



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL**

*Educadora de educadores*

**LA CLASE DE TEATRO: PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL DESARROLLO  
DE LA APRECIACIÓN Y PRÁCTICA TEATRAL, EN ESTUDIANTES DE  
NOVENO GRADO DEL COLEGIO ROBERTO VELANDIA EN MOSQUERA.**

Monografía de práctica presentada para optar al título de Licenciado en Artes Escénicas  
por:

José Leonardo Barrera Durán

Director

**CARLOS DANIEL ORTIZ CARABALLO  
DOCTOR EN ARTES**

## **Resumen**

La clase de teatro: Propuesta didáctica para el desarrollo de la apreciación y practica teatral, es una investigación de orden critico-cualitativo trabajada a partir del método de investigación acción educativa, el cual consiste en la búsqueda de una reconstrucción en la práctica educativa realizada en algunos grados noveno del colegio departamental Roberto Velandia del municipio de Mosquera, Cundinamarca. La investigación consiste en el estudio de un proyecto pedagógico basado en el fortalecimiento de la apreciación y practica teatral en la clase de artes destacando el macro tema teatro. El proceso investigativo busco proponer un desarrollo en la construcción e implementación de contenidos relacionados al teatro, tomando como base las experiencias de los estudiantes y su respectiva validación por parte de los agentes pertenecientes a este entorno escolar.

**Palabras Clave:** Apreciación artística teatral, Practica educativa, experiencia significativa, Propuesta didáctica, experiencia estética.

## **Abstract**

The theater class: Didactic proposal for the development of appreciation and theatrical practice, is a critical-qualitative research worked from the educational action research method, which consists in the search for a reconstruction in the educational practice carried out in some ninth grades of the departmental school Roberto Velandia of the municipality of Mosquera, Cundinamarca. The research consists of the study of a pedagogical project based on the strengthening of the appreciation and practice of theater in the arts class highlighting the macro theme theater. The research process sought to propose a development in the construction and implementation of content related to theater, based on the experiences of students and their respective validation by the agents belonging to this school environment.

**Key words:** Theatrical artistic appreciation, educational practice, significant experience, didactic proposal, aesthetic experience.

# Índice

[Resumen](#)

[Introducción](#)

[Antecedentes](#)

[Planteamiento del problema](#)

[Objetivo general](#)

[Objetivos específicos](#)

[Justificación](#)

[Dialogo teórico](#)

[Diseño Metodológico](#)

[Análisis Descriptivo](#)

[Deconstrucción](#)

[Reconstrucción](#)

[Validación](#)

[Bibliografía](#)

## Introducción

El presente proyecto de grado surge desde un espacio de autogestión con la Institución Educativa Departamental Roberto Velandia de *Mosquera*, Cundinamarca. El proceso realizado en la institución se llevó a cabo entre el segundo semestre de 2021 y el primer semestre de 2022. En los grados novenos (9º) con 100 estudiantes, cuyo componente central del proceso, tuvo como ruta la *apreciación artística del teatro*, que fue mediado en la clase de artes impartida por la profesora Jazmín Ovalle.

La propuesta didáctica surgió con la intención de promover el teatro en la escuela, a través de la *competencia de la apreciación*<sup>1</sup>. Todo partiendo con indagaciones que los estudiantes tenían entorno al espacio de teatro dentro de la clase de artística. Dicha clase inicio desde diálogos y ejercicios, tanto con los estudiantes como con el espacio formativo. El objetivo era el reconocimiento del teatro, a través de contenidos, que tenían por efecto mediador el montaje teatral. Es así como, con la excusa de realizar un montaje o puesta en escena surge la movilización de contenidos que nombraremos *componentes escénicos*. Estos mismos componentes escénicos fueron claves para transitar no solo los contenidos, sino aportar a una visión en que la experiencia de aprendizaje abarcara una visión holística por el proceso teatral, para movilizar procesos axiológicos y procedimentales más enlazados.

Para esta investigación se hace uso de un marco conceptual, basado en enlaces que abarcan el proceso sustentándolo en un gran núcleo que después se entrelazará en tres espacios. Para

---

<sup>1</sup> Según el Ministerio de Educación la apreciación es una competencia educativa que hace parte de los componentes pedagógicos del área de artística.

ello, primero tomamos el concepto de apreciación como núcleo, pues corresponde al problema central planteado para este documento. Aquí enlazamos el primer lugar conceptual que, en este caso, es la noción de *experiencia estética*, concepto que tiene gran cercanía a la noción de *apreciación* y en segunda medida, el concepto de *experiencia significativa*, concepto mediador entre el objetivo del proyecto y la ruta que trazaría el proceder del proyecto. Para terminar en una visión sobre la *semiótica teatral* acompañada por enseñanza teatral. Pues establece bastantes contenidos que componen el núcleo de la propuesta didáctica.

Para seguir este proceso, decidimos tomar los diarios de campo, entrevistas y grabaciones partiendo como instrumentos de recolección para la metodología de *investigación acción educativa*. Esto con el fin de dar cuenta de un proceso de deconstrucción sobre la práctica realizada en el proceso investigativo del presente proyecto.

Para terminar, el documento se encuentra estructurado en tres grandes núcleos, el primero que corresponde a la formulación del proyecto de grado haciendo uso de: introducción, antecedentes, planteamiento del problema junto a la pregunta problema, objetivos, justificación marco conceptual marco metodológico y cronograma. Para después continuar con un capítulo de análisis del proceso investigativo, y, por último, finalizar el documento con un pequeño apartado que contiene las conclusiones al respectivo documento.

## **Antecedentes**

Para este apartado tomaremos algunos referentes cercanos dentro de la Universidad pedagógica nacional. Esto con motivo de explorar los procesos de investigación que tengan similitud con el presente proyecto de grado, generando posibles vínculos y diferencias que alimenten el proceso investigativo.

Para iniciar, tomaremos el trabajo de grado denominado *Proceso de formación artística desde la competencia de apreciación en un contexto de educación inclusiva. Una secuencia didáctica de apreciación artística con alumnos de cuarto de primaria del Colegio Nuevo Gimnasio La Cúspide* (2019) de Lorena Flechas Herrera. Este será el principal referente en torno al objetivo del presente proyecto, pues establece como carácter principal la apreciación del teatro en instituciones educativas de carácter formal, para esto se toman tres lugares de indagación que ayudarán a articular el devenir del presente proyecto.

Como primer lugar de análisis encontramos en el marco teórico del proyecto anteriormente nombrado, la noción de *apreciación*. Concepto clave en el cual se apoya y fundamenta su proceso de práctica pedagógica. De esta manera, cabe resaltar las indagaciones teóricas que parten desde los diferentes conceptos de apreciación basados en Harold Osborne y Clifford Geertz y sus posibles enlaces apoyado en Molina que ayudan, tanto a fundamentar cómo complementar el hecho de la apreciación en la escuela.

Estos conceptos también buscan el lugar del foco, pues parte del hecho de la apreciación en su contenido macro; al objetivo del proceso realizado en este proyecto, que en este caso se concibe como apreciación del teatro. Como segundo punto a tratar, se reconoce dentro del

marco metodológico una secuencia didáctica, factor clave para el presente proyecto, pues proporciona indicios de lo que podría concebirse como un antecedente metodológico para el desarrollo del presente proyecto en relación con la metodología.

Por último, se destaca en las conclusiones del proyecto, la pertinencia de continuar con los procesos de enseñanza del teatro en la escuela, en torno a la competencia de apreciación. Pues ayudan a enriquecer las rutas didácticas con relación a la apreciación del teatro. Dentro de las conclusiones este apartado, encontremos un leiv motiv que ayuda a fortalecer la apreciación del teatro dentro de las instituciones educativas formales.

El segundo referente es *La multiplicidad del teatro en la escuela* (2013) de Celis, J. S. En este documento se encuentra una investigación alrededor de las concepciones del teatro en instituciones educativas. De esta manera, un primer punto que ayuda como referencia al presente proyecto, es el caso de la noción de teatro en la escuela, pues permite reconocer las múltiples visiones entorno al arte escénico en una institución educativa. Basadas en la pertinencia que pensadores del teatro tenían en relación con la escuela, para el caso del proyecto se tomaron en pensadores del teatro del orden crítico como Brecht y Boal.

Ahora en el subcapítulo 2.1 **El teatro como arte dramático y el teatro escolar, dos lógicas distantes, una gran polémica** se evidencia las diferencias que conciernen en torno a un teatro escolar y un teatro disciplinar, de esta manera se reconoce la intencionalidad del teatro dentro de la escuela un factor clave para la fundamentación del presente proyecto. Por otro lado, encontramos en el subcapítulo 1.1.4 **“El teatro en la escuela, tres tendencias en su enseñanza”** las distintas posibilidades y formas de abordar el teatro en la escuela, para el presente proyecto instaura un abordaje diferencial. Pues, aunque se reconozca la enseñanza del teatro, dentro del campo disciplinar; no sé tiene establecido la noción de apreciación como

una tendencia en la enseñanza del teatro. Esto permite reconocer la necesidad de establecer la apreciación como un campo que se debería profundizar en instituciones educativas de carácter formal.

Por último, encontramos *Formación de público infantil para teatro: elementos para una definición* (2016) de Álvaro Javier Herrera Moreno y Camilo Andrés Casadiego. Dentro del documento se destacan dos temas o subtemas que ayudan a enlazar desde el lugar conceptual la apreciación estética o artística, en este caso la experiencia estética se entrelaza con la formación del espectador en la escuela. Pues se destaca la competencia de la sensibilidad como un proceso que ayuda en los lineamientos curriculares de la enseñanza del teatro en el área de artística.

Por otro lado, encontramos en las conclusiones del documento enunciado, la posibilidad de relacionar la apreciación y la experiencia artística como un eje fundamental dentro de los procesos de enseñanza, ya que este apartado, aunque sea mínimo, permite ahondar en los referentes conceptuales que buscan o intuyen generar una pregunta hacia la praxis de la formación para la observación e interpretación del teatro, en nuestro caso en referencia a la población adolescente.



## Planteamiento del problema

Para el siguiente enunciado es necesario poner una perspectiva contextual en el cual se enmarca el siguiente proyecto, por ende, como primer punto a desarrollar se tomará una descripción del espacio y de sus agentes, donde se desarrollará la siguiente propuesta. El colegio Roberto Velandia está ubicado en el barrio El Poblado, en el municipio de Mosquera Cundinamarca (Sede principal). En su mayoría los estudiantes están entre los estratos socio económicos 1 y 2. Estos estudiantes están dentro del horario de la mañana que inicia a las 6:15 de la mañana y se extiende hasta las 12:30 de la tarde. En el transcurso del día se evidencian 6 clases, cada una repartida con una hora; junto con un espacio de descanso de 10:00 a 10:30 de la mañana.

Ahora, la población objetivo son estudiantes de grado noveno en la clase de artística, la cual tiene dos horas de clase a la semana. Los estudiantes tuvieron un acercamiento a la noción de *conflicto* en el grado anterior (octavo), para después tomar la *representación* en grado noveno y, por ende, un desarrollo de montaje. Es precisamente este punto del cual se desprende y se desarrollara tanto el planteamiento del problema como la propuesta en sí. Tomando la representación como un foco que ayuda al desarrollo de la apreciación teatral.

Cabe resaltar, el grupo en el cual se desarrolla el curso (905), cuya clase de artística se refleja los lunes a las 9:45 de la mañana, están recibiendo sus clases mediante plataforma virtual Teams. Por ende, la propuesta pasa por una observación de la población para recoger las experiencias de aprendizaje y un paso a la reconstrucción de la práctica en este curso.

De acuerdo con lo dicho anteriormente, el desarrollo de esta clase se divide por un año académico, compuesto por tres periodos. Ahora el proceso investigativo se desarrolla en el primer y parte del segundo trimestre junto con la implementación de este todo esto en el año 2022.

Pues debido a los procesos de aprendizaje que se han venido evidenciando, es necesario hacer una reconfiguración a los procesos de enseñanza para actualizar y poder ofrecer en la comprensión un posible foco de aprendizaje del teatro.

La docente a cargo de los estudiantes es la profesora Jazmín Ovalle, quien ha suministrado la información antes escrita mediante chats y mensajes de voz y que diligentemente ha apoyado el proceso del cual pretende este trabajo de grado.

## **Descripción de la población**

### **Generalidades**

El municipio de Mosquera Cundinamarca se encuentra en la provincia de sabana occidente del departamento de Cundinamarca, a las afueras del distrito capital de Colombia, cuya ciudad es Bogotá. Los habitantes residentes del municipio son alrededor de 150.665 esto según información proyectada por el DANE (Departamento administrativo nacional de estadística) para el año 2020. El municipio cuenta con un área de 107 Kilómetros cuadrados. En cuanto a sus habitantes según el DANE el 98.70% pertenece o habita en zona urbana, mientras el 1.30% restante reside en zona rural. Tomando estos datos en términos de cifras 148.715 habitan en zonas urbanas y tan solo 1950 en sector rural. Estos datos se tomaron del

documento “Ficha estadística municipal” realizado por la dirección de prospectiva y evaluación de la alcaldía de Mosquera para el año 2020.

### **Institución educativa**

El lugar de práctica seleccionado es la institución educativa departamental Roberto Velandia ubicada en el barrio El Poblado en el sector vereda Siete Trojes, cuya dirección es la calle 10 # 15 – 10. La institución tiene varias Sedes repartidas en la misma vereda contando con los niveles escolares de Básica primaria, básica secundaria y bachiller técnico, de la misma manera la institución cuenta con jornada Mañana, tarde y nocturna esta última son para personas en la condición de nivelación académica para los niveles antes mencionados y que se realizan los viernes y sábados. Cabe aclarar que los datos suministrados se realizaron a través de observaciones propias que se desarrollaron en la institución en el año 2022.

Otro punto necesario por enunciar son las jornadas que tiene la institución, por ende, a continuación, explicamos los horarios estipulados por la institución:

El ingreso de los estudiantes se realiza hacia las 6:15 de la mañana este será abarcado hasta las 7:10 y será el primero, de seis espacios contemplados, el segundo será desde las 7.10 AM hasta las 8:05 AM, el tercero se contempla a partir de las 8:05 AM a 9:00 AM, el cuarto inicia a las 9.00 AM y va hasta las 9:55 AM. Aquí, se realiza un espacio de descanso que corresponde a treinta minutos, por lo cual el inicio del quinto espacio se dará a las 10:25 AM y se realiza hasta las 11:20 de la mañana y para finalizar el sexto y último espacio de la jornada corresponde entre las 11:20 de la mañana y se extiende hasta las 12:15 de la tarde.

La jornada se divide en seis espacios académicos, cada uno con un lapso de una hora, sin embargo, algunas materias tienen más de un espacio, dentro del mismo día.

De esta manera, se decide por realizar la implementación del proyecto de grado, en el grado noveno, pues de acuerdo con el pensum institucional tanto grado octavo como noveno desarrollan contenidos referentes al arte escénico en primer semestre referente a teatro y en relación con segundo semestre, en relación con danza. Estos con una intensidad horaria de dos horas a la semana, cuya clase se realiza de forma continua. Y que comprende los lunes y miércoles.

### **Antecedentes de aprendizaje**

En cuanto a la construcción del proyecto de grado, la finalidad surge por experiencias propias con relación a los contenidos establecidos por parte de la institución y en consecuencia del profesor a cargo. Pues el proceso de acercamiento a los contenidos teatrales resulta de manera alguna, básica o con aprendizajes no significativos.

La metodología se basaba en la comprensión de un texto dramático, este ha pasado por dos procesos de transformación, el primero, es tomado por la docente y el segundo a escogencias de los estudiantes. Después de seleccionado el texto se inicia por un proceso de representación y es aquí donde surge la problemática enunciada en el proyecto. Pues las dinámicas de aprendizaje en torno al teatro surgían de la experiencia misma del estudiante sin enunciar algún contenido distinto a la mera representación.

Ahora, el hecho de desarrollar un proceso de montaje genera una prisa y tensión, pues está ligado al hecho calificativo y no relacionado al aprendizaje, aunque su proceso de por sí lo

es. Este hecho genera un distanciamiento por el teatro hasta llegar a casos de apatía por la experiencia vivida y tomar total distancia de este arte.

### **Contextualización del grupo**

Los grupos tomados son los cursos denominados 906, 907 Y 905, que desarrollan su clase los lunes para el curso 906, de 6:15 a 8:05 de la mañana y los cursos 907 y 905 los miércoles de 6:15 a 8:05 y 8:05 a 9:55 de la mañana. Según el calendario académico, los estudiantes tienen 16 semanas para cumplir el primer semestre del año 2022, en el que se realizará con la construcción de un proyecto de aula pensado para 14 sesiones de clase.

Los grupos en el curso anterior desarrollaron contenidos en relación con estructura dramática, conflicto y trama, a partir de la creación de un texto de manera autónoma. Esto en gran parte mediados por espacios virtuales y los contenidos antes enunciados. Los cuales se proyectarán en el segundo ciclo de trabajo, que inicia el primer semestre del siguiente año y que abarcan el contenido macro de montaje y representación.

Otro punto a tratar es la cantidad de estudiantes en estos cursos, pues refleja la posibilidad de trabajo de enseñanza, ya que poseen en promedio 35 personas por curso. Ante la gran cantidad de estudiantes, el desarrollo del proceso tendrá como base el trabajo colectivo, teniendo en cuenta que un montaje de por sí ya refleja un proceso de grupo.

Los grupos tomados son los cursos denominados 906, 907 Y 905. Los que desarrollan su clase los lunes para el 906, de 6:15 a 8:05 y los cursos 907 y 905 los miércoles de 6:15 a 8:05 y 8:05 a 9:55 de la mañana, respectivamente. Según el calendario académico los estudiantes disponen 16 semanas para cumplir el primer semestre del año 2022. En el que se realizará la construcción de un proyecto de aula pensado para 14 sesiones de clase.

Los grupos en el curso anterior desarrollaron contenidos en relación con estructura dramática, conflicto y trama, a partir de la creación de un texto de manera autónoma. Esto en gran parte mediados por espacios virtuales y los contenidos antes enunciados. Los cuales se proyectarán en el segundo ciclo de trabajo que inicia el primer semestre del siguiente año y que abarcan el contenido macro de montaje y representación.

Otro punto que tratar es la cantidad de estudiantes en estos cursos, pues refleja la posibilidad de trabajo de enseñanza, ya que poseen en promedio 35 personas por curso. Ante la gran cantidad de estudiantes, el desarrollo del proceso tendrá como base el trabajo colectivo, teniendo en cuenta que un montaje de por sí ya refleja un proceso de grupo.

### **Problemática**

A partir de la descripción expuesta se plantean los siguientes problemas en relación al espacio académico y a los agentes en los que se desarrolla el proceso de enseñanza.

En primera medida una de las problemáticas que se destacaron en la observación de las clases, es el desarrollo de los contenidos en relación al teatro, pues no se hace una enunciación firme, por estos mismos contenidos, ya que el tránsito por la clase se basa en la representación de algún texto dramático, sin embargo, el proceso se desarrolla en los estudiantes de manera autónoma.

Por esta misma característica de formación autónoma se destaca otro posible problema, puesto que surge de estos mismos procesos cierto reseñó al espacio formativo; ya sea por falta de interés o por malas experiencias durante el proceso formativo. Según la observación hecha a las dinámicas de clase tomadas de varios encuentros, los estudiantes no tienen un nivel empático con relación al teatro en el aula. Ahora en relación a la comprensión por el teatro que es el foco al cual se busca indagar se destaca que los estudiantes tienden a tener

percepciones simplistas que no llegan a destacar más que el hecho de presenciar u observar una obra. Estas percepciones son el foco de la investigación, ya que la interpretación ya son sugerencias en las que no se reconoce una intención profunda. Así cobrando en el espacio académico una necesidad de transformación por los contenidos que referencian al montaje teatral y al mismo tiempo su apreciación.

### **Pregunta problema**

¿De qué manera impulsar la apreciación del teatro en estudiantes de grado noveno de educación formal?

## **Objetivo general**

Fomentar la apreciación del teatro, a partir de ejercicios de creación escénica generando el reconocimiento del teatro en estudiantes de grado noveno de la institución educativa departamental Roberto Velandia del municipio de Mosquera

## **Objetivos específicos**

- Fortalecer el reconocimiento de las distintas formas de lenguaje que el teatro moviliza.
- Ampliar la comprensión de la profundidad de los elementos que tiene un espectáculo teatral.
- Desarrollar procesos creativos y colectivos que promuevan la comprensión de un proceso teatral.



## Justificación

Como se ha destacado en el presente documento, los procesos de apropiación y práctica del teatro en el colegio no han demostrado un gran desarrollo en las estrategias de acercamiento por el mismo, por ende, el hecho de plantear contenidos mejor enunciados, además de cambiar las metodologías de trabajo, sin cambiar su carácter primigenio de contenido base del curso, es el hallazgo que permite dar norte al presente proyecto. Pues como se evidencia en la problemática del presente documento, la necesidad de plantear un ejercicio más consciente en los estudiantes con relación al teatro es el potencial para el desarrollo de acercamientos significativos a este arte desde un contexto escolar.

De esta manera son tres puntos en los que se quieren impactar en la siguiente propuesta:

- I. *Los contenidos de aprendizaje.* El hecho de desarrollar un montaje teatral trae consigo una gran cantidad de contenidos por desarrollar. Estos mismos componen un problema didáctico en el que, tanto estudiantes como docente responsable, tendrán que configurar para llegar al aprendizaje, dando un tránsito ameno con los estudiantes.
- II. *La apreciación.* En la misma vía como surge un problema disciplinar, paralelamente se desarrolla un problema de reconocimiento y percepción de dichos contenidos, es ahí donde la apreciación toma su papel como agente de aprendizaje, pues hace del reconocimiento, un agente de valoración, tanto del trabajo propio como el ajeno, transitando en consecuencia por procesos colectivos y experiencias que alimentan una atmosfera propicia para el fortalecimiento de la percepción del teatro.

III. *La práctica disciplinar.* Con este apartado cabe resaltar que no se busca la formación profesional de artistas dentro de la escuela. Es más, la propuesta tiene claridad que no se busca esto. Sin embargo, toma la línea disciplinar para hacer un acercamiento a la concepción del teatro desde la práctica.

Como explicamos antes, los procesos en una institución con relación al teatro siempre han sido limitados por la falta de recursos espaciales y los materiales casi inexistentes. Pero esta falta de recursos permitió evidenciar que los contenidos requerían de agentes mediadores, por lo que el desarrollo entorno a la práctica se realizó mediando los espacios y recursos disponibles para la población, haciendo de esta falta un enfoque que potencia los procesos de aprendizaje, desde líneas disciplinares, axiológicas y procedimentales. Ya que permite exaltar desde la carencia de recursos para el montaje teatral, los contenidos a desarrollar destacando la pertinencia de los mismos.

Así, la investigación propone un desarrollo metodológico basado en la práctica teatral, donde destaca la parafernalia del espectáculo teatral desde un sistema de signos, pero que en su desarrollo busca reconocer los procesos colectivos de la construcción teatral que enriquecen a nivel ético y cultural la formación personal en los estudiantes, y que en este mismo tránsito lleguen a ellos conceptos disciplinares del campo del teatro, permitiendo ampliar la concepción y crítica del teatro.

Para culminar, esta propuesta busca abrir posibilidades en cuanto a la enseñanza del teatro, brindando la apreciación como otro punto de partida para las discusiones que nuestra licenciatura atañe en relación al aprendizaje del teatro. Comprendiendo perspectivas disciplinares, pero con gran pertinencia a nivel pedagógico, buscando como iniciativa el

reconocimiento y apreciación por el teatro en espacios de formación formal, dando alcance a un mayor número de personas en cuanto a la comprensión y discusión por este arte.

## DIÁLOGO TEÓRICO

Para el siguiente apartado haremos una orientación para el lector, puesto que el desarrollo del apartado conceptual se hará a manera de diálogo, tratando de encaminar conceptos tratados por varios autores y que serán reajustados para el desarrollo de nuestra propuesta, dando nuestro planteamiento y proposición en cuanto a los procesos de enseñanza y desarrollo de la apreciación del teatro. De esta manera, tomaremos conceptos que han tratado autores en sus áreas de estudio que proporcionan un piso teórico y del cual tomaremos como base para la trasposición a nuestra premisa de investigación. Los conceptos que aquí tratamos aportan a la construcción de un horizonte de sentido, referenciado a la apreciación artística del teatro. A continuación, la presentación de cada uno de tales conceptos:

### *Apreciación*

Antes de tomar el concepto de *apreciación* es necesario recurrir a conceptos previos que rodean este gran concepto como lo es la *interpretación* o *construcción de sentido*. Es por eso que hacemos uso de lo que en algún momento llegó a tratar (Heidegger, 2006) en arte y poesía, pues para él, esta construcción de sentido partía de dos materias, la primera el objeto (piénsese cualquier material espacio o sustancia) y la segunda la esencia (considérese aquel factor que da vida a ese objeto inerte y lo llena de sentido). Estas dos se veían interpeladas por lo que se conoce como *ente* para nosotros (interprete), pues tomándolo a nuestras palabras

lo entendemos como aquel lugar objeto o materia que está falto de significación y en la cual la esencia que porta el *ente* da como resultado una construcción de sentido. Este concepto de Heidegger es un principio que relacionamos con la apreciación, pues entendemos la construcción de sentido como elemento clave de la apreciación.

Ahora recurrimos a la definición de *apreciación*. El concepto en sí es demasiado amplio por lo que tomamos la decisión de delimitarlo a manera de reconocerlo como apreciación artística, en este caso, específicamente del teatro. Sin embargo, destacamos 3 factores de lo que la Real Academia española da como significado al concepto de apreciar.

Primero "Reconocer y estimar el mérito de algo o de alguien", como lo exhibe la misma significación. Esto lo tomamos con el objetivo de desarrollar en la población junto con el proceso investigativo con ejercicios de reconocimiento y valoración del teatro. Segundo, "Sentir afecto o estima hacia alguien, en este caso, lo denotamos como aquel componente que enriquece los procesos de enseñanza, desde el sentido axiológico, entre los mismos estudiantes. Tercero, percibir algo a través de los sentidos o de la mente, este elemento lo tomamos como un principio para el desarrollo de la apreciación teniendo en cuenta líneas de sensibilidad y construcción de sentido.

Hecha esta aclaración ahora pasaremos a tomar lo que el Ministerio de educación nacional (MEN) en su documento orientaciones pedagógicas para la educación artística entiende por apreciación, pues para él MEN la apreciación es una competencia en la cual.

La apreciación estética consiste en la adquisición del corpus de conceptos y reglas que pertenecen al campo del arte y dirigen la producción artística". Esta competencia se refiere al conjunto de conocimientos, procesos mentales, actitudes y valoraciones, que, integrados y aplicados a las informaciones sensibles de una producción artística o un hecho estético, nos permiten construir una comprensión de éstos en el campo de la idea, la reflexión y la conceptualización (MEN, 2010, pág. 35)

Este concepto no está lejos de los principios del proceso investigativo, al contrario, vemos necesario acompañar esta afirmación aportando elementos en los que se vio involucrada la experiencia de investigación y que servirán de análisis para futuras exploraciones. Esta definición nos abrirá paso al primer concepto que trataremos en este apartado teórico y en el cual dialogaremos con distintos autores, para construir el concepto que abarca este proceso investigativo.

### ***Experiencia estética***

Al referirnos por *experiencia estética* no nos limitamos a un único autor, por el contrario, vemos necesario recurrir a distintas formas de entender la experiencia estética. Esto partiendo de distintos factores que nos ayudaran a construir el concepto en sí.

En primera medida tomamos el esquema planteado por Jacques Rancière (Ranciere, 2004) para la categorización institucional del arte, pues surge en nuestro caso la pregunta en cuanto a: ¿de qué manera interpretar el arte? Tomando como base esta pregunta, que surge en relación con la apreciación e interpretación del arte, recurrimos ahora a lo que Rancière comprendía en el arte, pues reconoce del arte un fenómeno de interpretación del orden social y que estas interpretaciones se ven interpeladas por lo que él denominaba “*regímenes de identificación*”. Precisamente estos regímenes de identificación son el primer foco en el que enfatizamos nuestro desarrollo conceptual, pues para nosotros establece tres formas en cuanto a la interpretación del arte y a la apreciación del arte.

En primera mediada Rancière establece la forma de interpretación institucional del arte desde el orden ético: “El fin de esta caracterización de la particularidad de las imágenes consiste en

establecer cómo se relacionan y qué efectos tienen respecto al ethos de una comunidad” (Molano, 2012, pág. 87) Según esta interpretación de Rancière realizada por Molano, nos vemos en la necesidad de poner la pregunta, con relación a un entorno de enseñanza - aprendizaje del teatro y surge los interrogantes ¿con qué y cuál es la intención de realizar una obra de teatro?, sacando de este interrogante el carácter comunicativo<sup>1</sup> que posee el arte y que el MEN también le llama *competencia*, pues “el estudiante, como productor de ejercicios u obras artísticas, no sólo realiza dichas producciones para sí mismo, sino que, mediante ellas construye un sentido que tendrá efecto en otro” (MEN, 2010, pág. 41) Enfatizando en este carácter, el primer elemento de discusión, pues a nuestro parecer el ejercicio del teatro se debe a un contexto de construcción conjunta recogido de lo que la misma comunidad reconoce de sí misma.

Como segunda representación institucional tratada por Rancière encontramos el dúo conceptual *mimesis* – *poiesis* (Representativa – Poética) abstraídas de la poética de Aristóteles. En donde estos dos conceptos entran en un juego de función complementaria, pues por un lado encontramos la representación – imitación, el cual se desarrolla mediante la *mimesis* de escenarios y elementos capturados de los órdenes sociales que se encuentran ubicados en la vida cotidiana. Por otro lado, la *Creación* – *poiesis*, elemento que se encarga de destacar las distintas formas de hacer y cuya función “sirve para especificar las distintas clases de creación imitativa de acuerdo con el objeto, al medio y al modo de imitación” (Molano, 2012, pág. 87) Sin dejar de lado el carácter comunitario y social de lo que representa el arte.

Aplicado a nuestro contexto planteamos la pregunta por el carácter creativo del teatro, estipulando la interrogativa por la forma de crear, es decir, cuál y que formas de creación interpelen en el teatro. Este segundo factor, también lo estipula el MEN dentro de la

*competencia de comunicación*, pues reconoce la producción como elemento que acompaña al *acto comunicativo* y que se refuerza en la exposición de destrezas y habilidades que desarrolla el estudiante. (MEN, 2010) En nuestro caso, plantear que el estudiante reconozca y tenga acercamientos por las habilidades y técnicas del teatro en sus distintas formas nos permitirá tener en espacio de apropiación y reconocimiento de este arte abordándolo desde el hemisferio de la apreciación.

Como tercer punto, encontramos que para Ranciére la tercera forma de representación institucional del arte obedece al orden Estético, pues resumiendo Molano explica. “Tal denominación se debe a que en esta forma institucional el criterio decisivo para identificar el arte es la forma sensible específica que adoptan sus objetos” (Molano, 2012, pág. 87) teniendo en cuenta esta afirmativa hacemos el traspaso a nuestro contexto. Planteándolo mediante una interrogativa ¿qué tipos de formas aplicarían en la creación sacando de esta un lenguaje o esencia que rodee la producción? En este caso vemos necesario sacar dos temas que nos ayudaran a complementar este diálogo. El primero tiene que ver con el carácter de la *Sensibilidad*. El segundo con los elementos u objetos. Este segundo tema lo trataremos más adelante. Para el caso de la sensibilidad recurrimos al MEN estipulando que,

... se puede definir la competencia denominada sensibilidad como un conjunto de disposiciones biológicas, cognitivas y relacionales, que permiten la recepción el procesamiento de la información presente en un hecho estético, que puede ser una obra de arte, un trabajo artístico en proceso, un discurso, entre otros (MEN, 2010, pág. 26)

Este carácter de disposición biológica, cognitiva, relacional es fundamental para nuestro contexto, pues establecemos que estos factores conjugan en lo que nosotros llamamos experiencias y estas experiencias entran precisamente en el orden estético. Para terminar, haremos la aclaración que estos tres factores son esenciales para el desarrollo de nuestro concepto de *Apreciación artística del teatro*. Por eso no sobra decir que, este ejercicio que

hacemos es para dar a entender que la apreciación artística del teatro compone estos tres factores como un complemento de los otros y que fortalecen entre los tres un desarrollo de la enseñanza del teatro.

Realizado este diálogo con Ranciére retomaremos al factor de la *experiencia estética* en el cual abordaremos otros autores que nos darán un acercamiento a perspectivas que complementan este proceso. El factor principal que trabajaremos en este apartado es el carácter situacional en lo que refiere al acontecimiento, recepción e interpretación de un hecho artístico, pues este acontecer lo reconocemos como aquel factor clave en el proceso de apreciación, ya que en nuestra propuesta lo vemos como el escenario, donde surgirá, tanto los elementos de sensibilidad como interpretación del proceso de *apreciación artística del teatro*.

En primer momento acudimos a (Luhmann, 2005) pues reconoce en la experiencia estética la relación entre la estructura racional del mundo y la experiencia sensorial que trae consigo misma, la momentaneidad e intensidades emotivas que se perciben en un hecho artístico. Abogando para nuestro sentido el hecho de reconocer esta integración, entre el carácter ético y político que refiere cualquier obra artística entiéndase como (*estructura racional del mundo*) junto con la sensibilidad y emotividad que produce en cada persona la obra (*experiencia sensorial*). Haciendo de estos dos caracteres un principio que aporta a la construcción de nuestro concepto de apreciación artística del teatro.

Para reafirmar este parámetro recurrimos al concepto de transformación simbólica que utiliza el MEN dentro de la competencia comunicativa, pues entiende en la transformación simbólica “un proceso de manipulación y modificación de los distintos lenguajes artísticos y símbolos propios de una cultura” (MEN, 2010, pág. 44) de esta manera vemos interpelados el primer foco de atención que nombraba Luhmann, pues entendemos de este el carácter de



tomar la *estructura racional del mundo* y de esta manera generar un proceso de configuración, análisis y crítica frente a los contextos y elementos cotidianos por los que se ven rodeados los estudiantes. De esta manera, vemos pertinente incluir estos dos factores que apoyen a los procesos de apreciación artística del teatro, pues vemos la importancia de hacer consiente tanto la línea racional frente a la interpretación de contextos, trabajando en paralelo con la intervención de los factores sensibles en los que incurren cada persona frente a un hecho artístico específicamente en nuestro caso el teatro.

Tomando como base la anterior pauta recurrimos a un principio que (Jauss, 1986) Robert Jauss reconoce, partiendo que:

En el acto estético el sujeto disfruta siempre de algo más que de sí mismo: se siente en la apropiación de una experiencia del sentido del mundo, que puede descubrirle tanto su propia actividad productora como la recepción de la experiencia ajena (Molano, 2012, pág. 88)

Este concepto lo toma del término alemán “*geniessen*”, tomando de este, dos factores para aportar al concepto de experiencia estética. En primer momento toma el carácter de participación, en el cual reconocemos por nuestra parte la necesidad de establecer que la obra de teatro se encuentra ceñida a un acto de *convivio* en el cual tanto el público como el artista comparten experiencias que se funden en un hecho teatral. En segunda medida, el carácter de apropiación que entra en campos de territorialidad complementando el convivio en sí, pues comprendemos en el teatro la representación de marcos culturales, que entran en convergencia con el espacio de representación y lo que rodee tanto geográfica como culturalmente este lugar.

De esta manera encontramos en Jauss otro punto con el cual enlazar nuestro concepto de apreciación artística del teatro, pues vemos que la enseñanza no solamente se debe ceñir al aprendizaje de técnicas, sino también ofrecer al estudiante una experiencia que enriquezca

su acercamiento al teatro, destacando en nuestro sentido el disfrute de este arte escénico mediando la enseñanza del teatro desde la perspectiva de convivio.

Para concluir con el diálogo en cuanto a experiencia estética tomamos un parámetro clave que aborda Paul Valery (Valéry, 1990) y que resume molano pues “El aspecto crucial de esta idea radica en que la significación propia de la obra artística dependería de la forma específica de articulación de los elementos que componen la obra (Molano, 2012, pág. 84).se entiende por nuestra parte que la experiencia estética entendida por Valery se da como la consecución de elementos que se presentan en la obra.

Por nuestra parte encontramos un factor clave que es la articulación de elementos que componen la obra. Esta articulación de elementos lo vemos como el lugar de enseñanza, pues destacamos que el teatro posee una multiplicidad de lenguajes que cada uno por sí mismo comprende un sentido de significación. Tomando aquí el principal foco de atención en nuestra propuesta con relación a la apreciación artística del teatro; este factor lo abordaremos con mayor detalle en el capítulo análisis, ya que es el eje disciplinar con el que la propuesta didáctica trabaja.

### ***Apreciación artística del teatro***

Para concluir brindaremos lo que para nuestro proceso investigativo comprende por *apreciación artística del teatro*. En primera medida la asociamos directamente con un proceso situacional de ahí que recurrimos a algunas visiones que comprenden la experiencia estética, en nuestro caso vemos en la experiencia estética el abordaje de diferentes componentes que brindan elementos que rodean la apreciación, tomando como base lo que referenciábamos con Ranciére, pues entendemos que la *apreciación* parte de un proceso de

construcción de sentido en el individuo, por eso recurrimos a los tres hemisferios de identificación del arte, entendiendo que el estudiante durante un proceso de aprendizaje de teatro se sitúa como un ser ético, poético y estético.

Se comprende desde esta perspectiva el componente ético como aquel que hace alusión a la experiencia humana y su comportamiento. En relación a lo poético se entiende como la acción y recepción de las creaciones y producciones que se enmarcan en la experiencia humana, por último, se alude al componente estético como aquel que referencia a las formas sensibles que se adoptan una producción comprendiendo de ellas la esencia que rodea la producción.

Por otro lado, encontramos que la apreciación del teatro puede tener componentes adicionales a nuestra propuesta, pues los regímenes de identificación del arte mencionados están implícitos en otros tres lugares que identificamos a nuestra concepción de apreciación artística del teatro. En primera medida entendemos que es un movilizador tanto de elementos racionales del mundo, comprendiéndolo como un retrato mismo de la sociedad, junto con la movilización de emociones y sensibilidades dentro de un hecho teatral. A este apartado hacemos alusión a lo planteado por Luhmann. En segunda medida vemos pertinente la inclusión del carácter efímero que representa el presenciar un acto escénico, pues establecemos que al tratarse de un hecho teatral los agentes que intervienen pueden ser cambiantes, generando distintas posibilidades de interpretación y afectación en el lugar de representación y que este mismo puede incluso llegar al disfrute y el gozo generando procesos de apropiación de la cultura con esta afirmación evocamos a lo dispuesto por Jauss. Por último, dejamos un elemento clave, en nuestro caso principal, pues consideramos puede ser el movilizador de un proceso de enseñanza del teatro, acoplando los factores y elementos

que recogimos en este dialogo teórico. Como tercer factor situamos la articulación de los elementos que componen la obra, en este caso trabajado por Valery. Llegamos a esta conclusión, comprendiendo que los procesos de construcción de sentido y movilización de sensibilidades, que posee el arte teatral, no podrían llegar a ser explícitos hasta que la persona comprenda la utilidad de los elementos que dispone para su interpretación. De acuerdo con la articulación de los elementos, vemos necesario que el proceso de enseñanza y apreciación sea lo más tangible para el receptor, entendiendo por nuestra parte la necesidad de un modelo de enseñanza que se situé en los agentes que intervienen en este proceso de aprendizaje.

### ***Aprendizaje significativo***

Al abordar como concepto el aprendizaje significativo, nos referimos al fundamento que aporta al proceso de apropiación de elementos de significación en el teatro, en este caso nos ubicamos, a partir de la noción de “*aprendizaje de conceptos*”, pues como afirma Ausubel los conceptos son: “objetos, eventos, situaciones o propiedades de que posee atributos de criterios comunes y que se designan mediante algún símbolo o signos” (Ausubel-Novak-Hanesian, 1983, pág. 61) y que en este caso nos permite utilizar los procesos de formación y asimilación de significados teatrales. En primera medida, porque se busca la formación de conceptos, a partir de la experiencia y que posteriormente permita acercarse a subsunsores<sup>2</sup>, desarrollando conocimientos específicos dando mayor detalle sobre el teatro situado en los elementos de escenificación teatral.

---

<sup>2</sup> Entiéndase subsunsores como concepto previo para la comprensión de otro.

Por otro lado, queremos destacar el contexto como un factor en el desarrollo de aprendizajes y acercamientos al teatro, por ende, resaltamos la perspectiva sociocultural de (Vygotsky, 1988) pues:

... el conocimiento es una construcción colectiva, es decir de carácter social... que se genera por el devenir histórico y cultural de la colectividad y se mantiene como el conjunto de saberes vigentes y necesarios para realizar todo tipo de actividad productiva, social o individual del ser humano (Guerra, 2020, pág. 13)

En base a la premisa, entendemos que un contexto revitaliza un aprendizaje; porque los agentes que intervienen en el contexto educativo hacen explícitos los contenidos desde la misma experiencia, generando entornos donde el aprendizaje este correlacionado al ambiente, dicho de otra manera, la intencionalidad de nuestra propuesta busca desarrollar la experiencia de aprendizaje, en donde los estudiantes estén inmersos en un entorno que provee desde su trasegar los contenidos que allí se buscan desarrollar.

### ***Experiencia significativa***

Para reforzar nuestra propuesta encontramos lo que para el MEN entiende por experiencia en contextos de aprendizajes pues:

Es una práctica concreta (programa, proyecto, actividad) que nace en un ámbito educativo para desarrollar un aprendizaje significativo a través del fomento de las competencias; se retroalimenta permanentemente con la autorreflexión crítica y es innovadora; atiende una necesidad del contexto identificada... (MEN, 2010, pág. 88)

De acuerdo con lo anterior nuestra propuesta más que ceñirse a un modelo pedagógico, busca servirse de criterios que se utilizan como herramientas en el desarrollo de aprendizajes. Aportando a la perspectiva del apreciar en el teatro. Esto con el fin de abordar desde la asimilación de conceptos, nuevas valoraciones que enriquezcan el campo semántico de los

estudiantes en torno al teatro desde la misma vivencia, es esta misma vivencia e la que permite entender nuestra postura por experiencia, ya que la consideramos el elemento fundamental que rodea el proceso.

Pues la experiencia la consideramos una acción de tránsito que se condensa entre la praxis, el entorno y los conceptos de las que se ven rodeadas y que el MEN lo refuerza definiendo por experiencia significativa como “una práctica concreta en la medida en que atiende a un problema específico, en un espacio y tiempo determinados, desarrollando acciones y actividades identificables y, por ende, susceptibles de ser estudiadas y analizadas” (MEN, 2022, pág. 2)

Así pues, comprendemos que la experiencia en entornos educativos debe ser registrada y guiada a través de mecanismos que aporten a la enseñanza, por ende, el hecho de desarrollar estrategias que descubran un paso a paso consciente, permite destacar la siguiente afirmación:

Una experiencia significativa es sistemática en la medida en que sus acciones llevan un orden lógico, guiado por un método o un sistema metodológico, o como lo afirma Jara (2003) se observa claramente un conjunto de acciones intencionadas que buscan lograr determinados fines (MEN, 2022, pág. 2)

De esta manera, la experiencia significativa que buscamos desarrollar parte de la acción, principio clave del teatro, entendiéndolo a nuestra manera y en el contexto escolar, como la necesidad de acercar al estudiante a vivencias que en rutan a la construcción de experiencias y conceptos teatrales mediados a través de la construcción de un espectáculo teatral. En la cual el estudiante reconoce la multiplicidad de aspectos que puede poseer el teatro enriqueciendo su concepción por el mismo.

### **Diseño metodológico**

La propuesta didáctica surge desde el orden cualitativo, tomando como mediador la *investigación acción educativa*, pues la intención del proceso investigativo es la reflexión y reconstrucción de la práctica educativa en la enseñanza del teatro, a través de la apreciación. De esta manera, el proceso de práctica se verá intermediado por momentos en cuanto a la postulación de temáticas, conceptos y sus respectivas formas de abordar en el aula.

### **Investigación acción educativa**

Es así como nuestra propuesta busca hacer explícito lo que Lucio nombraba en cuanto al *saber sobre la educación*, pues sabemos que existen dos tipos de saberes para (Lucio, 1992) Lucio, el primero es el saber teórico y, el segundo, el saber práctico. Estos dos entran en conjugación, a través de la práctica (objeto de su acción), de ahí que, recurramos a la investigación acción educativa pues el principal objetivo de este método es la mejora constante de los procesos pedagógicos que se reflejan en el progreso didáctico.

Por otra parte, está el carácter sistemático de la práctica pedagógica, puesto que busca aportar a los procesos pedagógicos. No buscando una institucionalización, sino más bien brindar la propuesta como un punto de análisis en futuras prácticas pedagógicas con relación al teatro. Ahora como fundamenta Bernardo (Restrepo, 2004) en la afirmación de (STENHOUSE, 1984) "...el desarrollo del currículo debería tratarse como investigación educativa. Aquel que desarrolle un currículo debe ser un investigador... Debe partir de un problema, no de una solución". Por esta característica surge la metodología, pues busca procesos situados en la realidad del contexto actuando como un sistema de mejora, relacionado con la clase de teatro. En ese mismo sentido, reconocemos el "Desprendimiento del discurso pedagógico para una reflexión en la acción" (Restrepo, 2004) pues para (Schön, 1987) el profesor debe separar el conocimiento adquirido por una institución que forma profesores y trasponerla a la necesidad del contexto con la problemática que allí se encuentra, haciendo uso de los conocimientos disciplinarios para que se transformen en objetos de enseñanza.

Por otro lado, la investigación acción educativa tiene como base la mejora de los procesos pedagógicos en el aula, por ende, también se debe reconocer los campos sociológicos que allí convergen. De esta manera, nuestra metodología tiene otro punto que debe tratar y son los componentes axiológicos de los que puede estar rodeada la práctica. Por esta razón, entraremos a dialogar entre los ejes disciplinares y los principios que abordan en el transcurso de la práctica.

Ahora, como lo propone la *investigación acción educativa*, el principal instrumento del que se hace uso es el *diario de campo*, que da muestra de lo que fue su práctica desde el quehacer cotidiano y que se somete al comentario y la crítica constante. Aquí desglosaremos primero las experiencias que se vivieron antes de entrar a la práctica, pues el espacio de formación en el que se hizo la investigación ya se conocía, con lo que ya hay una visión previa de lo



académico, desde la visión del estudiante y en la que se contrasta con las más cercanas. Dando una actualización de lo que comprende la clase y destacando los posibles focos de atención que deberían tratarse para desarrollar la propuesta, actuando sobre la posible problemática que allí se refleja.

Para continuar tomaremos las fases por la que se ve acompañada esta metodología, haciendo énfasis sobre la práctica realizada y destacando las etapas de las que se vio acompañada.

### ***Deconstrucción***

En esta fase lo primero que destacamos son las experiencias con relación a la clase de artes, en específico el macro tema que es teatro. En primer momento resaltamos los procesos que allí se realizaron previos a la investigación, en este caso resaltamos que el componente del espacio académico denominado artes para los grados noveno se ve interpelado por la competencia de expresión corporal y que esta misma es tratada desde dos temas. El primero cronológicamente y del que hacemos investigación, teatro y el segundo que sería la danza. En cuanto al tópico de teatro la clase se desarrolla con miras a la construcción y representación de una pieza teatral. En este caso inician con escoger a libre decisión la obra que quisieran representar para posteriormente utilizar de mediador el libreto como principal fuente calificativa dando seguimiento del proceso.

Los temas de clase se transitaban según criterios para la representación, como la voz e intencionalidad mediada, desde la radio novela, para tratar en la clase entorno a la voz y la actuación y el desarrollo de ensayos que ayudan al progreso de la obra, escena o pieza a representar.

Los conceptos tratados se declaraban a través de algún mediador, como pueden ser piezas rescatadas de YouTube o elementos descubiertos, durante la construcción de la pieza a representar así todo se aplicaba en ensayos que los estudiantes realizaban.

En cuanto a los fenómenos descubiertos al trasegar del espacio académico, permitió reconocer puntos que potenciaban el proceso, por lo que entran en el desarrollo de nuestra propuesta dando paso a la siguiente fase de la metodología.

### ***Reconstrucción***

De esta manera, como lo propone la investigación acción educativa, la fase de reconstrucción busca el desarrollo de una práctica efectiva, reconfigurando las debilidades que se tenían en la práctica anterior y ensamblándola a una propuesta holística, apoyada por una base pedagógica que permita la adaptación entre los contextos de clase y los temas a tratar, rescatando los posibles saberes que ayudan a la enseñanza desde la línea teórico-pedagógica y que se confrontan en la práctica-pedagógica.

La propuesta surgió desde la premisa de construir un montaje teatral. Sin embargo, vimos pertinente realizar un ejercicio de dualidad en donde la propuesta estaba acompañada por los componentes disciplinares y el desarrollo de la apreciación. De esta manera, la propuesta tuvo un autor clave con el cual la metodología dispuso de un desarrollo más coherente, pues Tadeusz Kowzan (KOWSAN, 1969) propuso un sistema de reconocimiento de elementos que hacen parte de un espectáculo teatral. Es este mismo sistema fue el que propicio desarrollar, tanto la practica como la apreciación del macro tema teatro.

De acuerdo con lo que se había analizado de las clases previas, la declaración de contenidos era uno de los temas por tratar en el desarrollo de clase. Por ende, proponer los trece signos

del teatro fue el propósito del desarrollo de este espacio académico. Pues permitía reconocer conceptos o ideas que se hacían explícitas en la práctica de estos contenidos, generando la posibilidad de ampliar la percepción que se tenía por el teatro en los participantes del espacio acercándose a momentos disciplinares.

Otro punto que se rescató en esta etapa fue la condición del ambiente de clase, pues el tratamiento del espacio con relación a la ubicación de los estudiantes era un tópico, el cual se debía tratar, la intención de este era generar un lugar, donde se propiciara un acercamiento a lo que comprendía un ensayo y enfatizando el carácter colectivo que significa el quehacer teatral.

Para concluir, la implementación de la práctica fue transitada por tres cursos es de notable conclusión, reconocer que para cada curso las dinámicas de la clase eran distintas y esto permitió resaltar el posible impacto en cada población, enriqueciendo las posibilidades de la investigación en la construcción de nuevas alternativas y focos en el tratamiento de los contenidos de esta clase teniendo como base la premisa de trabajar bajo la práctica y la experiencia como núcleo de clase.

### ***Validación***

En esta etapa se buscó la evaluación en cuanto a la intencionalidad del proceso, para así descubrir el posible potencial que propone esta práctica pedagógica dentro del colegio y como esta misma se puede ir fortaleciendo. La manera en que se validó fue mediante el análisis de las mismas clases y los diarios de campo, tomando aquellos instrumentos que nos daban la posibilidad de encontrar indicadores de evolución frente al proceso.

En primera medida se tomó la satisfacción que se tenía entorno a las clases. Aquí se descubre como docentes si las clases que se realizaban eran de gusto propio o en cambio se había destacado algún momento de insatisfacción. Este carácter venía en cuanto a tres ítems específicos de evaluación que se manifestaban mediante preguntas.

¿El estudiante entendió el contenido?, ¿Fue de gusto para los estudiantes?, ¿Lo apropiaron?

Estas preguntas en su mismo funcionamiento permitían declarar un carácter evaluativo de las clases realizadas, entendiendo como primer foco la construcción de clases enfocadas en la necesidad de los participantes del espacio y sus preguntas por los contenidos a trabajar.

Por otra parte, estaba la condición de fortalecer el espacio. De esta manera también surgieron elementos de reflexión o análisis frente a la clase, estos elementos eran en cuanto al carácter de medios que disponía la clase y los criterios con los que se trabajaron, desarrollando así preguntas base para la clase como lo puede ser ¿qué contenidos sirven para la clase? ¿Cuál será la mejor forma de abordar el concepto?

De esta manera, en cuanto a la última etapa, la mayoría de las acciones fueron en pro de la validación, realizando a medida que transcurrían las clases, procesos de reflexión en el tratamiento de los contenidos y como estos se establecían dentro del espacio de clase. Puesto que el objetivo de la clase iba en mares de dos puntos, el primero era un aporte a la concepción del teatro en los estudiantes, enriqueciendo su visión, a partir de la ampliación semántica de criterios de escenificación teatral y, por otra parte, el goce y practica del teatro desde su estancia en el trasegar de la clase, reconociendo factores axiológicos que el teatro podría aportar.

## **Propuesta didáctica**

Como lo enunciamos anteriormente, la propuesta está basada en una experiencia significativa, por ende, debe estar acompañada de un modo de ser coherente e intencionado, aquí desarrollaremos esta propuesta. Lo primero que debemos destacar es que la intención de nuestra investigación está apoyada bajo la noción de *acción didáctica* propuesta por (Sensevy, 2007) en donde la premisa es "lo que los individuos hacen en lugares (instituciones) en los que se enseña y se aprende". (Sensevy, 2007, pág. 6) Tomando lo anterior como una premisa, que por más que simplista, lo que busca comprender es que en la enseñanza-aprendizaje existe un carácter de accionar y que se fundamenta en la práctica.

De esta manera, ahora destacamos la triada: *docente-conocimiento-estudiante*, comprendiendo en primera medida la importancia de roles dentro del "juego didáctico" y en segunda medida que el centro de este proceso es el conocimiento, por ende, proponer contenidos claros es necesario. En nuestro caso será a partir de los criterios de escenificación, buscando desarrollar tanto el apreciar cómo la práctica teatral a partir de la construcción de una pieza teatral.

### **Criterios de escenificación**

Como lo explicamos anteriormente los contenidos están mediados por la premisa de la construcción de una pieza teatral. Aquí ubicaremos aquellos contenidos que utilizamos para el desarrollo de nuestra investigación.

Lo primero que debemos acentuar es que esta iniciativa está basada en los signos del teatro, propuesta por el semiótico teatral Tadeusz Kowzan. Para este caso de práctica pedagógica, se hace una abstracción del sistema de signos del autor a manera de transposición para la clase.

1. Palabra 2. Tono	Texto Pronunciado	Actor	Signos Auditivos	Tiempo	Signos Auditivos (Actor)
3. Mímica 4. Gesto 5. Movimiento	Expresión Corporal		Signos Visuales	Tiempo y espacio	Signos Visuales (Actor)
6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Apariencia exterior del actor	Fuera Del Actor		Espacio	
9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Aspecto del Espacio Escénico		Tiempo y espacio		
12. Música 13. Sonido	Efectos sonoros no articulados		Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos (Fuera del actor)

(Kouzan, T., 1986)

### *Sistema de signos*

Así se propone desarrollar trece conceptos para la práctica pedagógica en las dieciséis sesiones constatadas en el tránsito por la práctica, donde la mayoría de los contenidos se desarrollaban por clase. Así, la construcción del plan de aula se desarrolló según una configuración a las cuatro etapas de la construcción del juego didáctico en lo que llamaremos *cuádrupla didáctica*. La intención de este ejercicio es realizar un acercamiento a cada criterio de escenificación a través de la apreciación y practica de los mismos generando una etapa de definición, devolución, regulación e institucionalización.

### **Cuádrupla de gestos docentes**

Ahora para nuestra metodología hacemos una reconfiguración a la “*cuádrupla para caracterizar el juego didáctico*” (Sensevy, 2007, pág. 18), pues entendemos desde un principio que esta cuádrupla está basada en la construcción de un juego didáctico en donde los estudiantes tendrán que interactuar con este juego. Es aquí donde buscamos una configuración a esta propuesta, pues comprendemos bajo la premisa de la acción que lo primero que buscamos es el reconocimiento de conceptos o ideas que refieren a los criterios

de escenificación teatral, haciendo del mismo concepto a trabajar el juego mismo y que trasegara por los cuatro momentos de esta cuádrupla.

*Definir.* En este caso la etapa de definición la hicimos con la intención de desarrollar el criterio de escenificación a nivel conceptual y apreciativo para dar un reconocimiento del contenido desde la perspectiva como espectador.

*Hacer devolución.* De acuerdo con lo anterior se buscó desde los comentarios y ejercicios en clase que los estudiantes realizaban con respecto al criterio de escenificación, su manera de entender este criterio, mediado por las actividades de representación.

*Regulación.* De acuerdo con la consecución de la actividad propuesta para el criterio de escenificación, lo que se buscó como regulación, fue el acompañamiento por parte del docente-investigador en donde los procesos realizados por los estudiantes fueran enfocados a la exaltación del criterio a tratar y no se desviara por otros criterios que también se desarrollaron en futuras sesiones.

*Institucionalización.* La propuesta desde el principio venía con la premisa de construir una pieza teatral, pieza teatral que los estudiantes eligieron desde el inicio del proceso de práctica, por ende, en esta última etapa nuestra concepción de institucionalización se desarrolla desde el carácter de comprobación de los criterios tratados traspuestos en los montajes realizados por parte de los estudiantes.

Antes de abordar el capítulo de análisis descriptivo queremos dejar nuestra postura frente a lo Transcurrido como proceso metodológico, pues este abordaje del desarrollo investigativo se realizó a manera de una adaptación, en donde los conceptos antes tratados comprenden una manera de fungir frente al desarrollo de las clases de manera tal que correspondía en lo siguiente:

Como primer punto tomamos la metodología de la investigación acción educativa como veedora del proceso de manera tal, que las tres etapas que se desarrollan dentro de la investigación van en concordancia con la intención del trabajo de grado, pues buscaba una reconfiguración a la clase que se realizaba antes de introducirse como proceso investigativo. Tomando el acontecer de cada clase como un lugar de investigación sobre el proceso de enseñanza en los estudiantes en relación a la práctica y apreciación del teatro y que fungen en el desarrollo y la formación de un futuro docente.

Los lugares de análisis que podrían corresponder a los instrumentos De información, los tomamos a partir del sistema de signos que proponía el autor Tadeusz Kowzan, Pues cada signo dentro del desarrollo de la propuesta didáctica comprendía un espacio de análisis propio y que en concordancia con el objetivo de promover la apreciación del teatro a partir de conceptos tomaban firmeza para llegar a ser muestra del proceso investigativo. En cuanto a la introducción de los gestos docentes se hace una reconfiguración a la intención que correspondía genuinamente. Pues desplazamos los gestos para realizar el juego didáctico, a un lugar central, desarrollando estos cuatro gestos como las etapas en el transcurso del proceso formativo y así asumiendo un mapeado de lo que corresponderían las clases en su carácter estructural de clase.

Para concluir con este apartado, frente al diseño metodológico hacemos una claridad en relación con el desarrollo del mismo, pues este proceso se realizó sobre la marcha de lo que es la práctica, por ende, el mismo proceso comprende algunos cambios frente al presente del contexto escolar y lo que representa la institución como generador del cronograma académico de los participantes de esta propuesta didáctica.



## **Análisis descriptivo**

Para el análisis, haremos la consecución de capítulos según la metodología trabajada para esta investigación, dando una mirada a nivel general, pero que a la vez permite destacar tanto los momentos como las tensiones de esta investigación a nivel didáctico como de perspectiva pedagógica.

## **Deconstrucción**

En este capítulo daremos cuenta de los caracteres previos que se reconocían del espacio denominado “artes” y de los cuales se extrajeron, los puntos clave para la creación de la propuesta didáctica.

## **La historia de la clase de teatro**

En este apartado tomaremos la perspectiva en relación al tránsito por la clase, destacando los procesos y puntos de análisis que corresponden a la clase en si misma a nivel pedagógico; y patrones de conducta que como investigador del espacio son la razón para la reconstrucción de la práctica pedagógica en cuanto al espacio académico teatro. En primer momento tomare la experiencia vivida como estudiante de este espacio.

## **El estudiante de 2012**

El primer acercamiento a este espacio se realizó en el año 2012, ya que como estudiante tuve la experiencia de reconocerlo desde dentro, no como un agente externo del proceso sino, como el centro de esta.

De aquí he de reconocer que como estudiante no había tenido anteriormente algún acercamiento al teatro, por ende, un primer foco de investigación y que se permite destacar como análisis es el caso del primer *acercamiento al teatro* (pues la “primera impresión” a nivel de aproximación hacia el estudiante puede ser el dictador del proceso). Como estudiante no sabía en *qué me aportaba esta clase* o si tenía alguna función.

Mi tránsito se basó en asumir un texto dramático para representarlo junto con mis compañeros, texto que ni habíamos escogido, desde mi perspectiva no tuvo una gran incidencia; solo al hecho de que la profesora reconociera en mi un potencial escénico.

Uno de los principales problemas era que el texto que tenía que representar no me generaba ninguna movilización emocional, de por sí tuve un conflicto para asumir o recordar el texto, además no sabía que debía hacer a solo el hecho de generar un espacio de representación para ambientar una oficina de un alcalde.

Recordaba que perdía mucho el tiempo pues tenía espacios para “ensayar”, cosa que no hacíamos, utilizábamos ese espacio para adelantar tareas o trabajos de otras materias, aquí destaco otro punto del cual hago énfasis y es el hecho que no conocía de teatro y por ende si no me calificaban o tenía algo por aprender no iba a realizar ejercicios en relación al teatro.

Para finalizar por este tránsito del estudiante de 2012 quiero destacar que el espacio desde aquel momento me dejó una inconformidad, pues no supe en que me aportó y lo que generó.

Posteriormente ya como estudiante de licenciatura de artes escénicas surgió una pretensión por reconfigurar la clase pues para mí, la sensación de aquella clase no me fue significativa.

## **Reencuentro**

Ahora entrando a la clase en sí, se hará una suerte de abstracción de temáticas que serán el paso a la reconstrucción de la práctica destacando los puntos por los cuales se busca la reconfiguración y que llego a la construcción de esta propuesta didáctica.

El proceso de investigación nació desde la práctica pedagógica en el colegio Roberto Velandia bajo la modalidad de práctica educativa de gestión. Aquí surgió el reencuentro con este espacio académico, reconocer el lugar de práctica ya no como un estudiante, sino como un posible profesor me permitió tener una mirada mucho más detallada frente a los procesos de enseñanza aprendizaje del teatro en la institución, teniendo unas experiencias previas que me permitían descubrir este espacio como un posible foco de investigación, pues reconocía en este un posible potencial para el desarrollo de una práctica consciente por el teatro.

## **La clase**

En cuanto a la clase descubrí ciertos hallazgos que la profesora de terreno ya había realizado con los estudiantes. El primero de ellos fue el hecho de la selección del libreto a libertad de los estudiantes, esta decisión fue grata ya que para mí interpretación la profesora estaba en búsqueda de una reconfiguración a su práctica frente a la enseñanza del teatro promoviendo como ya lo habíamos anunciado la creación de un montaje teatral desde los estudiantes de esta manera encontramos 3 lugares con los cuales la profesora disponía para desarrollar su proceso de enseñanza.

El primero tenía que ver con la construcción de una radionovela, aquí la profesora buscaba el desarrollo tanto vocal como interpretativo de los estudiantes tratando de hacer un acercamiento a la escenificación.

Para empezar la profesora iniciaba con la muestra a partir de un video de YouTube de cómo se realizaba una radionovela, bajo mi observación descubrí que los estudiantes no tenían un acercamiento tan profundo frente al video. De este primer factor descubrimos que los estudiantes. En la mayoría de los casos tenían un patrón de comportamiento de distancia frente a los recursos que se les destinaban a ellos, pues los tomaban como algo ajeno a su proceso en la clase. De esta situación surgió una pregunta movilizadora para la construcción de nuestra propuesta *¿Cómo promover conceptos sin que los estudiantes generen rechazo de este?*

Continuando con la descripción de esta observación y después de observado el video por parte de los estudiantes la profesora buscaba en los estudiantes una devolución, para comprender lo que los estudiantes interpretaban de este recurso, en el caso citado una gran mayoría de estudiantes guardaron silencio a excepción de algunos en dónde sus comentarios se destinaban a reconocer del video que les había gustado o que les había parecido gracioso. De este caso en particular descubrimos otro factor con el cual podríamos envolver una siguiente pregunta movilizadora en la cual la interrogativa giraba en torno a dos factores en específico. El primero tenía que ver con promover la participación de los estudiantes en la clase (*¿cómo promover la participación de los estudiantes?*) y el segundo correspondía a cómo desarrollar la observación y apreciación de los recursos que en este caso tendrían que ver con el teatro (*¿cómo promover la apreciación y crítica del teatro con los estudiantes?*). Retomando con la observación la siguiente acción con la que la profesora desarrollaba su clase fue el caso de proponerles a los estudiantes el construir una radionovela de sus libretos,

aquí debo reconocer que tuve un espacio de encuentro con el estudiante que fui hace algunos años, pues identificaba en esta situación lo que había vivido anteriormente.

Los estudiantes se dispersaban de la clase para “realizar” sus radionovelas; en la mayoría de los grupos descubriríamos que los estudiantes solo se ceñían a leer el libreto y no tenía la intención de ir más allá de su representación, de acuerdo a esta situación como profesor observador de esta clase y teniendo pertinencia de lo que ya había vivido. Surgió la siguiente pregunta movilizadora *¿cómo generar en los estudiantes un proceso de apropiación de su trabajo referido al teatro?*

Con las preguntas que anteriormente ya había realizado encontré un lugar al cual poder desarrollar mi práctica y con la que el estudiante de aquel 2012 Ahora en 2022 buscaba generar una propuesta didáctica para sus compañeros.

Aunque ya se habían generado algunas preguntas movilizadoras con la cual la práctica tenía un lugar de abordaje, no debemos abandonar lo que la profesora había desarrollado para su proceso de clase, pues en su mayoría y las situaciones que a continuación describimos y que comprenden los otros dos componentes que la profesora dispone para sus estudiantes. Son espacios de análisis con los cuales podemos tener algún apoyo o espacio que nos brindaría para fortalecer nuestra propuesta didáctica. Es así que tomaremos el segundo foco con el cual la profesora desarrolla su proceso de práctica.

El segundo tópico que la profesora dispone para sus estudiantes es la improvisación, en este caso la improvisación se utiliza para generar en los estudiantes un espacio tanto de acercamiento como de confort para que los estudiantes puedan tener una aproximación mucho más firme al escenario que también podríamos llamar representación.

En este punto destacamos dos estrategias con las cuales desarrolla la improvisación, la primera se trabaja a partir del desprendimiento del libreto en donde los estudiantes entran a

confrontar como asumir sus personajes y el manejo de texto, ya en este caso sin el libreto (texto), lo que busca la profesora es encontrar tanto las situaciones de la escena como circunstancias con las cuales los estudiantes deben llegar a escena.

En cuanto a los estudiantes al entrar a escena se evidencia la confrontación del libreto; las constantes de los estudiantes es recurrir a su memoria y recordar las frases o líneas de sus libretos, sin embargo, no logran tener un empalme para reunir en la escena acciones y textos. Aquí la profesora para fortalecer sus representaciones genera una calificación para los estudiantes y a través de esta incentivar a mejorar la calidad de sus presentaciones.

Por nuestra parte vemos en esta situación la posibilidad de encontrar puntos de convergencia entre la propuesta que buscábamos implementar y el proceso que desarrolla la profesora, pues de alguna manera a la falta de conocimiento de los estudiantes frente al estar en escena, los criterios de escenificación pueden ser una base para su proceso desarrollando tanto la apreciación como la practica teatral que a su vez la misma practica ayuda al fortalecimiento de la apreciación como lugar de aprendizaje.

Otro punto para desarrollar el proceso de representación fue el caso de activar los personajes en los estudiantes a través de un objeto, en este factor la profesora busca desarrollar acciones escénicas y un punto de comodidad en los estudiantes tomando como mediador un objeto para el personaje, en este la intención del ejercicio es promover la interacción con el entorno a través de los personajes y así generar objetivos para la escena dándole riqueza y profundidad a las representaciones.

Por último, destacamos el tercer tema con el que la profesora culmina su proceso de práctica frente al teatro y es el caso de los ensayos. En estos ensayos la intención del proceso es afirmar las acciones y los textos en los estudiantes; como lo habíamos anunciado anteriormente, un problema frente a estos ensayos es la disposición de los estudiantes con

esta actividad, ya que el proceso como está dispuesto a los ensayos de los grupos para el mejoramiento y aprovechamiento de las acciones escénicas, en algunos grupos al no tratarse la clase para ellos tienden a distanciarse de su proceso, puesto que otro grupo está realizando sus ensayos generando los comportamientos que anteriormente habíamos destacado.

En el medio de este proceso la profesora dispone un ejercicio adicional para complementar y desarrollar los ejercicios finales, en este caso propone a cada uno de sus estudiantes realizar la hoja de vida de sus personajes, reforzando en este caso el rol que cumple cada estudiante en escena a través de su obra. Así pues, el desarrollo de su clase continúa con el aprovechamiento del tiempo de clase para el desarrollo de sus ensayos, tratando de fortalecer en cada uno de los grupos, factores o problemas con los cuales se llegan a encontrar los estudiantes para la representación. En algunos de los casos los estudiantes tienden a no prestar atención a las indicaciones o correcciones que la profesora realiza, pues de alguna manera tiende a tomarse de manera monótona los últimos procesos para culminar con el espacio académico de teatro.

La profesora para concluir su proceso en relación con el teatro propone la representación de las obras o sus ejercicios escénicos para una fecha determinada en la cual los estudiantes deben dar muestra de su proceso y su transición por la clase. De esta manera, la profesora desarrolla unos criterios evaluativos con los cuales desarrolla su proceso calificativo, de estos destacamos el vestuario y la interpretación como los dos lugares focales de su evaluación además de la evidente puesta en escena.

### **La puesta en escena**

Ahora, en este segmento queremos hacer un especial énfasis. Pues significa la etapa final del proceso frente al teatro y en el cuál como podemos evidenciar el proceso entra en un lugar de reflexión tanto de los estudiantes como de la profesora, entendiéndolo de esta manera como un espacio de diálogo entre los roles que hicieron parte de la clase.

De acuerdo con la profesora para la última etapa de la clase de teatro se dispuso, a través de un cronograma de presentaciones en la cual los estudiantes deben realizar su puesta en escena, antes de esto la profesora dispone el espacio de una manera específica tratando de dar un especial énfasis en este proceso, de esta manera los puestos de clase que por lo general se encontraban por fuera del salón o pegados a los perímetros del salón de clase, en este caso realiza dos conjuntos de filas en las cuales se miran frente a frente, dejando en el medio de este conjunto de filas el espacio de representación.

El orden se estipula de acuerdo a la lista que dispone la profesora para sus estudiantes el orden puede variar de acuerdo al gusto de la profesora, en el caso de la observación se hace el llamado por orden alfabético, en donde el orden de salida a la puesta en escena dependía de quien salía primero en la lista. De este factor hay algo importante que destacar pues, aunque no era tan notorio en ese momento las necesidades de puesta en escena sí eran claras, ya que algunos estudiantes debían realizar procesos de vestimenta o adecuación del espacio y otros no, sin embargo, el orden no estaba de acuerdo con lo anteriormente nombrado, este factor lo anunciamos desde el principio para comprender las necesidades o problemáticas que algunos grupos tenían frente al espacio académico.

Los ejercicios de representación duraban alrededor de 10 a 15 minutos en algunos casos menos y en los cuales los estudiantes debían estar observando los procesos que allí surgían, hay que reconocer la necesidad por parte de la profesora en que los estudiantes estuvieran observando los ejercicios, ya que en algunos casos los estudiantes tomaban el tiempo de las



representaciones de sus compañeros para alistarse en sus procesos de representación, pues la profesora tenía muy en claro que este espacio era fundamental para los procesos de aprendizaje de los estudiantes. Sin embargo, los estudiantes e incluso el observador-practicante tenían premura por adecuar a los demás grupos en su presentación.

La intención de la profesora frente a este acontecimiento eran los procesos reflexivos de los estudiantes con las puestas en escena propias como las ajenas, sin embargo, la respuesta por parte de los estudiantes a estos procesos en muchos de los casos eran pocas o no existían, puede ser por la premura de las presentaciones que venían, el desconocimiento que le generaban aquellas construcciones escénicas o que en nuestro caso el cual queremos destacar; son la falta de momentos de participación de los estudiantes generando dinámicas de silencio en muchos de los casos. .

### **Reflexiones para un nuevo inicio**

Hay que hacer un especial énfasis en que el proceso por parte de la profesora tiene un objetivo claro y es el hecho de representar. Sin embargo, desde la perspectiva de investigador observador, destacamos la necesidad de proponer contenidos para el desarrollo de sus clases, contenidos que podrían brindar tanto profundidad como reflexión en los estudiantes en relación con el teatro distanciando de alguna manera el objetivo o finalidad en torno a una representación de una obra en un contexto escolar y generando la perspectiva de proceso.

Entendemos por nuestra parte el proceso como el fin de la misma práctica. Pues comprendemos que en un contexto escolar el teatro es un lugar de aprendizaje que desarrolla varias competencias transformando en gran medida la visión de los estudiantes frente a la

cotidianidad misma de su existencia, dando a entender que el teatro, comprende muchos más factores al simple hecho de representar.

La participación de los estudiantes es el mayor insumo con el que las clases cuentan para lograr los objetivos claves de enseñanza aprendizaje, si la participación es poca, la clase puede correr el riesgo de no cumplir con los objetivos planteados, dejando la experiencia de aprendizaje como un acto fugaz por el cual los estudiantes pasaron sin guardar de esta una experiencia con la cual poder relacionarla.

El constante acompañamiento por parte del profesor es otro factor con el cual debemos tener en cuenta la práctica, pues el hecho de ofrecer un capital conceptual entorno al teatro, también en los estudiantes podría atraer dudas que el profesor tendría que despejar en momentos claves de su proceso de práctica y aprendizaje, entregando en los estudiantes la sensación de seguridad para poder navegar en sus indagaciones creativas, propiciando las reflexiones sobre su proceso de construcción en relación al capital conceptual dispuesto para su rol de estudiante.

Después de haber hecho esta descripción y destacando aquellos factores que son el insumo para la construcción de nuestra propuesta didáctica, pasaremos al siguiente capítulo con el cual abordaremos lo que significó el adentro de la propuesta didáctica, destacando tanto el proceso de construcción como el desarrollo de la misma resaltando de este los análisis en el terreno de práctica.

### **Reconstrucción**

Ahora abordando el siguiente capítulo entramos en este a partir de las preguntas movilizadoras que resaltamos en el anterior capítulo para armar la propuesta didáctica. Es aquí donde destacamos tres objetivos que teníamos para la clase.

El primero tenía que ver con la apropiación que los estudiantes tienen en torno a su clase. Pues descubrimos que el desarrollo de clases en su mayoría era afectado por la falta de interés de los estudiantes en cuanto al espacio de artística ya que de alguna manera para los estudiantes la clase de artística no era relevante para ellos, generando conductas en las cuales los estudiantes tomaban el espacio para realizar trabajos de otras materias o se tomaba como un tiempo de esparcimiento en donde ellos mismos asumían actividades cotidianas distintas. El segundo comprende los espacios de apreciación y reconocimiento del teatro. En este caso lo abordamos desde la misma intencionalidad institucional, pues el colegio no ha brindado más acercamiento al teatro desde sus espacios académicos, además dentro de la clase de teatro como lo hemos enunciado en el anterior tópico, los estudiantes no tienen dentro de sus intenciones un interés por el teatro, en nuestra posición esta problemática la encontramos dentro de los procesos de enseñanza del teatro, pues no se ahonda en la construcción de aprendizajes en torno al teatro. De aquí surge la premisa de nuestra propuesta, pues en primera medida se busca la apreciación y reconocimiento del teatro desde un espacio ameno para los estudiantes y en segunda medida la ampliación de los conceptos y aprendizajes en los estudiantes.

Por último, el tercero comprende en sí la práctica teatral, práctica que se establece como factor dinamizador del proceso, generando interacciones entre el concepto, la práctica y el rol de estudiante creador dentro de la propuesta.

Con estos tres objetivos que son los lugares de abordaje para la propuesta didáctica, la práctica toma rumbo para su implementación. Ahora tomaremos un espacio de la construcción de la propuesta didáctica para resaltar el devenir de este capítulo, pues como lo habíamos enunciado en el segmento del dialogo teórico la propuesta debe ser “*un conjunto de acciones intencionadas que buscan lograr determinados fines*”, en este caso este aprendizaje

significativo se verá mediado por una propuesta que busca en su mayor objetivo generar aquellas acciones intencionadas coherentes y lógicas.

### **Construcción de la propuesta**

Para iniciar hay que aclarar que el desarrollo de la propuesta tuvo una duración de dieciséis sesiones en las cuales se establecieron tanto los contenidos, como los objetivos de clase. En la construcción del plan del aula cada sesión debía estar acompañada por un ítem o concepto con el cual abordar en clase, que también iba en paralelo con el proceso formativo de la docente de terreno.

De esta manera, la construcción de la propuesta se desarrolló de acuerdo a lo enunciado por Tadeusz Kowzan en su sistema de signos dentro de un espectáculo teatral, en donde destaca trece signos con los cuales tanto el como nosotros resaltamos fines teóricos y prácticos sobre este sistema. Que brindaron en un contexto académico la posibilidad de proporcionarlos como instrumento para el análisis del espectáculo teatral.

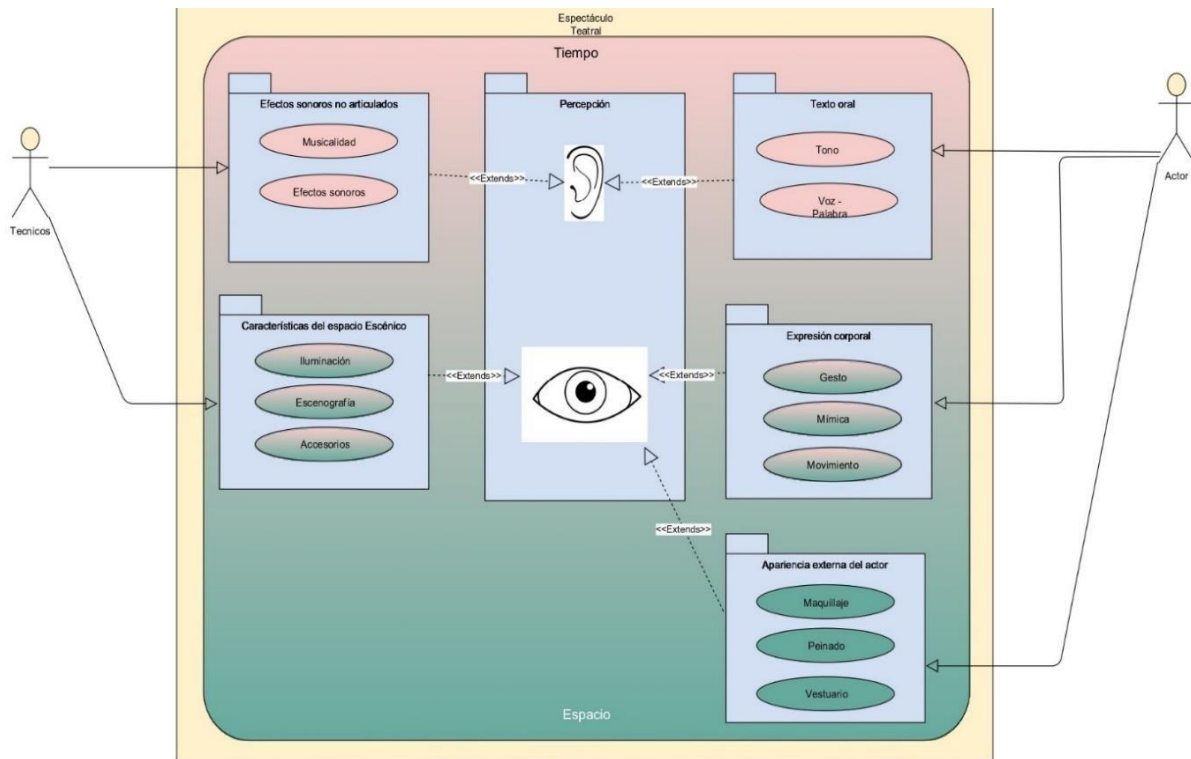
Lo primero que debemos poner en nuestro análisis es el sistema genuino como lo propuso el autor antes mencionado *ilustración sistema de signos*, Pero antes de abarcar el sistema, se debe destacar el concepto de signo como aquel factor que envuelve a los demás tópicos de análisis dando al signo el carácter de movilizador que le corresponde, ya que para nuestro caso lo tomamos desde el factor comunicador que posee el teatro y que profundizaremos en el desarrollo del análisis de nuestra propuesta.

1. Palabra 2. Tono	Texto Pronunciado	Actor	Signos Auditivos	Tiempo	Signos Auditivos (Actor)
3. Mimica 4. Gesto 5. Movimiento	Expresión Corporal		Signos Visuales	Tiempo y espacio	Signos Visuales (Actor)
6. Maquillaje 7. Peinado 8. Traje	Apariencia exterior del actor			Espacio	
9. Accesorio 10. Decoración 11. Iluminación	Aspecto del Espacio Escénico	Fuera Del Actor		Tiempo y espacio	Signos Visuales (Fuera del Actor)
12. Música 13. Sonido	Efectos sonoros no articulados		Signos auditivos	Tiempo	Signos auditivos (Fuera del actor)

(Kowzan, T., 1.986)

*Sistema de signos*

Ahora bien, poner en el lugar de práctica este sistema de manera explícita, para nuestra propuesta no es acertado ya que debemos hacer un ejercicio de transposición para el aula. Generando las intenciones que buscamos en relación al objetivo de la clase y el carácter de transición o experiencia que buscamos. Es por eso por lo que para nuestra propuesta desarrollamos una gráfica que se construyó para propiciar el entendimiento de este sistema (*ilustración. Los signos del teatro*) en donde estos “*signos del teatro*” pueden brindar un espacio de reflexión en torno a la apreciación y práctica del teatro.



*Los signos del teatro*

Lo primero que se distingue es la condición de recepción del teatro, factor clave para la apreciación, hacer un énfasis en relación con los sentidos que utilizamos es el primer espacio de reflexión en clase, pues se establecen los dos entes sensoriales con los que disponemos para recibir la información dentro de la obra de teatro. Tomando conciencia de la relación entre el cuerpo desde el plano sensitivo y la escena como lugar de análisis.

Por otro lado, tenemos los entes que intervienen en el espectáculo, como lo son la figura de actores y técnicos, este componente lo resaltamos en relación con los roles que asumen las personas en un espectáculo teatral, con el cual damos una mayor profundización a las funciones o labores que el teatro tiene para ejercer su acción comunicativa dentro de la obra.

Por último, tenemos la repartición en cinco núcleos de los trece signos del teatro y con los cuales se realizó el desarrollo de nuestra propuesta didáctica, estos signos fueron la herramienta de abordaje que acompañaron tanto nuestra propuesta como la clase con la cual

la profesora de terreno quería realizar su desarrollo de clases. Cada sesión de clase se tenía planeada para el desarrollo de cada signo, sin embargo, con el devenir institucional del colegio se tuvieron que realizar ajustes dentro de la práctica que en momentos siguientes entraremos a describir.

### **La nueva clase de teatro**

A continuación, haremos una separación por títulos de temáticas que pertenecen al desarrollo de la práctica y que estarán acompañadas de los análisis de aquellas situaciones, esto con el fin de generar al lector una visión de transición por lo que fue tanto nuestra propuesta como la práctica en sí.

### **Disposición**

Para el primer encuentro de nuestra clase se veía pertinente trabajar sobre la disposición de los estudiantes frente a la clase, pues una de las razones que se encontraron fue la falta de intención por parte de los estudiantes a prestar el debido interés que se necesita para el espacio. Por esta misma razón, las actividades que se plantearon tenían como fin la comunicación, la escucha y la comunión, estos valores axiológicos se realizaron, a través de juegos o actividades de improvisación que evocaban lo anteriormente dicho.

En cuanto a las actividades el primer ejercicio que se trabajo fue un ejercicio de pre-expresividad y el cual fue un rompehielos para futuras clases. Este ejercicio se trataba de “códigos” el ejercicio trabajaba la escucha a través de códigos o señas corporales el cual significaba una correspondencia del compañero, pues cada código significaba una acción con

la cual responder. Destacamos este ejercicio de disposición para clases ya que los estudiantes aceptaron dicha actividad como un proceso de clase que fortalecía el devenir de las próximas, pues se entiende la actividad por parte de los estudiantes como aquella acción en donde hay comunicación, escucha y aceptación dentro del grupo.

En relación con la segunda actividad que se propuso, el punto que se trabajó fue el caso de ritmo, el ejercicio consistía en armar un círculo completo entre los integrantes de la clase, el cual era un ejercicio de choque de palmas entre los compañeros de los extremos y las propias palmas, además de un momento en donde el choque de palmas propias tenía que ser debajo de las piernas haciendo levantar las piernas para este ejercicio.

La actividad promovió la articulación de los integrantes generando un ritmo común junto a la coincidencia de palmas con los compañeros de los lados provocando una dinámica de articulación total en el grupo. Este ejercicio además de promover el trabajo en equipo buscaba generar en los estudiantes la noción de un sistema de articulación haciendo una analogía entre este ejercicio y la construcción de una obra de teatro, haciendo del trabajo realizado por ellos un sistema “perfecto”, reconociendo inmediatamente algún desfase o salida de tiempo que debía ser corregido, el cual desarrollaba la autoconciencia de los estudiantes generando competencias que además de ser necesarios para la articulación en un espectáculo teatral, podrían ser una experiencia cercana a la labor de aquellos que realizan el teatro.

## **El signo**

Antes de iniciar con el acercamiento a los “*signos del teatro*” la propuesta disponía de una sesión en relación al signo, esta sesión era clave para comprender el devenir de las demás



clases, pues comprendíamos el signo como el concepto macro que tenía esta propuesta dentro de las clases, destacando el carácter o definición por signo.

Para este caso y los siguientes utilizamos un planeador en donde se realizaba una transición a partir de la cuádrupla de: definir- hacer devolución –regular –institucionalización. Esta cuádrupla nos permitía construir una estructura de clase mucho más firme y nos dejó delimitar los conceptos en función de la clase.

Para el caso de la temática de clase, “signo”, se utilizó la definición que Tadeusz Kowzan había propuesto pues dicho planteamiento era muy cercano con las intenciones de la propuesta, ya que él definía el signo como “una cosa que representa otra”. Esta definición nos permitió tener la mayor conexión con los conceptos dispuestos pues este carácter de una cosa que representa otra en relación a la interpretación de los signos era fundamental.

El fin de esta clase era adentrar a los estudiantes en el carácter comunicacional del teatro, se hizo a través de dos ejercicios específicos. El primero, en un primer plano como aquel lugar en donde el teatro dispone de distintos lugares de enunciación con el cual goza. El ejercicio consistía en encontrar aquellos signos que los estudiantes reconocían en el teatro, desde sus perspectivas, experiencias o insinuaciones, haciéndolos encontrar aquellos criterios con los cuales profundizar en las futuras clases y que se realizó a manera de adivinanzas o pistas, pues los estudiantes lanzaban palabras con las cuales podrían relacionarlas, en el caso citado hablaban de vestuarios, maquillajes, escenografía, o puntos globales como la actuación o los efectos sonoros. Este ejercicio permitió conocer el espectro conceptual de los estudiantes. Este ejercicio era la antesala para proponer el sistema que desarrollaríamos en clase.

En cuanto al segundo ejercicio destacábamos el potencial que cada signo podría tener en relación a la intención comunicativa, pero para esto utilizamos el concepto de signo previamente para trasponerlo en momentos de la vida cotidiana y utilizar esta transposición

para relacionarlo con los signos, en este caso utilizamos los signos que los estudiantes comprendían, como dirigirse el dedo índice hacia la boca indicando que este símbolo significaba hacer silencio, pero que al mismo tiempo podría interpretarse como la acción de pensar, en otro episodio el caso de exhibir la mano abierta hacia el frente dando en primera medida la interpretación de parar o frenar y que al mismo tiempo podría significar un simple número en el caso cinco.

Este planteamiento permitía reconocer que la situación podría brindar la información con el cual interpretar más cercanamente la intención. Sin embargo, podría tener otros tipos de interpretación, pero que los dos casos tenían un punto en común el cual era la intención de comunicar. Para nuestra intención de clase a manera de relacionar el concepto de signo, utilizábamos “la mano levantada” (cinco) con el cual hablábamos anteriormente de que era una cosa que podría representar otra cosa en este caso la acción de parar mano extendida hacia el frente.

Hay que aclarar que este ejercicio como se describe no fue tan fácil, pues también entendíamos que el contexto de clase era complicado debido a las dinámicas que los estudiantes tenían y que esta explicación en una gran parte de los estudiantes no era incorporada. De este mismo caso también nos permitió reconocer el hecho de proponer clases mucho más interactivas evocando la participación de los estudiantes frente a estos conceptos. Antes de iniciar con los “signos teatrales”, debemos hacer exaltación de la estructura de clase, que, en este caso, representa la forma en cómo se promovía tanto la apreciación como la práctica teatral, por lo cual haremos uso de la estructura de un planeador de clases para entender las etapas de la forma en como sucedían una gran parte de las sesiones y que demuestran la transición por el concepto a tratar en clase.

Fase inicial, preparación,	calentamiento	Ejercicios de disposición para clase	Disposiciones de los estudiantes
Fases de la actividad principal o desarrollo	Apreciación	Observación de referentes artísticos	Ninguna
	Práctica	Ejercicios puntuales en relación al signo tratado en clase	Ninguna
Fase de reflexión y cierre	Reflexión	Momento de dialogo con los estudiantes.	Recepción de perspectivas por lo que se comprende el teatro.

*Estructura de clase*

### **Voz -tono**

Para la sesión de voz-tono se realizó un calentamiento a través del ejercicio códigos sumando más indicaciones para permitir que el ejercicio asumiera un poco más de dificultad. En este caso utilizamos el criterio ascensor bajo y alto en donde promovíamos la variación de un poco la intención de la sesión del día. Este ejercicio permitió la cercanía de los estudiantes por la voz y comprender de manera explícita la posibilidad de variación en cuanto a tonalidad. Continuando a la fase de apreciación, como el salón disponía de un televisor las etapas de apreciación desde la observación nos fue mucho más cómodo, pues teníamos la posibilidad de tener fragmentos de escenas de obras para socializar con los estudiantes, en este caso utilizamos un fragmento de la obra los ciegos del teatro matacandelas, pues queríamos

resaltar el ejercicio vocal que utilizaban para promover su estilo de teatro, junto con el fragmento teaser de la casa grande del mismo grupo.

Los estudiantes después de observar estos videos empezaron a dar sus apreciaciones por los fragmentos en donde se resaltaba la capacidad de canto y los vestuarios que tenían los actores además resaltaban la capacidad de variación de volumen.

En el caso de la actividad se propuso una transición por los resonadores, el ejercicio consistía en la comprensión en la producción de sonido, esto sucedía a partir del apoyo de la voz con una vocal en específico. En el caso, los estudiantes empezaron a explorar estos resonadores comprendiendo a partir de las vibraciones de ciertas zonas corporales como la voz interactúa en su proyección de voz y como estas variaciones afectan la producción de voz.

## **Palabra**

Para la siguiente sesión se propuso el avance del ejercicio de códigos agregando un nuevo signo el cual era “abro libro”. Este consistía en producir una historia con inicio, nudo y desenlace entre el grupo. La cuestión es que cada integrante solo podía enunciar una palabra y la historia debía ser más o menos coherente. Este como ya sabemos con la intención de dar un pequeño avance a lo que significaba la temática de la clase.

En cuanto a la propuesta de apreciación se utilizó una actividad que promovía la concientización de las palabras, este ejercicio se llamaba “convergencia”, en el cual dos personas debían al inicio decir dos palabras que surgieran al azar, después de enunciadas el juego iniciaba y se basaba en decir una palabra que creyeran podían reunir a las dos palabras antes enunciadas. Los estudiantes con este juego además de buscar la convergencia a nivel

de coro (decir la misma palabra al tiempo) comprendían el poder que significa generar una palabra correcta para cumplir con el objetivo.

Otros lugares que nos permitían pensar sobre este signo fue los acentos que podían tener tanto en el extranjero como a nivel nacional, resaltando la pronunciación, el ritmo y las palabras que identifican ciertas zonas del país o a nivel mundial. Esta reflexión surgió como el motor para el avance de la propuesta resaltando el carácter cultural que representa estos signos para el teatro propio y el reconocimiento de los ajenos este a partir de identificar la diversidad de posibilidades que comprende un espectáculo teatral.

Para culminar con el primer núcleo al cual pertenecen los primeros dos signos se propuso una actividad evaluativa a manera de culminar con este primer espacio se pidió a los estudiantes traer un trabalenguas para trabajar en grupo ya que se había solicitado la sesión anterior (voz), ya que este surgió frente a la intención de compartir la comprensión del ritmo, las palabras y vocalización dando el punto interno que comprende en los actores estos procesos vocales y la potencia significativa en cuanto a la interpretación de los mismos.

### **Movimiento escénico**

En el encuentro que corresponde a la temática de movimiento escénico inicio con un calentamiento que tendría por objetivo la conciencia física en donde los estudiantes realizaron el juego de ninja. Este ejercicio consistía en tener nuestros antebrazos como cuchillas y si nuestra mano tocaba o rozaba en un único movimiento el antebrazo del contrario este perdería el brazo que llegó a ser tocado, además de buscar la conciencia y disposición del grupo por nuestros cuerpos también busco comprender las pausas y trayectos de los movimientos, para después pasar a un ejercicio de reconocimiento de las calidades de

movimiento que utiliza Rudolf Von Laban no sin antes explicar la definición de movimiento, el cual la destacamos como el desplazamiento de un punto a otro.

Para la etapa de apreciación destacamos el ejercicio de las calidades de movimiento definiéndolas cada una de acuerdo a sus desplazamientos o fuerzas en donde los estudiantes tendrían que reconocer que tipo de calidad tendría cada movimiento y tratarlo de nombrarlo a partir de lo que el profesor realizaba.

Los estudiantes en este tipo de ejercicio, en su mayoría participaban, pues la dinámica para ellos era como una adivinanza, este tipo de actividades que corresponden a lugares de competencia resultaban en la gran parte de los ejercicios efectivos, para el desarrollo de las clases pues la participación tomaba un rol muy importante en gran parte del grupo. Otro factor que destacamos para los estudiantes es el hecho de debatir entre ellos sobre los tipos de movimientos que observaban, pues para algunos significaban otro tipo de calidad en la cual entre ellos daban sus razones del porque interpretar aquellas razones. La cuestión que destacamos en nuestro caso es la posibilidad de profundizar sus interpretaciones frente a lo que sucede como espectador, resaltando el rol de espectadores que hasta lo llevado en las sesiones no había sido tan notorio.

Por último, para entrar en el segmento de practica hay que resaltar que antes de esta sesión no se había contemplado un mediador para la trasposición a escena, en este caso utilizamos una canción (la vaca mariposa) con la cual abordar este tópico de clase y en la cual por cuestiones de tiempo se tuvo que unificar a la siguiente sesión, pero antes de concluir con la sesión de aquel día fue necesario resaltar la importancia de las posiciones “en escena”, pues fue pertinente destacar desde la perspectiva de espectador que un cuerpo ubicado en escena es necesario para comprender la información que dispone aquella representación, de lo

contrario podría provocar en el público la sensación de desorden o interferencia, no permitiendo entrar en el lugar de ficción que se propone.

La clase en cuanto al desarrollo de la propuesta en esta sesión fue indispensable, pues permitió reconocer el caso del mediador para la transposición del concepto a la práctica. El caso de reconocer la perspectiva de espectador fue otro factor clave dando mayor detalle en los casos de la escena y la importancia de promover los conceptos lo más ameno para la población promoviendo la participación de todos los agentes en la clase.

### **Mímica**

El desarrollo de esta clase como lo habíamos enunciado anteriormente fue un enlace entre los dos conceptos a tratar. El primero era movimiento escénico, concepto que trabajaba la disposición espacial dentro de los ejercicios escénicos y aquellos desplazamientos que pertenecen al desarrollo de una obra, ya sea los de primer orden que corresponderían a los movimientos intrínsecos dentro de la obra, (desplazamientos de personajes) o los de segundo orden que corresponden a efectos visuales para la representación. El segundo tendría que ver el concepto de mímica y en el cual este tema tuvo que pasar por una configuración a la propuesta realizada por el autor, pues necesitábamos para la comprensión de los estudiantes uno de los principios del teatro el cual era la acción.

De esta manera la clase se desarrolló con el mediador para la escena el cual era la representación de la canción de la vaca Mariposa pasando por los dos momentos antes enunciados.

Para el primer momento el ejercicio consistía en promover los movimientos que para los estudiantes creían pertinentes de acuerdo a la canción o la sonoridad que esta evocaba. En

los estudiantes se descubrió un espacio de sensibilidad por ciertos tipos de calidades en los movimientos acoplados a lo que ellos interpretaban por la canción, tratando ellos de acoplar aquellas calidades de movimiento y disposiciones espaciales que surgían desde la interpretación de la letra de la canción. Los estudiantes tuvieron ciertas dificultades para realizar este primer ejercicio.

Para el segundo momento se trató de hacer una evolución del ejercicio, pues esta vez la indicación trataba de buscaren los estudiantes las acciones fundamentales que la pieza tenía, dando la posibilidad de entrar a trabajar algo sumamente importante como los son los personajes y la labor del actor frente a las acciones que la obra llegase a necesitar. Este tópico era completamente necesario, pues las acciones representan en la propuesta el encadenamiento de todos los demás signos de los que goza la propuesta.

En los estudiantes se destacó un avance a nivel de representación teatral pues adquirieron nuevas formas de comprender la escena y lo que sucede dentro de ella, además a nivel de apreciación se desarrolló la sensibilidad por los trabajos al comprender que la mayoría de las representaciones giraban en torno a tensiones humanas de las que se ven radiadas diariamente, este surgió después de dar una explicación al termino mímica el cual también se hacía referencia con el concepto mimesis.

## **Gesto**

Para terminar con el segundo gran núcleo de la propuesta abordamos el signo gesto el cual comprendía dos lugares en específico para trabajar en clase los gestos faciales y los gestos corporales, todo esto relacionado con la representación teatral desde la perspectiva del actor.



En cuanto a los gestos faciales el proceso de clase llevo a dejar esta temática como un lugar intrínseco a la segunda temática, pues en este caso los gestos corporales tenían correspondencia a los gestos faciales dando a entender que tanto los gestos faciales como los gestos corporales eran un sistema que se desarrollaba de manera conjunta.

El espacio de apreciación surgió de acuerdo con la explicación a los gestos corporales, para la propuesta era necesario destacar que los gestos no iban únicamente relacionados a la parte superior de cuerpo en este caso la cara, sino que también existían ciertas posiciones corporales con las cuales se podrían reconocer emociones y sentimientos, además que podrían surgir a estos mismos gestos condiciones temporales como la edad.

Para esta sesión se hizo uso de los “gestos corporales” que tiene la comedia del arte, esta decisión surgió de acuerdo con la temática de gestos, pues se ve pertinente el uso de los arquetipos como lugares para el reconocimiento de emociones en la escena. Dando mayor profundidad a los medios que dispone un actor para comunicar las emociones al público.

En los estudiantes la dinámica fue un espacio para pensar como ciertas corporalidades reflejaban o demostraban emociones y sentimientos que no habrían hecho consientes hasta dejarse explícitas y como ellos podrían desde la observación de estos gestos interpretar y relacionar el cuerpo en función de la escena y los roles que los personajes asumen. Este último caso en relación con los roles les permitía a los estudiantes encontrar ciertas pistas para sus representaciones pues el caso de los status de los personajes eran una duda que tenían en relación a como asumir sus personajes.

Culminando este núcleo destacamos el factor de valoración de estos últimos tres signos, pues en el caso de cada tópico fue necesario enfatizar que las funciones de los signos vistos tenían que ver directamente con la labor del actor, por otro lado, también destacamos el componente comunicativo que tiene los signos pues hasta ese momento no se dio un especial énfasis a la

función de estos signos, dejando claro la premisa de “sirve para comunicar al público” esta definición, aunque simplista tenía la intención de promover en los estudiantes la comprensión de la función del teatro hacia el espectador.

### **Apariencia externa del actor**

Para los tres signos que enunciamos en este apartado debemos hacer una claridad pues en el caso, estos tres fueron abordados en una sola sesión, sesión de la cual se dispuso de un material mediador para abordarla.

La sesión consistía en comprender a partir de los tres signos relacionados a la apariencia externa del actor, su funcionalidad y potencia en relación a la labor del actor y su practicidad en la escena. Para esto se recurrió a instrumentos que fueron mediadores en el desarrollo, pues los implementos para el tratamiento de estos signos eran pocos por lo cual se tuvo que hacer una configuración para hacer más cercanos estos signos. Los dos fueron abordados a partir de moldes o arquetipos. En el caso del maquillaje se utilizó un rostro en blanco o en el caso de vestuario un cuerpo (esqueleto) con el cual los estudiantes debían sugerir para sus montajes tanto el maquillaje como el vestuario que gustarían utilizar para una posible representación. A continuación, dejamos los moldes del cual dispusimos para esta sesión.

### **Maquillaje - peinado**

En el molde del rostro, además de proponer el maquillaje se sugirió un acercamiento por los personajes a nivel de características físicas, en este caso el rostro. Estos acercamientos giraron en relación con la edad del personaje y cicatrices que llegasen a tener; por otro lado,

estas sugerencias brindaron en los estudiantes una intención de brindar profundidad sobre los personajes que debían asumir construyendo incluso historias que sumaban a los personajes. Los atisbos de apreciación en los estudiantes por el maquillaje surgieron a través de la valoración de la dedicación de tiempo y detalles sugeridos para el público con los cuales se evidenciaba la intención de brindar más profundidad en los ejercicios de representación y asimilación de personajes.

Por otro lado, los estudiantes destacaron el desarrollo estético que comprende un personaje en servicio de la ficción, esto sucedió en el caso de personajes alegóricos, pues representar el personaje de un sol o un monstruo se alejaba de lo común y requerían de elementos extrahumanos para poder diferenciar aquellos personajes.

### **Vestuario**

En el caso del vestuario el ejercicio al ser similar al de maquillaje fue mucho más cercano para los estudiantes en la comprensión de este material, sin embargo, cabe resaltar algunas diferencias con las cuales contaba este segmento de clase, uno de ellos comprendía el carácter ficcional y de coherencia para con la obra, pues en muchos de los casos las representaciones se alejaban de lo propuesto en los libretos en relación a los personajes, ya sea por una disparidad temporal o falta investigación en los contextos de la obra.

Otro punto corresponde a las condiciones físicas de los personajes, pues este molde al ser un esqueleto no concebía un único cuerpo y brindaba la posibilidad de enriquecer el mundo ficcional de la obra.

Por último, en relación a la apreciación surgieron dudas sobre los procesos de creación de aquellos vestuarios, reconociendo que el ejercicio del manejo del vestuario en muchos de los casos debería ser manejado por agentes externos a la obra. La creación de estos vestuarios

también era un lugar de reconocimiento, pues al igual que el maquillaje el vestuario corresponde a un proceso estético en donde la intención de este agente es generar cercanía con el público a la ficción de la obra.

## **Utilería**

Para la sesión del concepto utilería se realizó un ejercicio previo de calentamiento y que disponía los estudiantes entorno al tratamiento de la utilería, este era un juego de improvisación llamado “¿qué estás haciendo?” el cual trata de realizar la acción que el compañero nos dice que está realizando, el carácter del juego es competitivo en el cual quien se quede sin ideas; que en este caso son acciones, podría perder. La dinámica constaba de dos personas que se encuentran en escena, una de las dos personas pregunta qué estás haciendo el cual la otra persona dirá una acción y el que pregunto tendrá que hacer la acción en versión de mímica, después de establecida la acción la otra persona pasará a preguntar y este responderá para seguir el juego.

En relación a la apreciación el ejercicio de calentamiento nos brindó este espacio, pues los estudiantes estaban reconociendo que la actividad necesitaba de la mímica como mecanismo para entender que estaban realizando en escena, sin embargo, otro punto que se debió enunciar era la necesidad de instrumentos para la ejecución de estas acciones, pues muchas de las muestras recurrían a implementos de la vida cotidiana para poder realizar estas acciones así sea a través de la mímica, pero reconociendo la existencia de estos implementos en las escenas.

La actividad principal que se proyectó para esta sesión era otro juego de improvisación el cual se llama “un objeto mil objetos”, en este antes de realizar el ejercicio los estudiantes

tenían dudas por dos signos con los cuales ellos relacionaban al concepto que se trataba en clase el primero giraban alrededor del vestuario considerándolo una parte del mismo el cual, aunque no era desconsiderado esta afirmación para poder legitimar este signo había un carácter que lo alejaba, (más adelante daremos razón de este carácter) el segundo correspondía a la escenografía dando la razón que son objetos que pertenecen a la escena, al igual que con la primera situación en la escenografía se entiende que la utilería corresponde a un fenómeno que lo distancia de la escenografía y que correspondía propiamente a la actividad.

La actividad como constaba era un ejercicio de la comprensión del signo utilería. Aquí se da una explicación y resolución de dudas, pues el carácter que diferencia la utilería es la condición de utensilio, compendiando que aquel instrumento que llegase a tener una utilidad y que permita girar en función de las acciones en escena, lo podríamos categorizar como utilería. De esta manera y con la premisa ya enunciada la actividad se desarrolló en función de tomar un objeto que en este caso es una bomba de aire para bicicleta y convertirla en objetos-utensilios fuera a la función que está ya tiene.

## **Escenografía**

En primera medida se debe dar una especificidad de esta sesión, pues debido a los tiempos escolares de la institución el desarrollo debió tomar un ritmo más acelerado, sin embargo, la sesión conto con elementos que caben rescatar en el análisis del mismo, en primera mediada se debió dar una declaración del contenido a trabajar, por ende, la primera parte de la sesión giro entorno a las preguntas por la comprensión que los estudiantes tienen en relación a la

escenografía, estas observaciones en un primer momento estaban reducidas pues los estudiantes no comprendían la razón de estas preguntas y sus respuestas iban en torno a lo que se encuentra en escena, a partir de esta afirmación surgieron preguntas movilizadoras que nos permitía adentrarnos en la temática de clase.

Con la premisa que se tenía de “lo que se encuentra en escena” surgieron las preguntas para que servirán y como es su funcionamiento, las participaciones rondaban en afirmaciones como decorar la escena, otras iban con ambientar, y en relación al funcionamiento aún no había alguna afirmación que respondiera esta pregunta en esos momentos y aprovechando lo dicho en torno a la ambientación brindamos un paso a lo proyectado para la sesión, pues la pregunta iba ahora entorno a ¿qué es ambientar? Retomando lo que se explicó en la sesión de signo “una cosa que representa otra ”. Utilizamos esta afirmación para brindar la perspectiva de ficción en la obra, dando el relevo a comprender que los elementos dispuestos en escena brindan apoyos para la ficción del espectáculo en cuestión.

Para reafirmar lo anterior dicho se realizó una actividad que amplió esta afirmación, se tomó al grupo en círculo y a través de un juego de imaginación los estudiantes debían indicar en qué lugar debían encontrarse tomando el caso más cercano y utilizando el tablero como primer objeto a tratar los estudiantes inmediatamente reconocen la dinámica y responden que se encuentran en un salón de clases. Continuando con la dinámica y reforzando la actividad se continuó con varios objetos como una garra mecánica de construcción, varios árboles, un sofá, una estufa, un barco.

Este ejercicio permitió descubrir en los estudiantes la función de aquellos implementos que, aunque explícitos, reconocen la labor del espectador y del actor en relación a la ficción de la obra destacando en los elementos ubicados en escena la potencia simbólica que estos elementos tienen.

Dando por terminado la explicación y actividad de la temática escenografía, y debido a la prisa académica se aprovechó el tratamiento de otro signo que podría ligarse debido a su carácter ligero de entendimiento y que apoyaba en perspectiva al igual que la escenografía la condición de ficción.

### **Efectos sonoros**

En este caso el ejercicio de entendimiento aplicaba a partir de la escucha factor que diferenciaba la escenografía, pues en el caso de la escenografía se necesitaba de la vista; pero para el caso de efectos sonoros era necesario el uso de la escucha, con esta proposición dejábamos en claro la condición de recepción en los estudiantes de estos dos signos y que apoyaban la condición de recepción, pues tanto la vista como la escucha hace parte fundamental en los procesos de apreciación.

Para la explicación de efecto sonoro se debió hacer primero una claridad por el tipo de producción, pues existían para el ejercicio dos especies de efectos. Los artificiales como el caso de utilizar reproducciones en audio y los naturales sonidos que pertenecen propiamente a la escena o son producidos por parte de los agentes dentro de la misma.

A maneras de ejemplo utilizábamos para los sonidos artificiales el caso de audios de truenos o el caer de gotas para recrear el ambiente de lluvia y en el caso de los naturales el sonido de una puerta como escenografía que tiene el rechinado o el caso del silbido de los actores para recrear el cantar de pájaros.

De esta manera la actividad que se trabajó, giro en torno a los efectos sonoros naturales a través de un ejercicio de escenificación el cual consistía en poner en escena a partir de la mímica del actor o actriz en cuestión los sonidos con los cuales el personaje interactuaba en

escena. Esta dinámica se desarrolló en grupos y cada grupo debía realizar ejercicios distintos para probar las distintas posibilidades vocales con las que las escenas podían contar.

Para el componente apreciativo de esta sesión los estudiantes reconocieron a partir de la práctica de las dos actividades propuestas, la posibilidad de recrear tantos espacios como ambientes sin la necesidad de utilizar todos los elementos para representar ciertos escenarios, otro punto para destacar es la condición del espectador como cocreador de la obra, pues el ejercicio de dar indicios o signos para reproducir los escenarios posibles dentro de una obra, desarrollo en los estudiantes ejercicios mentales que se realizan para el acercamiento a los mundos ficcionales que las obras podrían disponer para los espectadores.

### **Iluminación y musicalidad**

Para la última sesión entorno a la apreciación, las actividades que se dispusieron comprendían un nuevo espacio, pues el salón de clases era un espacio adverso a la intención de la propuesta, esto debido a la temática en específico de iluminación. El objetivo de esta sesión era brindar en los estudiantes una experiencia por la cual ellos transitarían.

De esta manera la última sesión de “la clase de teatro” se iba a realizar en una sala de teatro. En relación a la gestión del espacio se tuvo que hacer un convenio con una sala cercana a la institución y que gracias al apoyo de la administración de aquella sala se tuvo la posibilidad de realizar, el ejercicio constaba de llevar a los estudiantes a aquel lugar del cual siempre habríamos trabajado en clases mas no habríamos tocado. El profesor a cargo de la sesión había dispuesto los recursos técnicos y sonoros para el desarrollo de la clase tomando como principio, el lugar. Pues la sala contaba con el equipamiento necesario para el desarrollo de puesta en escena.



Como ya se había dicho antes, el centro de esta sesión comprende tanto la iluminación como musicalidad. Así pues, el profesor realizó un ejercicio escénico en el cual trataba emancipar estos dos últimos signos, a través de este ejercicio.

Lo primero que se estableció fue una historia que destacaba el tránsito por varios espacios haciendo uso de los recursos sonoros de los que se había hablado anteriormente desde la línea artificial, y haciendo de este mismo tránsito de espacios un apoyo al abordaje de la iluminación.

El tránsito a manera simple inicia en una zona marítima, esta zona se empieza a cambiar debido a la llegada de una tormenta, esta tormenta llevó al personaje a llegar a una zona boscosa, al final del bosque se encontraba con una montaña y el personaje decide subir la montaña, al llegar a la cima de la montaña descubre una gran llanura que lo lleva a una zona desértica, en la cual termina entre una tormenta de arena. Tanto en el inicio como al final, el abordaje de este ejercicio desde el concepto musicalidad se pudo incluir a través de piezas musicales que estuvieron implícitas en el ejercicio escénico.

Este relato que contempla el ejercicio de apreciación para los estudiantes fue un movilizador para la comprensión desde el plano más cercano, pues estos lugares eran abordados desde recursos técnicos que apoyaban la ficción, pero que al mismo tiempo destacaban los espacios sensibles como espectadores y que hacían mucho más notable el convivio teatral.

Después de este espacio se brindó la posibilidad de reconocer desde el adentro el escenario además de reconocer el ambiente y sensaciones que significan el estar en escena. En el caso de reconocer la actividad escénica se desarrolló a partir del juego de improvisación “interrogatorio”, este juego de improvisación consistía en dos interrogadores que tenían a un asesino dentro de un interrogatorio el asesino no conoce el lugar, la persona y el implemento con el cual cometió el asesinato, sin embargo, los interrogadores reconocen estos tres datos,

por lo cual la labor de los interrogadores es la de dar indicios para que el asesino descubra estos tres datos. Para hacer más llamativo el ejercicio los interrogadores tienen objetos con el cual torturar al asesino y así sacarle la información.

Esta actividad permitió uno de los puntos más importantes de nuestra propuesta, el cual era el disfrute del teatro, generando una experiencia que más allá del gozo se reconoce como significativa, pues estos aspectos diferenciales a las anteriores clases daban la atmósfera propicia para reconocer del teatro un lugar de encuentro, de comunión y sobre todo de acción.

### **Puesta en escena**

Terminadas nuestras sesiones de clase, el siguiente lugar comprende la evaluación del proceso de los estudiantes en relación a la propuesta didáctica. Para este caso se utilizó el periodo evaluativo que la profesora de terreno había dispuesto para terminar con la clase de teatro este tenía que ver con la ejecución de representación de los montajes que tenían asignados desde el inicio de las clases.

Aquí destacaremos los productos entorno a la comprensión y práctica teatral por parte de los estudiantes reflejados en sus creaciones escénicas, antes de enunciar aquellas acciones o eventos que nos permiten dar muestra de esta práctica. Debemos hacer la claridad que se brindaron espacios de ensayos para los estudiantes y así crear y construir estos ejercicios escénicos.

Las muestras se desarrollaron dentro del salón de clases donde se realizaron en gran mayoría las sesiones de clases. Las muestras tenían una duración de alrededor de 5 a 10 minutos aquí resaltaremos los procesos que comprende la efectividad de nuestra propuesta para con los estudiantes y en específico la clase.

Varias muestras contaban con efectos sonoros y de musicalidad y a través de las apreciaciones de los estudiantes se reconocían de manera consciente la necesidad de apoyar sus escenas para reforzar lo que sucedía en la escena.

Por otro lado, existió un ejercicio en donde el tratamiento de la parte vocal se destacaba bastante y este en específico por el trabajar acentos ajenos a la zona en la cual nos encontrábamos, además de ambientar a partir de informaciones en el tratamiento de la palabra que nos brindaba un acercamiento a estos procesos además de en algunos momentos específicos incluso llegar a hacer uso del verso en escena destacando por parte de los compañeros ajenos a la escena el interesante tratamiento de la voz y palabra.

En otro ejercicio se descubrió la amena inclinación por el vestuario y maquillaje, pues los personajes de la obra que participaban de ella estaban en su mayoría tanto maquillados como llevando vestuarios totalmente lejanos al contexto escolar. Los estudiantes que observaron el ejercicio agradecieron a los intérpretes de aquella representación el brindar aquellos vestuarios que además de llamativos eran coherentes con la obra.

Uno de los ejercicios que gustó bastante entre los compañeros de clase estaba destacado por las acciones que sucedían en escena pues cada acción que realizaban estaba justificada y que generó en los estudiantes espectadores la sensación de identificación por lo que sucedía en escena.

Otro de los ejercicios que gustaron en los estudiantes era el de una obra de teatro de terror. En este caso destacamos el buen manejo de espacio por parte de los estudiantes inmiscuidos en la obra pues las acciones estaban muy bien repartidas en el escenario (Salón de clases) además de transfigurar el espacio permitiendo distanciarse de lo que era el salón de clases.

Cada ejercicio tenía un momento de dialogo entre espectadores- estudiantes y los actores- estudiantes. Destacando a través de los espacios de apreciación los conceptos tratados en clase y como se veían reflejados en escena.

Este proceso de evaluación nos permitió reconocer los puntos clave de la propuesta desde la visión de mejoramiento en torno a la clase, por ende, para terminar, dejaremos el capítulo d conclusiones en la cual daremos el resultado de los procesos reflexivos de la propuesta.

## **Validación**

### **Conclusiones**

Como lo declaramos en el objetivo general de este trabajo, el fin de esta propuesta era el fomentar la apreciación del teatro a partir de ejercicios de creación escénica, generando el reconocimiento del teatro para movilizar este en un espacio de educación formal.

Para demostrar el desarrollo de esta propuesta decidimos tomar nuestros objetivos específicos y a partir de estos destacar los momentos y la pertinencia de la propuesta en concordancia con el desarrollo de las clases, dando la posibilidad de proyectar esta propuesta para la actualización y mejoramiento en los propósitos de la enseñanza del teatro. Las acciones didácticas que están explícitas en este proceso de practica pedagógica son el primer lugar con el cual queremos empezar.

Primero los procesos de enseñanza en torno al teatro y situado en la institución reconocen de la práctica teatral como un lugar de aprendizaje. Esta premisa fue el primer espacio para el reconocimiento y profundización del teatro como espacio de conocimiento. De esta manera

la apreciación y la práctica tomaron sus papeles protagónicos en el desarrollo y progreso de la enseñanza teatral en la institución, Pues las actividades iban en pro del desarrollo y asimilación de nuevos conceptos.

Como se destacó en el transcurso de este documento, reconocemos la pertinencia que significa la práctica para la apreciación de esta, pues ejercicios donde la practica teatral también tomaba espacios de reflexión dejaban esbozos de lo que significarían métodos con el cual abarcar procesos de enseñanza.

Así pues, la llegada de los signos teatrales implementados en un proceso de montaje teatral, permitieron desvelar las tres premisas con el cual queremos dar nuestras conclusiones.

La primera premisa es fortalecer el reconocimiento de las distintas formas de lenguaje que el teatro moviliza. Este postulado se descubre a través de la práctica que los estudiantes realizan con los signos, pues los ejercicios planteados en clase permitieron que descubrieran en su práctica las distintas formas que tanto los compañeros como los mismos practicantes del ejercicio llegaron a desarrollar en sus producciones.

Pues los estudiantes concibieron que los signos en su mayoría constituyen una forma de comunicación escénica, Comprendiendo de la comunicación escénica como aquel factor en donde se disponen medios para hacer llegar información a los espectadores.

Ahora en el contexto de clase el fin de este objetivo con los estudiantes es el de reconocer que cada signo comprende un campo de enunciación, pero que, al mismo tiempo, estos articulados cumplen con el propósito de poner en escena la propuestas estéticas y argumentales de la pieza, dando la posibilidad de identificar y categorizar esto elementos en un espectáculo teatral.

Para la segunda premisa es importante resaltar que esta cumplía una función de correspondencia a la primera, pues en este caso, la intención del objetivo era entrar a

profundizar a partir del reconocimiento planteado en las sesiones. Aclaramos que cada sesión disponía de un elemento o signo a tratar, aprovechando que las clases eran destacadas para uno o dos signos máximos en un periodo de dos horas, esto buscaba generar una profundización sobre estos signos.

Como ya se había trabajado por lo menos la enunciación de estos signos, la función aquí era la de ampliar la comprensión por los mismos, esto surgió a medida que se realizaban las sesiones generando actividades en donde se complejizaba la simple enunciación del signo, tratando de ahondar a partir de la práctica y ejercicios escénicos en el que hacer de cada signo y que constituyó en los estudiantes momentos de crítica por cada símbolo. De esta manera cuestionando el proceder de cada signo en la escena y así destacando en los estudiantes el ir más allá al solo enunciar o reconocer cada signo.

La práctica comprendía este carácter de “hacer” como una configuración al rol del espectador, tomando en los estudiantes un papel más activo en el desarrollo de las propuestas, ya que de alguna manera esta práctica les permitía conocer en comparación a los ejercicios teatrales de tanto los compañeros como de los referentes artísticos de clase, su producción y comprensión, desde una perspectiva comparativa pero también de autocrítica y así destacando la complejidad que refiere a la labor del quehacer teatral.

En tercera mediada destacamos el último objetivo con el que se desarrolló la propuesta, este tenía que ver con el caso de la práctica y su tránsito por el espacio de clase, en este estaba uno de los principales factores que rodeaba la propuesta didáctica. Pues para el caso, comprende a nivel general el desarrollo de un espectáculo teatral. Ya que la propuesta concebía en la práctica un generador de experiencia en torno al teatro.

Ahora al hablar de experiencia nos referimos a la práctica de creación y fortalecimiento de los procesos teatrales que tuvieron los estudiantes. por lo cual, aunque sea un montaje teatral hay que hacer especial énfasis en que el proceso de los estudiantes gira en torno al aprendizaje, un aprendizaje que está mediado por el acontecer o experimentar el teatro desde el adentro y que esta experiencia creó en los estudiantes una visión distinta al simple hecho de ser un espectador, permitiendo reconocer el lado íntimo que refiere el teatro como los procesos de creación colectiva el ensamblaje de escenas y la prisa y nerviosismo que incluye el poner en escena para un público.

Antes de finalizar este apartado debemos hacer un reconocimiento por los procesos colectivos que se llegaron a realizar en la institución, pues estos procesos también comprenden un sistema de apreciación que no se liga propiamente a la recolección de conceptos, sino más bien al tener la experiencia cómo un fomentador de contenidos axiológicos y que, además promueve en los salones de clase competencias necesarias para el desarrollo de las mismas tales como trabajo en equipo escucha comunicación y tolerancia. Por último y para concluir este documento queremos agradecer el proceso del poder realizar la propuesta de didáctica en la institución educativa Roberto Velandia, no solo por el espacio sino por la experiencia que refiere el proceso, tanto para los estudiantes como para el profesor en formación, pues estos espacios han permitido desarrollar una propuesta que con el tiempo podrá fortalecer discusiones en torno a la enseñanza y aprendizaje del teatro.

## **Referencias bibliográficas**

Ausubel-Novak-Hanesian. (1983). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas.

- Guerra, J. G. (2020). El constructivismo en la educación y el aporte de la teoría sociocultural de Vygotsky para comprender la construcción del conocimiento en el ser humano. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, 1-17.
- Heidegger, M. (2006). *arte y poesía*. Mexico: Fondo de cultura económica.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. (Ensayos en el campo de la experiencia estética)*. Madrid: Taurus.
- KOWSAN, T. (1969). *El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo*. AA. VV. *El teatro y su crisis actual*. Caracas: Monte Avila.
- Lucio, R. (1992). La construcción del saber y del saber hacer. *Revista Educación y Pedagogía*, 38-56.
- Luhmann, N. (2005). *El arte de la sociedad*. México: Herder.
- MEN. (2010). *Colombia Aprende. La red del conocimiento*. Colombia aprende.
- MEN. (2010). Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media. *revolución educativa, Colombia aprende*, 35.
- MEN. (2022). *SELECCIÓN DE LAS EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS anexo n°3*. Cauca: colombia aprende.
- Molano, M. A. (2012). Desafíos para una teoría del arte: experiencia estética, institución y función social. *Aisthesis n°51*, 79-92.
- Ranciére, J. (2004). *The politics of aesthetics*. New York: continuum.
- Restrepo, B. G. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. *Educación y educadores n°7*, 45-56.
- Schön, D. A. (1987). *Educating the reflective practitioner: Toward a new design for teaching and learning in the professions*. Jossey Bass.
- Sensevy, G. (2007). *Categorías para describir y comprender la acción didáctica*. G. Sensevy, & A. Mercier, *L'action didactique conjointe du professeur et des élèves*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- STENHOUSE, L. (1984). *investigación y desarrollo del currículum*. morata.
- Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.
- Vygotsky, L. S. (1988). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. España: Grijalbo.

## Bibliografía



- Páez, A. C. (2003). Discurso teatral y pedagogía del lenguaje. *Folios*, (18), 11-22.
- Chevallard, Y. (1991). *La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*. Buenos Aires: Aique.
- Dubatti, J. (2015). “Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo”. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*. # 9. pp. 44 – 54.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, Col. Textos Básicos.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. (Prólogo de G. Heras). Buenos Aires: Atuel, Col. Textos Básicos.
- Gómez N, María V. (2018). “Experiencias significativas de aprendizaje para revolucionar el mundo de la enseñanza”. En: *Rutas de Formación* N.º. 6 enero - junio de 2018. ISSN 2463-1388. pp. 86 – 93.
- Kowzan, Tadeusz (1997). *El signo y el teatro*. Madrid: Arco/Libros. S. L.
- Molina, Lubia (S.F). *Teoría del aprendizaje significativo*.
- Montenegro C, Manuel (2014). *Arte y experiencia estética: John Dewey*. En: *Revista nodo*. N.º. 17, Vol. 9. pp. 95 - 105 Julio – Diciembre. Bogotá: Universidad Antonio Nariño.
- Pavis, Patrice (1980). *Diccionario de teatro*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Pavis, Patrice (2000). *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós.