropie de dichos conceptos de una forma dinámica y activa. Logrando así desarrollar la capacidad de reconocer e interpretar textos literarios y crear libretos teatrales con base en el concepto aprendido, y potencializando su capacidad de entendimiento y aplicación en sus vidas.

5. Conclusiones

Se puede concluir que el presente material de trabajo permitirá a los estudiantes acercarse a la literatura de una manera dinámica por medio de actividades basadas en técnicas del TO. Dicho acercamiento se produce por medio de la lectura de cuentos y obras de teatro, abordándolas de manera crítica por medio de la conceptualización del carnaval bakhtiniano y las técnicas del TO; las cuales están adaptadas a una plataforma virtual, para ser realizadas de manera sincrónica o asincrónica, permitiendo un libre desarrollo de las actividades por parte del estudiante, trascendiendo las limitaciones espaciotemporales que puedan presentarse.

Por otro lado, el estudiante podrá demostrar la apropiación de los conceptos aprendidos a lo largo del proceso, por medio de la creación de un libreto teatral, en el cual se presenta una o varias situaciones carnalescas. Este producto ofrece una serie de talleres cuyas actividades requieren una interacción por medio virtual en foros de discusión, además de una evidencia del desarrollo de las actividades por medio de videos o podcasts que el estudiante subirá a la plataforma. Asimismo, al final de cada taller el estudiante encuentra una evaluación que da cuenta del nivel de apropiación de los temas presentados dentro de los mismos.

6. Lista de referencias

- Azkona, Nerea & Larenas, Angie. (2013). Literatura y sociedad: ámbito de interés para los estudios de género. *Pikara Magazine*. (Texto recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2013/04/literatura-y-sociedad-ambito-de-interes-para-los-estudios-de-genero/>)
- Bakhtín, Mikhail. (2003). La cultura popular en la edad media y en el renacimiento; el contexto de François Rabelais. Universidad de buenos aires facultad de filosofía y letras, versión de Julio Forcat y César Conroy. Alianza editorial.
- Boal, Augusto. (2003). El arcoíris del deseo, del teatro experimental a la terapia. Alba editorial. Traducido por Jorge Cabezas Moreno.
- Cerda, Hugo. (1993). Los elementos de la investigación.
- Colmenares, Ana Mercedes. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y silencios: revista latinoamericana de educación*, vol. 3, no. 1, 102-115.
- Colomer, Teresa. (1996). La evolución de la enseñanza literaria. (texto recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-evolucion-de-la-ensenanza-literaria/html/fd44e955-2086-4bd1-8e6b-f0c144443564_10.html)
- Colomer, Teresa. (2001). La enseñanza de la literatura como construcción de sentido. (texto recuperado de http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a22n1/22_01_colomer.pdf)
- Dubatti, Jorge. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista colombiana de las artes escénicas* 9.

- Espai En Blanc. (2017). La interioridad común del malestar. Publicado originalmente en el libro: *Politizaciones del Malestar*.
- Lladó, Ana. (2017). El teatro del oprimido como herramienta de intervención social.
- MEN. (2006). Estándares básicos de competencias en lenguaje. Ministerio de educación nacional.
- Mendoza Fillola, Antonio. (2008). La educación literaria: bases para la formación de la competencia lecto-literaria. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* (texto recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf19d9>)
- Motos, Tomás. (2017). El teatro del oprimido de Augusto Boal. (texto recuperado de: http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1teatro_oprimido_master_ta_febrero_2017.pdf)
- Motos, Tomás. (2010). Teatro imagen: expresión corporal y dramatización. Universidad de valencia.
- Motos, Tomás. (2013 – 2014). Aproximación al teatro del oprimido, el teatro en la educación. (texto recuperado de: https://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/12/teatro-del-oprimido-teatro-en-la-educaci%c3%b3n_tom%c3%a1s-motos.pdf)
- Osorio, Lorena. (2016). Introducción y aplicación de ejercicios del teatro del oprimido de Augusto Boal en adolescentes entre los 13 y los 16 años del grupo de teatro estudiantil movimiento cuerpo teatro del colegio Cafam. Universidad distrital Francisco José de Caldas.
- Pérez, Aníbal. (2009). Carnavalización literaria en la obra poética de Raúl Gómez Jattin. Pontificia Universidad Javeriana.

- *Revista dinero*. (2016). Min. Educación le apuesta a subir el índice de lectura de los colombianos. Texto recuperado de: (<https://www.dinero.com/edicionimpresa/caratula/articulo/un-colombiano-lee-entre-19-y-22-libros-cada-ano/222398>)
- Sandoval, Loraine. (2017). *Leyendo tras el telón. Propuesta didáctica interdisciplinar de literatura*. Universidad pedagógica nacional.
- Torres, Gregorio. *Los géneros literarios y la superación de sus límites. Concepto y práctica de lo transgenérico*.
- Vicens, Mónica. (2013). *El lugar del objeto estético en la obra de Melanie Klein. Anaquelespsi*.
- Zabala, Antoni. (2000). *La práctica educativa. Cómo enseñar*. Editorial graó, de Serveis Pedagògics. España.