



VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado, **"La práctica corporal teatral. Una posibilidad didáctica para indagar nociones de alteridad y visiones del otro en el aula"**, presentado en la modalidad de monografía por el estudiante **Julián David Forero Bernal** (C.C. 1.010.194.501 - Código 2011277032), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

El trabajo recoge claramente el proyecto de práctica desde una reflexión acertada y permanente en el marco de un escenario educativo complejo.

En Bogotá, a los veinticuatro (24) días del mes de Agosto de dos mil diecisiete (2017).

Jurado Adriana Malagón

Calificación: 4.6

Firma: 

Jurado Carlos Sepúlveda

Calificación: 4.9

Firma: 

Director Jorge Acuña

Calificación: 4.8

Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 4.8



Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

PROYECTO DE GRADO

TITULADO

**LA PRÁCTICA CORPORAL TEATRAL, UNA POSIBILIDAD DIDÁCTICA PARA
INDAGAR NOCIONES DE ALTERIDAD Y VISIONES DEL OTRO EN EL AULA**


Autor:

Julián David Forero Bernal.

CÓDIGO: 2011277032.

Asesor:

Jorge Eduardo Acuña.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 28-08-2017	Página 2 de 60	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA PRÁCTICA CORPORAL TEATRAL, UNA POSIBILIDAD DIDÁCTICA PARA INDAGAR NOCIONES DE ALTERIDAD Y VISIONES DEL OTRO EN EL AULA
Autor(es)	FORERO BERNAL, JULIAN DAVID
Director	ACUÑA VASQUEZ, JORGE EDUARDO
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2017. 52 p.
Unidad Patrocinante	LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL UPN.
Palabras Claves	Otredad, sujeto en alternancia, alteridad, inter subjetividad, corporalidad, práctica corporal, práctica corporal teatral, cualidades corporales.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado contempla la posibilidad de dar cuenta de la práctica corporal teatral como un dispositivo didáctico que permita al profesor – investigador indagar nociones de alteridad y visiones del otro en el aula. En el desarrollo investigativo se tiene presente las condiciones de los menores de las Fundación Niños de los Andes considerados como población vulnerable, y definidos como menores en protección. El proyecto parte de un objetivo que busca identificar las incidencias de la práctica corporal teatral (P.C.T) como un dispositivo didáctico para leer las visiones que los jóvenes poseen de los otros. Durante la investigación se definieron tres visiones sobre lo que sería los otros: dominador, rival o semejante, en el marco teórico conceptual, el cual posibilitó hacer un análisis preciso de las relaciones humanas que se gestaban en el aula. Los hallazgos parten de la observación de cuatro situaciones dentro del lugar que posteriormente permiten el diseño y ejecución de una clase en la que se vincula la P.C.T. Con la implementación de la clase se devela que el trabajo corporal y relación con el otro (inter corporalidad) desde las condiciones del lenguaje escénico, permiten mejorar la interacción entre los sujetos que en un inicio adoptaban comportamientos violentos. Ahora bien, la práctica corporal teatral incide positivamente en mejorar las relaciones humanas con una población compleja, en la medida en que se conozca las necesidades de la institución, las necesidades de los menores y los contenidos teatrales (partitura de acción física – Diálogo corporal escénico) propicios para llevar al aula de clase. La alteridad y la otredad están ligadas a la comprensión del ser y de los otros, así, posibilitan mejorar las relaciones humanas en este tipo de poblaciones.</p>

3. Fuentes

- Alteridad. ¿La (des) construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como objeto. Francisco Theodosiadis. Cooperativa Editorial Magisterio. 1996. Colección ISBN: 958-20-0050-3. Libro ISBN: 958-20-0264-6.
- Cartilla de yoga y percusión corporal. Autores: Alexander Rubio Álvarez. Nelson Josué Garzón. Fabio Alberto Acuña. Guillermo Cuellar. Paola Mercedes López. Colegio Rodrigo Lara Bonilla I.E.D. 2014. Iniciativas ciudadanas de transformación de realidades – INCITAR de la Secretaria de Educación Distrital. ID 1633. PDF.
- El cuerpo, Territorio escénico. Técnicas y lenguajes corporales. Elina Matoso. Editorial Paidós S.A. Defensa 599, Buenos Aires. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Mariano Cubí 92, Barcelona. Edición Paidós Mexicana S.A. Rubén Darío 118, México D.F. ISBN, 950-12-4429-6.
- El arte Secreto del Actor. Diccionario de Antropología teatral. © Eugenio Barba y Nicola Savarese. Primera Edición 1990. Ediciones Alarcos, 2007. ISTA – International School of Theatre Anthropology, Box, 1283, 7500.
- EL LUGAR DEL OTRO: EL PROBLEMA DE LA ALTERIDAD EN LA FILOSOFÍA DE MERLEAU-PONTY. Leonardo Verano Gamboa. Universitas Philosophica 58, año 29: 251-275. enero-junio 2012, Bogotá, Colombia.
- Enrique Dussel. Filosofía Ética de la liberación. Tomo 1. Primera Edición siglo XXI, Buenos Aires, 1973. Segunda edición, Edicol, México, 1977. ISBN, 950-551-043-8.
- Hacia un Teatro Pobre. Jerzy Grotowski. Traducción de: Margo Glantz. Primera Edición en español, 1970. Siglo XXI EDITORES, S.A. Gabriel Mancera 65- México 12, D.F. Primera edición en inglés, 1968 © 1968 Jerzy Grotowski y Odin Theatre Forlag, Holstebro, Dinamarca. Título Original: Towards a poor Theatre. Impreso en Editorial Muñoz, S.A. 5 de Julio de 1970.
- La pregunta por la técnica. Martin Heidegger. Traducción de Eustaquio Barjau en HEIDEGGER, M., Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 9-37.
- LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL. Dra. Luz Elena Gallo Cadavid. Profesora Titular de la Universidad de Antioquia, Grupo de Investigación: Estudios en Educación Corporal (Medellín – Antioquia- Colombia) Email: luzelenagallo@hotmail.com
- Los elementos de la investigación. Cómo conocerlos, diseñarlos y construirlos. Hugo Cerda Gutiérrez. (c) Editor: editorial el Búho LTDA. ISBN: 958-9023-65-7.
- La Filosofía de la Liberación de Enrique Dussel en “Para una ética de la liberación Latinoamericana. George Gonzáles. Aparte Rei. Revista de Filosofía. 49. Enero,

4. Contenidos

Otredad: semejante, rival, dominador. Diálogo corporal. Inter corporalidad. Sujeto en alternancia. Cualidades corporales: gestos y palabras. Prácticas corporales.

5. Metodología

La Investigación Acción Pedagógica (I.A.P.E) parte del paradigma y enfoque cualitativo, el cual se propone interpretar analizar y reflexionar sobre un hecho real en el ámbito de la educación en el aula de clase. Este método comprende cuatro fases las cuales fueron utilizadas de la siguiente forma:

1. Construcción: Elementos culturales, que tiene que ver con el reconocimiento del contexto; acá se tiene en cuenta la experiencia del investigador como practicante dentro de éste escenario educativo.

2. De construcción: Elementos del saber, relacionados directamente al marco teórico y sus categorías de análisis correspondientes.
3. Re construcción: fase en la que se realizan la observación de los menores en cuatro situaciones: clase de teatro, clase de lectura, desayuno y la P.C.T. Posteriormente a ello se diseña e implementa la clase del profesor investigador.
4. Análisis y conclusiones de la investigación

Dentro del método, los instrumentos de recolección para la información utilizados son: Diarios de campo, observaciones, y dibujos fotográficos que realiza el investigador y permiten cuidar la integridad así como la privacidad de los menores de la Fundación Niños de los Andes.

6. Conclusiones

Las conclusiones aunque no son verdades absolutas parten de la postura del investigador de acuerdo al proceso investigativo en general. En relación a la práctica corporal teatral las conclusiones que se proponen tienen como objetivo dar a conocer una forma de intervenir desde el lenguaje teatral como un medio para mejorar las relaciones humanas en el aula. El cuerpo, inmerso en las condiciones escénicas que propicia la práctica, se relaciona distinto y se estudia a sí mismo para comprender otras posibilidades de ser y entablar un diálogo con el mundo.

La P.C.T funciona como una propuesta metodológica ya que permite al docente en formación, entrar en el terreno práctico de la enseñanza e intervenir en las relaciones que se establecen entre los menores para transformarlas en el aula.

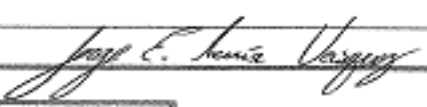
En

relación

escénicas que propicia la práctica, se relaciona distinto y se estudia a sí mismo para comprender otras posibilidades de ser y entablar un diálogo con el mundo.

La P.C.T funciona como una propuesta metodológica ya que permite al docente en formación, entrar en el terreno práctico de la enseñanza e intervenir en las relaciones que se establecen entre los menores para transformarlas en el aula.

En relación a la Licenciatura en Artes Escénicas, la P.C.T. permite a los profesores en formación entender los modos de operar dentro de este espacio de práctica pedagógica (F.N.A.).

Elaborado por:	JULIAN DAVID FORERO BERNAL
Revisado por:	JORGE EDUARDO ACUÑA VASQUEZ 

Fecha de elaboración del Resumen:	25	02	2017
-----------------------------------	----	----	------

a la Licenciatura en Artes Escénicas, la P.C.T. permite a los profesores en formación entender los modos de operar dentro de este espacio de práctica pedagógica (F.N.A.).

TABLA DE CONTENIDOS

Resumen	8
Introducción	8
Justificación	9
Marco Referencial	10
Antecedentes	10
Marco Contextual	12
Descripción del problema	13
Planteamiento del problema	13
Delimitación del problema	13
Objetivo General	14
Objetivos específicos	14
Capítulo Uno	15
1. Marco Teórico	15
1. Otredad	16
1.2. Sujeto en alternancia	18
1.3 Diálogo o confrontación intersubjetiva con el otro	21
2. Corporalidad	24
2.1 Corporeidad	27
2.2 El entrenamiento del actor una práctica Corporal teatral	28
2.3 Gesto	30
2.4 Diálogo Corporal	30
2.5 La práctica corporal una lupa en la lectura de alteridades	31
Capítulo Dos	33
2. Marco Metodológico de investigación	33

Capítulo Tres

- | | | |
|-----------|----------------------------|----|
| 3. | Análisis de la información | 40 |
| 4. | Conclusiones | 58 |

Fuentes Consultadas	60
----------------------------	-----------

RESUMEN

La práctica corporal teatral es planteada teniendo en cuenta las necesidades de los menores de la fundación Niños de los Andes para leer nociones de alteridad y otredad en el aula, a partir de las cualidades corporales y posibilidades que brinda el movimiento. En el presente trabajo de monografía se desarrollan los conceptos de alteridad y otredad a partir de los autores Enrique Dussel y Francisco Theodosiadis, quienes permiten comprender desde la práctica implementada por el profesor investigador, los modos en que se relacionan los menores de la Fundación Niños de los Andes. Es todo un proceso en el que el investigador apunta hacia la re- significación de las relaciones gestadas por los menores en el contexto con el que se trabaja y desarrolla la investigación. Por lo anterior, el lector encontrará al interior del documento, todo el proceso práctico, teórico y metodológico con el cual se desarrolló el análisis y reflexión en torno a la práctica corporal teatral y a las relaciones humanas propiciadas por los niños y jóvenes de la F.N.A (Fundación Niños de los Andes).

Palabras clave: Otredad, sujeto en alternancia, alteridad, inter subjetividad, corporalidad, práctica corporal, práctica corporal teatral, cualidades corporales

INTRODUCCIÓN

En el siguiente proyecto investigativo se propone dar cuenta de la práctica corporal teatral, como una alternativa didáctica para indagar la visión que se tiene del otro, y tal vez, para mejorar las relaciones humanas. Este proyecto contempla esta práctica como un elemento del lenguaje del teatro, desde el cual es posible contribuir en procesos sociales y educativos tanto en la escuela como en otros escenarios de la educación. La población con que la trabaja el investigador, son los menores de la Fundación niños de los Andes, lugar que se ocupa de los procesos de re habilitación e inclusión social con niños y jóvenes provenientes de las calles.

La investigación del proyecto parte de necesidades específicas de los niños y jóvenes de dicha institución, entre las que se encuentran problemas de convivencia y relaciones humanas originadas entre los menores dentro del mismo espacio. En el proyecto de monografía el lector encontrará tres capítulos que irán introduciendo el concepto de otredad, así como el de alteridad para ser analizados desde la experiencia corporal de cada menor, al interior de una práctica corporal teatral en la que el profesor investigador interviene. Así, el proponente adecua ciertos contenidos teatrales, haciendo una transposición de saberes al terreno de la enseñanza en el aula con un propósito: mejorar las relaciones humanas.

En el diseño de la práctica corporal teatral que realiza el investigador, pone los contenidos de enseñanza en pro de la otredad, la alteridad y de las relaciones humanas, así como de la posibilidad de transformación de la visión que se tiene del otro a partir de la experiencia del

propio cuerpo. Con la intervención de la práctica se mira las incidencias de ella dentro las relaciones humanas gestadas y depositadas en las corporalidades al interior del aula. El proceso corresponde al planteamiento del problema u objeto de estudio en el cual el profesor investigador interviene para contribuir en los procesos de la institución y contexto con el que trabaja el proyecto. Por lo anterior, vale la pena entrar en el contenido del proyecto de monografía de grado.

Línea de investigación de la Facultad de artes.

El presente proyecto de grado se adjunta a la línea de investigación Arte, Educación y poblaciones porque se puede llegar a contribuir en la construcción de conocimiento desde la práctica corporal teatral como un elemento del lenguaje del teatro. Este mecanismo puede tener incidencia dentro del campo pedagógico y educativo, así como en la Fundación Niños de los Andes, lugar que trabaja con la población que se enmarca dentro de esta vía investigativa. Adicionalmente, esta monografía puede ser una herramienta que aporte a los profesores en formación en sus procesos de práctica pedagógica, para saber de qué manera operar como docente en formación dentro de la institución (F.N.A), y así aportar a los procesos de re habilitación e inclusión social de los menores.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto de grado parte de la necesidad del investigador por contribuir en los procesos que ofrece la Fundación Niños de los Andes, la cual trabaja en beneficio de niños y jóvenes en condiciones de vulnerabilidad como habitantes de calle. Para este proyecto, será importante trabajar con esta población, ya que se tiene un conocimiento previo del contexto, que permitió vislumbrar en las prácticas pedagógicas que se realizaron desde el año 2015-1, y que culminaron en el año 2016-1, los modos de operar tanto de la institución, como de los niños y jóvenes internos en la fundación. Además, fue importante entender las posibles maneras de gestionar clases talleres de teatro como profesores practicantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional (U.P.N).

Dentro de los procesos que la fundación ejecuta con los menores, hace parte el espacio de teatro, igualmente se desarrollan las prácticas pedagógicas de los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la U.P.N. Durante la práctica pedagógica se evidenció que los jóvenes que llegan a la F.N.A poseen unas características y códigos que dan cuenta de las maneras como se relacionan en la calle, e incluso en sus propios hogares. La violencia es por ejemplo uno de los factores que más se observa en los niños y jóvenes de la fundación, porque emerge de lógicas de la violencia intrafamiliar que viven, las cuales se desplazan y potencializan en las calles.

En la práctica pedagógica que culminó el investigador, uno de los hallazgos fue en relación al área disciplinar, al trabajo físico corporal teatral. Se identificó de manera muy general que la práctica corporal puede llegar a impulsar nuevas y mejores maneras de utilizar o entender

el propio cuerpo, así como el del otro dentro del lenguaje teatral y posibilitar otras formas de relación. Sin embargo, una cosa fundamental en este proyecto es ver e identificar realmente, cómo la práctica corporal teatral puede quizás incidir en la convivencia, así como en las maneras de relacionarse entre los menores de la fundación.

El cuerpo, como dice la investigadora argentina Elina Matoso en *EL CUERPO, TERRITORIO ESCÉNICO*, es el primer lugar de comprensión de sí mismo, y si está inmerso en unas condiciones de lenguaje escénico teatral, quizás podría mejorar la forma de interacción entre los jóvenes. Así mismo, el cuerpo entra en un modo de operar diferente a la cotidianidad en el momento en el que dialoga o se relaciona con unos elementos del teatro. En la relación que se establece entre los elementos técnicos teatrales y el sujeto - actor, el cuerpo entra en un uso y estado extra – cotidiano, que permite además entender otras lógicas de materializar y habitar la propia corporalidad.

Por lo anterior, es fundamental para esta investigación analizar el cuerpo que se ve dentro del aula; razón por la que se brindan elementos técnicos de la práctica corporal teatral a los menores. De igual manera, las herramientas teatrales utilizadas pueden servir para que el investigador lea las nociones de alteridad de los menores, y las visiones del otro en unas condiciones de lo escénico. Es por ello que la práctica corporal teatral posiblemente podría ser un medio para mejorar los vínculos entre los jóvenes que conviven dentro de la Fundación Niños de los Andes.

Con este proyecto se podría contribuir en los procesos de resocialización de cada menor, en los proyectos de la fundación, y en la Licenciatura en Artes Escénicas de la U.P.N. Adicionalmente, este estudio contribuye en el espacio de prácticas pedagógicas efectivas para los licenciados de artes escénicas en formación, pues permite entender los modos posibles de operar como profesor de artes escénicas en contextos diferentes a la escuela formal. En el estudio disciplinar la práctica corporal teatral, podría evidenciar y dar cuenta de una propuesta para el docente teatral, para la escuela, así como en espacios no convencionales.

MARCO REFERENCIAL

Antecedentes

Los siguientes referentes y fuentes son trabajos realizados en torno a la relación arte - educación con poblaciones escolares y no convencionales, los cuales serán descritos a continuación. En este apartado se tienen en cuenta los procesos llevados a cabo por otros investigadores tanto en la Fundación Niños de los Andes, así como en un colegio público ubicado en la ciudad de Bogotá-Colombia (Ciudad Bolívar). Adicionalmente se apela a otros escenarios educativos para ver los aportes que han hecho a la educación y a contextos sociales vulnerables desde el lenguaje artístico. Por lo anterior, algunas de las fuentes consultadas para el desarrollo de este proyecto son:

La “cartilla de Yoga y percusión corporal” diseñada por el profesor Alexander Rubio en el colegio I.E.D Rodrigo Lara Bonilla resalta la importancia del Yoga. Rubio trabaja a partir de técnicas somáticas y de la expresión corporal, posibilidades de reconocimiento de los derechos humanos en los alumnos de dicha institución. “El cuerpo, ese espacio que habitamos, vivimos e interactuamos en la vida. Esta propuesta busca reconocerlo desde algunas técnicas como el Yoga, que se pueden aplicar en la escuela”. (A. Rubio. Pág.2)

Teniendo en cuenta que el colegio Rodrigo Lara Bonilla está ubicado en la localidad de Ciudad Bolívar, una de las zonas más tocadas por la violencia en Bogotá. Este proyecto del maestro Alexander Rubio junto con la institución trabaja desde contenidos axiológicos, que parten de las necesidades y problemáticas del contexto. El docente, con la práctica corporal que desarrolla se propone aportar a la convivencia, al buen trato entre estudiantes y habitantes del sector, así como en el proceso de cada sujeto, para poder salir adelante de forma resiliente frente a sus propios conflictos.

Otro trabajo antecedente que sirvió como fuente de indagación, es una monografía de grado de la L.A.E. de la U.P.N. titulada: “EL TEATRO COMO VEHÍCULO EN UN ESPACIO NO CONVENCIONAL: SISTEMATIZACIÓN DE ACTIVIDADES TEATRALES CON LAS INTERNAS DE LA RECLUSIÓN DE MUJERES EL BUEN PASTOR” de DANNY ALEXANDERS HERNANDEZ PARRA. Tesis que se revisó para conocer algunos de los procesos realizados en la Licenciatura en Artes Escénicas (L.A.E) con población inmersa en programas de inclusión social. A través de la sistematización de experiencias, el autor del proyecto da cuenta de algunas herramientas teatrales. Así, este proyecto comprende este antecedente como un aporte que el lenguaje teatral hace en escenarios educativos alternos a la escuela, con población vulnerable.

El trabajo de grado de Marcela Rodríguez Andrade, egresada de la licenciatura en artes escénicas de la facultad de bellas artes de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, es otra de las fuentes consultadas para orientar éste proyecto. El texto lleva por título: “La adaptación de texto como actividad didáctica en la transposición del saber disciplinar del teatro, en la práctica efectiva con niños y adolescentes considerados como población vulnerable”. Éste referente vale la pena mencionarlo, porque es la primera tesis de grado de la Licenciatura en Artes Escénicas de la U. P. N. en trabajar directamente con la misma población con la que se trabaja para este proyecto investigativo. Sin embargo, en esta fuente la autora estudia, analiza y reflexiona en relación a la población, a la adaptación de texto, a partir de la didáctica, la transposición didáctica, y el medio didáctico.

El trabajo, evidencia que el teatro ya ha llegado a este espacio, desde contenidos muy precisos para llevar a cabo la gestión del aula, de la práctica en sí y de los contenidos pertinentes para ser puestos en el lugar. Algunas de las conclusiones obtenidas son, por ejemplo: “la adaptación de texto permite comprender la funcionalidad de una didáctica en relación a los elementos que entran al aula” (M. Rodríguez, Pág. 63) Se obtienen conclusiones en relación

al tiempo de duración de cada clase dentro de la institución, permitiendo la concisión de los elementos que el profesor ingresa y moviliza en el aula con ésta población. Finalmente, las conclusiones giran alrededor del modelo de formación en alternancia, implementado en las prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Artes Escénicas (L.A.E.) de la Universidad Pedagógica Nacional.

El proceso de práctica pedagógica que el investigador realizó desde el año 2015 -1 hasta el 2016-1 en la Fundación Niños de los Andes es en efecto para el proyecto, un factor a tener presente. En la experiencia fue posible explorar desde las planeaciones de clase, los diarios de campo y los informes, la forma de brindar contenidos teatrales, para entender la posibilidad del teatro como vehículo de enseñanza y formación. Comprender que para llevar unos posibles contenidos del saber al aula vale la pena preguntar por ¿qué? y ¿cómo? enseñarlos, e intentarlos articular a la necesidad del medio. El proceso visibilizó algunos de los modos de operar de los menores en el aula, y de la incidencia de la práctica teatral en tal institución.

Marco contextual - Población para la investigación

La Fundación Niños de los Andes es una institución ubicada en el barrio Quiroga al sur de la ciudad de Bogotá; allí cuenta con dos sedes las cuales funcionan como centro de emergencia en beneficio de la integración e inclusión social, bajo la supervisión del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (I.C.B.F). La fundación, como manifiesta en su Plan de Atención Integral (P.A.I), contempla un programa de protección inmediata a niños marginados por la violencia tanto en el territorio nacional como en los mismos hogares en que conviven algunos de los menores.

A raíz de la vivencia de violencia, los menores se desplazan a las urbes para sobrevivir por ellos mismos. La mayor parte de esta población debe permanecer bajo las condiciones que le proporciona la calle, y bajo las características más relevantes e influyentes al deterioro propio, que pueden emerger desde el consumo excesivo de sustancias psicoactivas hasta la condición de un habitante de calle. Los menores a la deriva adquieren una serie de códigos propios de la vida en las calles como el panfilismo, el maltrato físico y psicológico, la prostitución, el micro tráfico, diversos espacios en los que la violencia pone en riesgo su integridad física.

La fundación se rige bajo las normas, estatutos, y obligaciones de la nación establecidos en el código de infancia y adolescencia, de proteger la vida e integridad de todos los menores colombianos, en relación a lo que se establece en los derechos, garantías y deberes ciudadanos enmarcados en la Constitución Política de Colombia. La fundación dentro de su Plan de Atención Integral (P.A.I) desarrolla su programa de atención inmediata a los menores que ingresan. La institución solventa las necesidades básicas de los niños y jóvenes (comida, hospedaje, baño) además de trabajar en procesos pedagógicos directamente relacionados a la

desintoxicación y resocialización de los menores para la integración a la vida civil. A partir de esta descripción del contexto, es propicio pasar al planteamiento del problema para el desarrollo de la investigación.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Planteamiento del problema

A fin de describir el planteamiento del problema investigativo, vale la pena mencionar que el investigador tiene la experiencia como profesor practicante dentro de la institución, y conoce los procesos que llevan a cabo los menores en la institución, así como la forma de operar dentro de la misma. En este planteamiento del problema se realiza un diagnóstico de esas nociones de alteridad que poseen algunos de los jóvenes de la F.N.A. a partir de la práctica corporal teatral. El diagnóstico implicaría ver cuál es la visión de los otros y las nociones de alteridad que exhiben o evidencian los menores que habitan la fundación, mediante el cuerpo, como instrumento principal donde recaen las experiencias y el lugar de reconocimiento propio.

Sin embargo, en este punto se desea problematizar el cómo emergen esas nociones de alteridad en un cuerpo vulnerado, desterrado quizás por las condiciones de vida de algunos menores, que va a estar inmerso en la práctica corporal teatral. Por ello, este proyecto se pregunta por el cuerpo y las posibles lecturas desde el mismo, por cómo leer subjetividades, visiones del otro y nociones de alteridad en el aula, desde lo corporal. La práctica corporal teatral toma un lugar de lecturas frente a la posibilidad de indagar desde el cuerpo, esas nociones que los menores exhiben en la relación con el otro. De la misma manera este proyecto se pregunta por ¿Cómo la práctica corporal teatral puede servir de posibilidad para cuestionar y posiblemente, reconstruir o modificar esas nociones que se tienen del otro dentro del aula? Con el fin de mejorar las relaciones humanas y contribuir en estos procesos de resocialización con los que trabaja la fundación.

A partir de la práctica corporal teatral se tiene en cuenta a los menores, son los cuerpos de ellos, los que quizás posibiliten exhibir y evidenciar sus propias nociones de alteridad. Así, otra pregunta que orienta éste proyecto es, ¿Cómo se pueden leer esas concepciones que los menores tienen del otro dentro del aula, en la práctica corporal teatral? Para dar cuenta de estos cuerpos, de éstas nociones dentro del aula y la manera en que la práctica posibilita o no, re construir la visión del otro, e inclusive de sí mismos.

DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Con el planteamiento de problema anterior, vale la pena entrar en la delimitación del problema a partir de una pregunta general y dos preguntas específicas, las cuales guían la investigación, así como el proyecto en general. De igual manera, sucede con el objetivo general y los objetivos específicos, funcionan como orientación hacia el horizonte del

proyecto, a su desarrollo, así como a la posibilidad de contribuir desde la práctica corporal teatral en la Fundación Niños de los Andes. Por lo anterior, la delimitación del problema a investigar es definida de la siguiente manera:

Pregunta general

- ¿Cómo la práctica corporal teatral puede ser una posibilidad didáctica para indagar nociones de alteridad en el aula?

Preguntas Específicas

- ¿Cómo se evidencia en el aula, que la práctica corporal teatral, puede ser una posibilidad didáctica para cuestionar nociones de alteridad entre los menores de la Fundación Niños de los Andes?
- ¿Cómo desde lo corporal se puede leer nociones de alteridad?

OBJETIVO GENERAL

- Identificar las incidencias de la práctica corporal teatral, como posibilidad didáctica para examinar las nociones de alteridad.

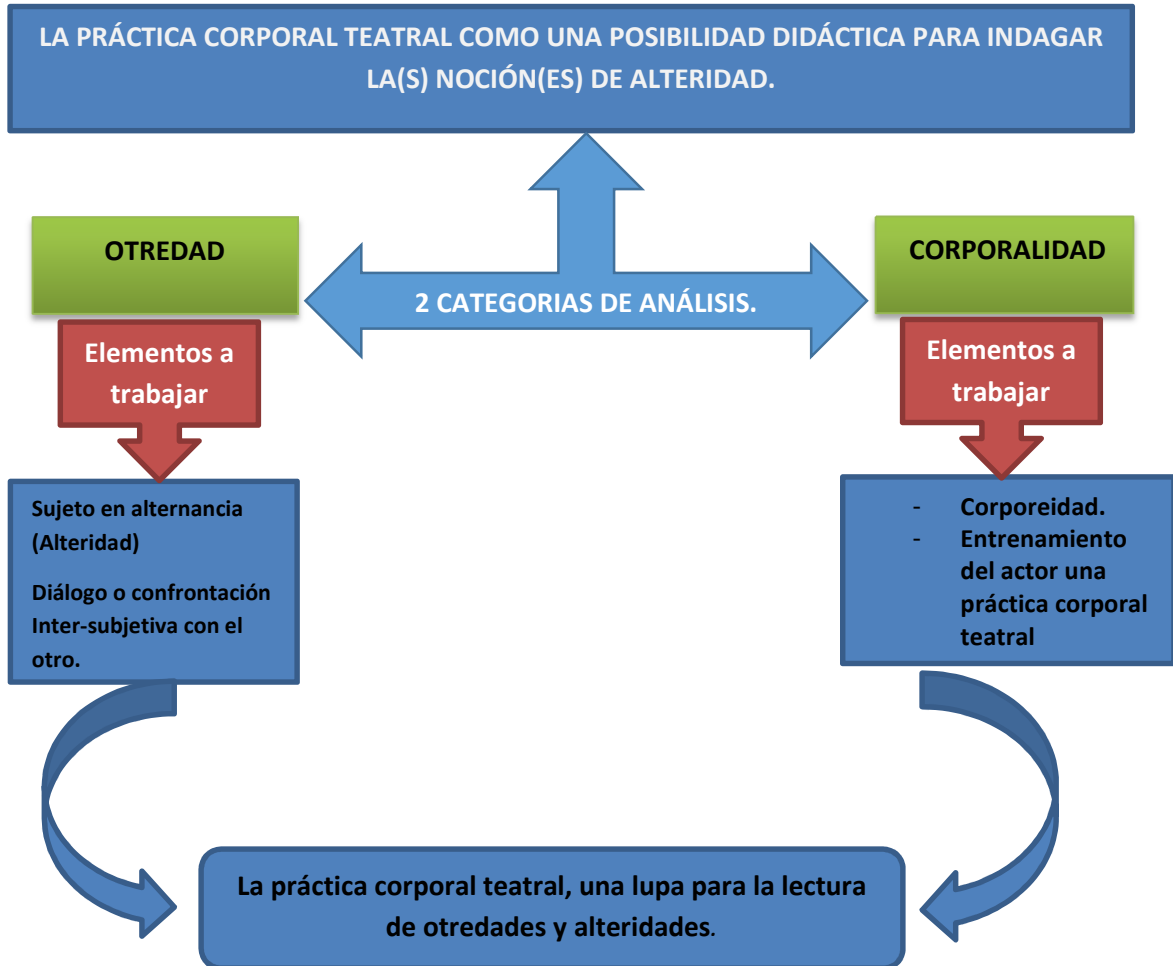
OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Proponer la práctica corporal teatral, como dispositivo didáctico para inquirir en las nociones de alteridad.
- Cuestionar el cuerpo en el aula, dentro de una práctica corporal teatral, como posibilidad didáctica para investigar las nociones de alteridad.
- Emplear la práctica corporal teatral como un dispositivo didáctico para preguntar sobre la visión que se tiene de sí mismo y del otro en el aula.

CAPÍTULO UNO

MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

Mapa del marco teórico conceptual



Con el fin de dar una ruta teórica a la investigación se ha optado por construir dos categorías de análisis que serán desarrolladas en éste capítulo: 1. Otredad y 2) Corporalidad. En la primera categoría hay dos elementos teóricos: Sujeto en alternancia y Diálogo o confrontación intersubjetiva con el otro. Al hablar de alteridad es necesario indagar sobre la otredad porque tiene que ver con un proceso en el que dos sujetos se relacionan en el mundo y se transforman a partir del cuerpo. Por lo anterior, se hace necesario construir y apelar a la segunda categoría de análisis: corporalidad.

En la categoría corporalidad los elementos teóricos para la indagación son: Corporeidad, práctica corporal y entrenamiento teatral. A partir de estos elementos se comprenderá que es en el cuerpo donde emerge y se concreta el encuentro entre los sujetos, la modificación de sí mismo, las experiencias propias, y las relaciones humanas. La conceptualización de los elementos teóricos, permitirá comprender la práctica corporal teatral como la

herramienta para leer nociones de alteridad y visiones del otro. Por ende, para el desarrollo del marco teórico es pertinente entrar en la construcción, definición y claridad de las categorías de análisis.

1. OTREDAD

En el marco de desarrollo conceptual, para definir y desarrollar esta categoría se apelará a la postura de dos autores: Enrique Dussel y Francisco Theodosiadis. Para hablar de otredad es preciso mencionar que en la relación entre sujetos hay un proceso de transformación subjetiva constante, que emerge desde la praxis cotidiana en el contacto e interacción con el mundo. Hablar del otro, implica en un principio entender que cada sujeto es diferente y que en las relaciones humanas se gestan múltiples posibilidades de transformación. En esta categoría se propone ver la importancia del otro en las relaciones humanas y en la posibilidad de transformación de sí mismo (alteridad).

Enrique Dussel¹, filósofo e historiador Argentino, desde la postura filosófica de la liberación latinoamericana², hace una lectura crítica sobre el ideal europeo en relación al proceso de colonización. En su obra, sostiene que la filosofía ética de la liberación latinoamericana busca que el sujeto americano razone sobre su propia realidad, la transforme y construya su propia filosofía o forma de pensamiento. Las incidencias del pensamiento occidental sobre el latinoamericano, así como la tendencia del americano por replicar la forma de pensamiento impuesta, son temas que el autor trata.

Francisco Theodosiadis³ profesor canadiense y director del Magisterio; habla de la alteridad y la otredad desde dos miradas: la del europeo y el americano en el proceso de colonización. El autor hace visible dos modos de operar en el proceso de la conquista o descubrimiento de américa: la del europeo colonizador y el americano colonizado, dos miradas sobre lo que sería para cada quien el otro. A partir de este hecho histórico el autor intenta dar cuenta de las dos culturas, sus modos de accionar, así como las relaciones generadas por las dos partes. Define el proceso de colonización como un acto de invasión violento donde el europeo ve al (otro) americano, como un sujeto débil el cual es blanco de opresión y sometimiento.

El autor también fija la mirada sobre la idea del americano sobre el (otro) europeo, mostrando que, en un principio, el amerindio ve a ese otro como una especie de divinidad un sujeto al que se le reverenciaba. Sin embargo, en el contacto directo con ese otro, descubre que solo son sujetos como ellos, semejantes en cuanto a condiciones humanas, pero distintos porque

1. Enrique Dussel es filósofo, historiador, y teólogo argentino radicado en México; el autor es conocido por los trabajos ejecutados en el terreno de la ética, la filosofía política, la filosofía religiosa, además de ser considerado uno de los fundadores de la filosofía de la liberación latinoamericana.

2. Véase el prólogo. FILOSOFÍA ÉTICA DE LA LIBERACIÓN. TOMO 1. Presupuestos de una filosofía de la liberación. Primera edición, siglo XXI, Buenos Aires, 1973 (Título original: Para una ética de la liberación latinoamericana) Segunda edición, EDICOL, México, 1977. Asociación de ediciones La Aurora. ISBN 950-551-043-8.

3. ALTERIDAD. ¿La (des) construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como objeto.

poseen deseos de violentar, transformando su propia visión y la de los otros. Dussel y Theodosiadis tienen una relación precisa, la colonización europea sobre la americana, el proceso de colonización es el primer lugar para leer, analizar y comprender el por qué emerge en América el concepto de alteridad. Además, es posible decir que el concepto surge desde las relaciones que se establecen entre los sujetos de Occidente y el “nuevo mundo”, que busca la transformación en las maneras de pensar, interactuar y replicar.

La relación con la otredad, así como la interacción que emerge entre los sujetos, parte de la llegada de Colón al “nuevo mundo”, en la relación que se establece entre las dos culturas donde prevalece más la del europeo, tanto que se replica. El modelo europeo deja huellas que hasta hoy día se siguen manifestando en las acciones reales de los sujetos, allí surge una visión sobre el otro, desde la interacción, la oportunidad de conocerse y conocer al otro desde la realidad. Aunque la postura de Dussel es meta-física, Theodosiadis aterriza a hechos concretos la idea de la copia, de la transgresión de una cultura sobre otra, la del europeo que ejerce una jerarquía violenta y opresora hacia la “ingenuidad” de los (otros) amerindios.

El *otro* es entendido como lo diferente que aporta algo nuevo para sí mismo, se presenta como un cambio creador, pero en ese *otro* como la novedad, en ese otro diferente, también se presenta lo *mismo*, el mismo evento, una mismidad en el encuentro de *yo* y el *tú* con el mundo que los modifica en el cara a cara. Así, el encuentro frente a frente con el otro en la praxis, entre el mundo, devela modos de pensar y actuar distinto de cada sujeto, su forma de ser y modos de relacionarse. Se puede decir que cada vez que un sujeto interviene con su libertad de poder ser desde el obrar, está abriendo camino a la novedad del diálogo entre dos subjetividades para modificarse una con la otra.

Dussel argumenta: “Desde la libertad del otro irrumpe en mi mundo lo nuevo, la novedad, lo no posible por la potencia de mi totalidad. “El otro” como “lo otro” distinto y exterior al horizonte trascendental de “lo mismo” puede proponer, en cambio, algo nuevo desde su exterioridad real. El “cara a cara” expresa entonces una relación que supera el hacer y el comprender, para abrirnos a un nuevo tipo de actualidad. Lo nuevo viene del otro, debo saber escuchar su palabra que constituye en mí lo inesperado; se trata de la alteridad creadora” (1977 E. Dussel. Pág. 125.)

Lo otro, visto como lo diferente se presenta como una novedad que se devela en el discurso propio y abre paso a un cambio en los sujetos. Estar frente a frente implica una interacción de dos sujetos que se reflejan en el hacer y proponen un cambio en las conductas y en la praxis real. El otro es sinónimo de diferencia y creación, puesto que la novedad proviene de éste, y como dice el autor es necesario escuchar su discurso que genera en la propia subjetividad, una alternativa de cambio.

Theodosiadis también habla del otro como lo diferente, dice que: “la diferencia consiste para cada término a ser otro con relación a los otros, de tal manera que esta relación no afecta su propia determinación”. (Theodosiadis. Pág. 8) Así ese hombre que constituye su ser, sabe que es otro, y que eso otro no afecta su propia libertad y forma de ser. Sin embargo, vale la pena mencionar que ese “otro” se presenta como una novedad, Theodosiadis lo dice también. “La novedad se da cuando emerge el discurso de ese “otro”, que al mismo tiempo propicia la alteridad discursiva del propio discurso, del (mío), con relación al de otro (tuyo)” (1996. Theodosiadis. Pág. 9)

La otredad podría decirse, es un diálogo inter – subjetivo en alternancia entre el *sí mismo* (yo), y el *otro* (Tú), que se propicia por el accionar humano, por la praxis en el mundo. De ahí surge el rechazo de un sujeto hacia otro, o la admiración de un sujeto por otro, o la atracción de dos sujetos. A partir de lo anterior, es preciso definir el primer elemento: sujeto en alternancia, pues es desde el otro que se propicia un cambio en los sujetos en el hacer cotidiano. Teniendo en cuenta el proceso de constitución del hombre y del sujeto en alternancia se comprenderá la idea de diálogo o confrontación con el otro.

1.1. Sujeto en alternancia

Con la postura de Enrique Dussel, es posible entender que cuatro aspectos componen, construyen y modifican subjetividades: El mundo, La praxis, la comprensión del ser y la relación con el(los) otro(s). Desde el nacimiento dice Dussel, el hombre es el mismo en su esencia y el mundo lo va alterando en su propia mismidad, por ello el mundo es el primer terreno que compone y construye una forma de ser. El hombre cuando llega al mundo está de inmediato sujeto a las condiciones existenciales reales, y solo hasta la muerte llevará un proceso alterador propio con relación al mundo.

Es posible decir que el hombre siempre está inmerso en un proceso de subjetividad cambiante, en alteración, puesto que desde que nacen los sujetos empiezan a recorrer el camino de su propia existencia, modificándose. Es un proceso propio que se carga de experiencias que van constituyendo una forma de ser, que culmina solo hasta el día de la muerte. Por ello, esta ruta del hombre es pertinente llamarla proceso del sujeto en alternancia, porque como dice Dussel, día a día el hombre se constituye, y algo más, el hombre se comprende a sí mismo con cada hecho y acción que realiza en el mundo.

“Desde el nacimiento hasta la muerte el hombre es el mismo y sin embargo dicha mismidad no es inalterable, es decir, se va dando una alteridad que no es sino el advenimiento de sucesivos e históricos horizontes del fluyente poder-ser. El hombre no permanece en la inmediatez; las mediaciones se van “depositando” y así va deviniendo el “otro”- alteridad dentro de la totalidad. Esta alteridad es un signo de finitud. El hombre va adviniendo otro en la mismidad de su propia y libre determinación. Uno tras otro, día tras día, elección por elección el hombre se va constituyendo de tal grado que es ya responsable de lo que de sí ha

hecho” (1996, E. Dussel Pág. 81) La subjetividad está ligada a las condiciones existenciales puestas en el mundo; cuando se habla de subjetividad se habla de una totalidad, de una unidad de elementos que componen a un sujeto. Esto conlleva a pensar que este proceso está ligado a un desarrollo histórico propio que solo se manifiesta en la praxis con y en el mundo. El hecho de decir *yo* implica todo un transcurso propio en el cual el hombre ha llegado a entenderse en su propia existencia, lo cual llama Dussel “*voluntad libre*” (1996, Dussel. Pág. 35).

Como se ha dicho antes, es en el accionar donde el hombre comprende no solo los modos de operar en el mundo, sino que desarrolla un proceso propio de comprender su forma completa de –ser y existir, en la praxis. En el accionar el hombre posee una *voluntad libre*, y propia que constituye y altera al sujeto y su subjetividad, es decir su interior. “La voluntad es ahora el modo privilegiado como se cumple la subjetividad del sujeto. Una vez que el sujeto como voluntad no parte ya del horizonte del ser, ser que es des-cubierto por una comprensión ahora dejada de lado, la ética se transformará en doctrina del *logos* (lógica) o del arte, ya que es el sujeto el que representa desde sí como voluntad libre los caminos dialécticos de la historia, el que crea inventivamente su proyecto, el que construye el valor que debe encarnar, también artísticamente, en su conducta” (1977, Dussel. Pág. 35)

Teniendo en cuenta la cita anterior se evidencia una totalidad de la que está compuesto un sujeto. La comprensión del ser es el modo completo y lógico en el que el hombre descubre y ejerce una conducta propia. Dussel denomina ésta comprensión como un arte, y desde esta postura se podría decir que comprender la propia existencia es un arte en el cual el propio sujeto determina su forma de ser y se modifica para desarrollar una subjetividad. En el mundo cada sujeto constituye su propia subjetividad de manera distinta, con cada experiencia y voluntad propia el hombre es moldeado porque en su modo de actuar se modifica, constituye una subjetividad, un modo interno para poder ser en el exterior.

La subjetividad emerge de la praxis, es modificada diariamente, y por ello se habla de alteridad, pues es en el mundo y en el accionar del hombre donde emerge otro tipo de comprensión de *sí mismo* y de los *otros*. Sin embargo, como se ha dicho, el accionar siempre implica una intención hacia un “algo” o un “otro”, por eso se aborda el concepto de alteridad, porque además de ser un proceso del sujeto en alternancia, tiene que ver con un diálogo entre dos subjetividades que se constituyen. Es una interacción en la que los sujetos se modifican desde un otro que también es un yo y que de igual forma se altera en la experiencia.

La postura filosófica de Enrique Dussel, define la alteridad como: “la modificación, en la constitución que cada sujeto hace de sí mismo a diario, a partir de otro que posibilita irse alterando desde la mismidad” (1977, Dussel Pág. 81) Ésta constitución que los hombres hacen de sí mismos, es permeada por la presencia necesaria de un “otro”. A partir de ello, el autor permite entender que las relaciones entre sujetos es lo que lleva a cada hombre a comprender –se, y poder-ser en el mundo; a constituirse a sí mismo con la presencia de un

otro. Sin embargo, también permite entender que la alteridad es posible leerla desde los cambios que se pueden propiciar desde el otro a diario.

Como dice el autor, día a día el hombre se va alterando y constituyendo con el advenimiento de sucesos y con la presencia del otro, sin perder, por decirlo así, su esencia, su mismidad. Esta alteración es parte de un proceso interno y externo que va constituyendo al hombre y lo cual se nombra como subjetividad en alternancia. En la alteración del sujeto *el otro* es un elemento que permite develar otros modos de operar para seguir constituyendo esa manera de poder-ser en el mundo. A través de las relaciones está presente cada suceso histórico de vida, que da cuenta de una subjetividad entre tantas otras y de la libertad de poder-ser, de poder actuar en la inmediatez, de poder hacer desde un otro.

Cuando se habla de un proceso del sujeto en alternancia, es posible decir que consiste en un cambio constante por el que camina a diario el hombre desde su misma esencia, pero en la praxis con otro. En consecuencia, con lo anterior, Francisco Theodosiadis dice lo siguiente: “la noción de alteridad designa en un comienzo una simple diferencia entre las determinaciones puestas en la diversidad, su exterioridad e independencias recíprocas. La alteridad es una diferencia exterior, es producto de una reflexión subjetiva”. (1996, F. Theodosiadis, Pág. 8.)

La alteridad entonces entra en el terreno de la reflexión subjetiva y la diferencia, se trata de comprender que soy uno como sujeto; distinto a un otro que, para él, yo soy otro distinto. Así se propicia una forma de relacionarse con eso otro, lo cual permitirá entrar en un proceso reflexivo del sujeto que se reconoce a sí mismo en la diversidad. “En ese sentido, antes de cualquier determinación, la alteridad aparece en el objeto, en tanto que lo *otro* del sujeto. Lo *otro* se presenta revestido de ciertas características que lo modifican en tanto que *otro*; lo extraño, lo raro, lo atrayente, lo interesante, lo indiferente, lo temeroso, lo inquietante, lo deseado, lo rechazado; de allí que sea abordado desde múltiples ángulos, como la hostilidad, la ansiedad, el temor, admiración, etc.” (1996, F. Theodosiadis, Pág. 8)

En la relación con otro se propicia un modo de actuar frente a ese otro; pero es la acción con y hacia lo otro lo que devela a ese otro, al sujeto mismo y a la relación generada por las dos partes. Por lo anterior, la postura de Theodosiadis permite entender que la alteridad es un proceso reflexivo del hombre que permite diferenciarse de los otros y posibilita relacionarse con unas subjetividades sin afectar la determinación de algunos. La interacción sería entonces una forma de leer la visión y comprensión de lo que serían los otros, como se lee en la relación del europeo y el americano al entrar en contacto o diálogo.

A partir de Dussel y Theodosiadis podemos decir que la alteridad está ligada la presencia necesaria del otro; pero es en la relación como se manifiesta la modificación en la constitución de sí mismo. En las dos posturas el otro es necesario para lograr entrar en un proceso de un sujeto en alternancia. La otredad es comprendida como lo diferente que altera

al sujeto; la alteridad permite comprender el proceso subjetivo por el que pasa el “Yo” en la mediación y relación con el (Tú), para comprender una diferencia propia, entre tantas otras. Por lo anterior, se comprende y construye el siguiente elemento teórico: diálogo o confrontación con el otro.

1.2. Diálogo o confrontación intersubjetiva con el otro

La historia, así como cada experiencia del hombre se presenta como un discurso, y en la relación con otro emerge un diálogo propio que devela un modo de ser, no en su totalidad, pero sí en cierta medida. Posiblemente Desde la propia libertad y poder – ser, en la interacción con el otro no se devela todo el discurso histórico del sujeto, pero sí se evidencia o devela una parte de la forma de ser tanto de ese *otro* como de *sí mismo*. Por ello el hombre se constituye día a día, porque en la novedad del otro y la creación, siempre está la posibilidad de alteración, desde el nacimiento hasta la muerte, tal como lo menciona Dussel.

“La ética de la alteridad se abre ahora, por sobre el proyecto de la totalidad mundana, hacia el otro: cuando el otro es más otro, más propiamente su irrupción en la mismidad es creación; el otro absoluto crea, no sólo lo nuevo en “*lo mismo*”, sino “lo Mismo” mismo. En la Alteridad hay diálogo histórico en la novedad, curso creativo, dis-curso. Ese dos-curso (correr a-través- de la novedad de la alteridad) es la historia humana; es la vida de cada hombre desde la vida intrauterina hasta su muerte. La historia, el dis-curso es el entre “el Mismo” y “el Otro” como exterioridades cuyo misterio nunca se agota ni se revela enteramente en el discurso” (1977, Dussel. Pág. 127)

En la interacción entre los sujetos emerge del interior hacia el exterior el modo de ver al otro, se propicia un diálogo intersubjetivo que los modifica por cada accionar. Ir hacia el otro implica escuchar la palabra del otro, entrar en su universo para confrontarse en la novedad que propicia el mundo real y la práctica entre sujetos. Dussel permite comprender que en la praxis cotidiana el diálogo o confrontación de los sujetos abre un nuevo camino hacia algo nuevo, pero también devela una forma de ser desde el discurso. El autor dice que no se declara en su totalidad aquel discurso, sin embargo, cada accionar va a posibilitar mostrar los modos de ser desde las actitudes hacia lo otro. Pero ¿Cómo se acciona hacia lo otro? Theodosiadis nos puede ayudar a aclarar con precisión ésta pregunta, pues según como se ve al otro se acciona con y sobre él.

“Es en el objeto mismo del accionar humano, según su doble línea de desarrollo que podemos intentar aclarar el sentido de dicho accionar. Como parte fundamental de ese accionar se produce una tipología de nuestras actitudes hacia lo <<otro>>, lo que podremos considerar como Alteridad” (F. Theodosiadis. Pág. 8) Ahora bien, el autor habla de lo *otro* como lo que se presenta ante el <<Yo>> (sujeto), puede ser visto como: “lo extraño, lo raro, lo atrayente, lo deseado, lo interesante; así como, lo indiferente, lo inquietante, lo rechazado. A partir de estas formas de ver lo otro, se propicia una alteridad que como dice el autor, es posible

observar desde varios lugares, varios ángulos. Está entonces la hostilidad, la ansiedad, el temor, o la admiración como determinantes en el encuentro con eso otro y como la alteridad propiciada” (1996, F. Theodosiadis, Pág. 8)

Por tanto, es posible definir al otro como lo novedoso en el accionar humano, pero también decir que a partir de la novedad es que se devela ante nosotros el *otro* dominador, el *otro* como lo indiferente, el *otro* temeroso, el *otro* deseado, el *otro* atrayente, lo *otro* inquietante, lo *otro* rechazado, etcétera. La alteridad que constituye cada sujeto es propiciada por el accionar humano, en las mediaciones intramundanas como llama Dussel con la presencia necesaria del *otro* y en el discurso propiciado en las relaciones humanas. Desde el discurso del <<yo>> y el discurso del <<otro>> se propicia ese accionar desde la palabra, un dialogo inter subjetivo donde se entiende la diferencia que se tiene con el otro, y viceversa.

De manera que la praxis y el accionar propician una interacción cara a cara, una interrelación de dos subjetividades, en la que emerge una alteridad, una modificación que se devela en un modo de obrar, en una subjetividad distinta a la del “otro”. Por ello la relación con el otro es comprendida como un proceso inter subjetivo. Cuando se habla de inter subjetividad se habla de un entrelazamiento de dos subjetividades que entran en un proceso de reflexión sobre sí mismo y sobre el otro. No se trata de volverse el otro, pero sí de entrar en el universo del otro desde la palabra, desde la comunicación de dos subjetividades para propiciar una reflexión en el momento de interactuar en el mismo universo.

La intersubjetividad es un elemento que dentro de la categoría de otredad permite entender el modo en que el hombre, a través de la corporalidad y la percepción propia, genera una inter-corporalidad. Es básicamente un entrelazamiento de dos subjetividades, de dos corporalidades o como dice Leonardo Verano Gamboa⁴: “Una experiencia propia de la carne que sufre un proceso de re - flexibilidad; un proceso donde el sujeto se refleja en el otro y viceversa” (2012, Verano. Pág. 257)

Verano Gamboa⁵ en el texto “EL LUGAR DEL OTRO: El problema de la alteridad en Merleau Ponty”; habla precisamente de la inter subjetividad puesta en la corporalidad. Dice que a través del cuerpo se percibe y emerge un proceso en el que dos subjetividades se comunican en la diferencia. La inter-corporalidad: “Es comprendida como la experiencia

5. Leonardo Verano Gamboa, es licenciado en filosofía y letras de la Universidad Santo Tomas; Magister en filosofía en el 2004; y doctor en filosofía de la Universidad Bergische en Alemania. Sus trabajos han sido enfocados al campo de la alteridad dentro de la filosofía; Vale la pena aclarar que apelamos a éste autor solo para definir el concepto de inter-corporalidad, el cual está directamente ligado a la idea de inter-subjetividad.

corporal que tiene cada sujeto cuando se relaciona con el mundo” (2012, L. Verano. Pág. 256) Esa experiencia del cuerpo se da a partir de la percepción que los sujetos tienen o

desarrollan de las cosas que están en el mundo, y en efecto en la percepción que se tiene de los otros.

“El ser sensible del otro —la percepción del otro como cuerpo— no puede fácilmente traducirse en la formulación “el otro como yo” —“otro cuerpo como el mío”— que sería propiamente una expresión derivada o secundaria, una idea o representación, de la presencia del otro en nuestra percepción. Percibir al otro como cuerpo significa que él es dado en su *ser sensible*, esto es, como este rostro, esta voz, esta forma de andar, de hablar, de pensar, en últimas, en su ser específicamente individual. Merleau-Ponty trata de comprender justamente este *acceso originario* al otro que se da en nuestra propia percepción, en nuestro propio cuerpo”. (2012, L. Verano. Pág. 254)

A partir de la experiencia del cuerpo se generan procesos de comunicación que permiten entender al otro desde la propia sensibilidad, desde aquello que cada sujeto percibe al momento en el que se comparte el mismo universo corporal. Es en ese proceso real, en el aquí y el ahora, donde se propicia un reconocimiento, una percepción sobre sí mismo y sobre el otro. Dicha percepción también hace que un sujeto comprenda que es distinto en relación a otro, que esa otredad percibe lo mismo de manera distinta en el mismo momento y por la misma experiencia corporal.

“En la medida en que nuestro encuentro con el otro pertenece a nuestra *propia* experiencia *corporal* como “ser-del-mundo”, el ser esencialmente intersubjetivo de éste no puede ser concebido como resultado de la reflexión o como construcción de los sujetos, a modo de un tercer espacio que haga posible la comunicación con los demás, sino precisamente como una intersubjetividad que pertenece originariamente a *nuestra experiencia* del mundo”. (2012, L. Verano. Pág. 256) Así, la intersubjetividad se ve reflejada y entendida por la experiencia corporal de cada sujeto, por la comunicación o entrelazamiento de dos cuerpos en una misma situación. Es allí, en el mismo terreno que se comparte, donde se propicia no solo una intersubjetividad, sino que se da también un proceso interno del sujeto que percibe y entiende que hay una diferencia subjetiva en alternancia o modificación desde la otredad.

Por tanto, vale la pena, en éste punto entrar al terreno de la alteridad, para decir que la constitución que cada sujeto hace de sí mismo, es parte de un proceso que altera a un sujeto a partir de un “otro”. En el entrelazamiento, en la comunicación de dos cuerpos se propicia una alteridad que es novedosa, creadora, y que recae en el cuerpo, el primer territorio de conocimiento, de comprensión de sí mismo y de los otros en el mundo. A partir de lo anteriormente dicho, es preciso apelar a la segunda categoría de análisis corporalidad, ya que la noción de alteridad, la relación con la otredad, así como la novedad y todas las experiencias de transformación recaen en el cuerpo, la primera entidad de existencia.

2. CORPORALIDAD.

La corporalidad, se puede decir es la materialización simbólica de la existencia del hombre hecha carne y hueso; pues el cuerpo es el vehículo con el que desempeñamos nuestras labores cotidianas en cualquier campo, o profesión. Ahora, para comprender esto existe un elemento que nos aterriza esta idea del cuerpo como materialización simbólica del hombre y vehículo de existencia. De acuerdo a ello, será pertinente apelar a dos nociones: imagen y esquema corporal. Todos los hombres sean conscientes o no, poseen una imagen del propio cuerpo que es la representación que los sujetos tienen de sí mismos. Partamos de la siguiente idea: “La imagen corporal es propia de cada uno, está ligada al sujeto y a su historia” (1996, E. Matoso pág. 48). Esta imagen es que cada uno dibuja de sí mismo en su mente e interior parte de *propiocepción*, entendida como la capacidad que tiene el hombre de percibir las partes de su propio cuerpo en relación al entorno, desde los sentidos.

La imagen que cada sujeto hace de su propio cuerpo está ligada a la percepción que cada uno posee del mismo en relación a sus partes. Esto es conocido como esquema corporal: aquella percepción que se tiene de las partes del cuerpo, músculos, huesos, de la postura del cuerpo donde interviene también la propiocepción. Es decir que desde el esquema corporal se dimensiona la propia imagen corporal a partir de la propiocepción. Matosa toma como ejemplo a Schiller, Psicólogo nacido en Austria, considerado uno de los padres del grupo de terapia psicológica, quien contribuyó significativamente en procesos terapéuticos a partir de la imagen del cuerpo.

Matoso dice lo siguiente: “Para Schiller, “el esquema corporal es la imagen tridimensional que todo el mundo tiene de sí mismo. Y podemos llamar a ésta imagen, imagen corporal. Es decir que él utiliza alternativamente imagen y esquema corporal. Esquema para denominar “un patrón combinado sobre cuya base se miden todos los cambios subsiguientes de la postura, antes de ingresar en la conciencia. Imagen corporal cuando habla de percepciones visuales o táctiles, y menciona una base fisiológica centrada en sensaciones interoceptivas, o propioceptivas sobre un patrón postural con el que se miden todas las percepciones nuevas” (1996, Matoso pág. 46).

A partir de esta idea se entiende el cuerpo como un lugar de percepción de la corporalidad que permite dibujar al sujeto en su mente e interior, su propia imagen y materia simbólica de existencia. Ahora, para ampliar un poco más el panorama del concepto de corporalidad, será preciso, apelar a dos autores en los cuales sustentaremos éste apartado teórico: Elina Matoso y Michel Bernard; referentes de apoyo para desarrollar el concepto de corporalidad. Matoso es licenciada en letras de la facultad de filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires – Argentina. Es coordinadora del programa de trabajo corporal, maestra de expresión corporal y teoría general del cuerpo en la U.B.A. Su línea de trabajo está enfocada al trabajo corporal, la antropología del cuerpo con relación al lenguaje escénico, y al trabajo con máscaras.

La autora dice que el cuerpo: “Es el primer territorio de conocimiento de los seres humanos; en el cuerpo está depositada toda la historia, en el cuerpo están las marcas que dan cuenta de nosotros” (1996, Matoso. pág. 29). A partir de este concepto que propone la autora, se pensará el cuerpo como el primer territorio donde aterrizan las experiencias del hombre. En otras palabras, el cuerpo es el territorio escénico de las experiencias del hombre en el mundo. Esas experiencias son percibidas por el propio cuerpo en la reflexión subjetiva que se da solo en el estar en relación en el mundo. Por ello se dice que el cuerpo es representación simbólica del hombre hecha carne y hueso, porque las experiencias recaen en el cuerpo, pasan por el interior del sujeto (Proceso subjetivo en alternancia) y son exteriorizadas por la misma materia.

“Para Merleau Ponty, el cuerpo debe definirse no como un objeto o patrón postural, sino como un vehículo de ese estar en el mundo” (1996, E. Matoso. Pág. 47). Tomamos ésta cita de la Autora Elina Matoso del libro: *EL CUERPO, TERRITORIO ESCÉNICO*, quien apela a la postura de *Ponty*, porque vale la pena pensar en primera instancia, el cuerpo como el vehículo existencial. Así, es posible decir que el cuerpo es materia y es el vehículo para estar en el mundo, que está compuesto no solo por lo óseo o lo postural, sino que es una caja que guarda experiencias que se revelan con otro o con el mundo. Adicionalmente, el cuerpo además de ser el vehículo de acción y de experiencias mundanas es también el lugar donde el hombre se constituye a sí mismo y se modifica.

Ahora, veamos la postura y manera de comprender el cuerpo de Michel Bernard; quien es catedrático en filosofía, profesor en la Universidad de París (Francia), y ex profesor de psicopedagogía en la escuela normal de educación física y deportiva de París. Bernard hace un recorrido conceptual y una reflexión alrededor del redescubrimiento de la presencia y valor sobre el cuerpo en la era moderna y las condiciones de vida, en el libro: *El cuerpo, un fenómeno ambivalente*. La ambivalencia del cuerpo según Bernard, consiste en “tener presente la experiencia del hombre en el propio cuerpo, vivenciando la corporeidad en todos los aspectos. Consiste en habitar el propio cuerpo; en el dominio del mismo, y en el reconocimiento de debilidades propias. Vivir el cuerpo se convierte en una introspección hacia las emociones, sensaciones; es saber y entender lo que nos alegra, pero también lo que nos agobia, lo que nos hace fuertes y lo que nos hace débiles” (1994, Bernard, Pág. 11).

En el estar en el mundo, el cuerpo experimenta la magnitud de las posibilidades que emergen en la vida, pero también recae la fuerza de la propia muerte; y es allí donde el autor da cuenta de la ambivalencia del cuerpo. Vivir se convierte en un acto de estar en el mundo, porque el cuerpo es el primer testigo de las experiencias que recaen en la propia carne y se adentran a la corporeidad desde los sentidos. Desde las sensaciones el hombre se incorpora o moldea a las condiciones que ofrece la actualidad del mundo, y es el cuerpo el vehículo que se moldea a las novedades para abrirse paso a la relación e interacción con otros cuerpos (intercorporalidad).

“Vivir es para cada uno de nosotros asumir la condición carnal de un organismo cuyas estructuras, funciones y facultades nos dan acceso al mundo, nos abren a la presencia corporal de los demás. Quien quiera “vivir mejor” el cuerpo debe experimentar, por lo visto, más intensamente su corporeidad para amoldarse mejor al mundo y a la sociedad que lo circunda. Vivir el propio cuerpo no es solo asegurarse su dominio o afirmar su potencia, sino que también es descubrir su servidumbre, reconocer su debilidad. Si el cuerpo magnifica la vida y sus posibilidades infinitas, proclama al propio tiempo y con la misma intensidad nuestra muerte futura y nuestra esencial finitud” (1994, M. Bernard. Pág. 11)

Por lo anterior, la corporalidad posibilita a los hombres relacionarse entre ellos y construir modos de relación desde el cuerpo. Sin embargo, “Mediante esa “carne”, mi cuerpo en cuanto sentiente sensible se adhiere al cuerpo de los demás en cuanto sensible sentiente. El cuerpo está, pues, inmediatamente abierto al cuerpo de los demás, o, más exactamente yo estoy instalado en el cuerpo del otro, así como el otro está instalado en el mío en virtud de nuestros sentidos, nuestra motricidad y nuestra expresión misma. En suma, no hay aquí corporeidad simple, sino que hay *Inter-corporeidad*” (1994, Bernard, Pág. 75)

Podemos entender el cuerpo como una unidad entre la carne, las sensaciones, la expresividad y las condiciones que lo moldean para dar paso a la constitución del hombre. También es posible decir que la propia carne, que nuestro cuerpo, es el encargado de la transmisión de formas de expresión, es el vínculo directo a otros cuerpos y viceversa. A partir de Matoso y Bernard, podemos comprender el cuerpo de la siguiente forma: El cuerpo es la materialización del hombre hecho carne y hueso; que comprende un universo entre experiencias, sensaciones y percepciones, que constituye a cada sujeto.

También es el vehículo para andar y permearse de novedades en el mundo y las condiciones que provee. Además, es el territorio de relación con otros cuerpos, por ello hablamos de inter subjetividad y por ello se habla de corporalidad, porque a través de las experiencias del cuerpo se modifica la corporeidad propia y la manera de vincularse con otras corporeidades y generar aquello que Bernard llama inter-corporeidad (inter subjetividad), en los procesos inter corporales. Inter corporalidad porque no solo se da una interacción entre dos cuerpos, sino que se propicia un diálogo e interacción desde el interior de dos subjetividades, diálogo e interacción interno con otro, desde la propia carne. Por tanto, vale la pena apelar al concepto de corporeidad, porque precisamente aquellas cosas internas del hombre, es lo que movilizan la conciencia y relación con el propio cuerpo y con el de los otros, con el exterior, con el mundo.

2.1. Corporeidad.

Dentro de la categoría de corporalidad, se ubica como primer elemento guía del proyecto, el concepto de corporeidad, concebido como aquellas cosas internas que identifican a cada sujeto. La corporeidad es todo aquello que percibimos dentro de lo corporal, es la unidad entre sentimientos, emociones, pensamientos, temores, que se exteriorizan de algún modo en el cuerpo en la medida en que se dan las mediaciones con el mundo real. Elina Matoso llama a la corporeidad la *imagen fantasmática*, pues según la autora la fantasmática son todos aquellos rincones donde se posan duendes, monstruos internos que no conocemos quizás. Sin embargo, es también el lugar donde están guardadas todas las experiencias depositadas en el interior, así como los recuerdos y fantasmas que posiblemente los sujetos aún desconocen dentro de sí mismos.

“Como en la ciudad nocturna, en ciertos momentos se filtran en el cuerpo las sombras, los fantasmas, los duendes, que el libro de anatomía no testimonia. La fantasmática depositada en el cuerpo denuncia los rincones, los deseos, la magia, lo incierto, lo inconcebible. Se relativiza la materialidad anatómica para transformar en humano u cuerpo histórico, místico, social, cuerpo de la cultura” (1996, E. Matoso, Pág. 19)

Los miedos, las emociones que trae cada experiencia se posan en el cuerpo y es allí donde la corporeidad es concebida como las sensaciones internas en la corporalidad de cada sujeto. Esos fantasmas como llama Matoso a esas sensaciones, van moldeando el cuerpo de tal manera que se exteriorizan en acciones corpóreas que forman quizás, actitudes y formas de ser en el mundo. Matoso dice que esos fantasmas y cosas internas en el cuerpo es posible exteriorizarlas a partir del trabajo y práctica corporal, pues es desde la corporalidad donde emergen estos monstruos desconocidos de la corporeidad.

Aunque ella utiliza el trabajo corporal para exteriorizar el interior, también le da lugar para construir y llamar al cuerpo, territorio escénico. Si estos fantasmas salen a la luz desde el trabajo corporal, Matoso toma estos fantasmas y crea escenas, situaciones y personajes; es decir que desde las corporeidades se puede considerar la posibilidad de construcción escénica. Es por ello que el cuerpo, para Matoso es un territorio propio, de experiencias únicas que permiten ser aterrizadas en la escena. Por lo anterior, decimos que: la corporeidad está depositada en el interior de lo que materialmente es el cuerpo, y a partir de ésta unidad es posible develar subjetividades y modos de ser.

Si la alteridad es la constitución de sí mismo, y en las mediaciones con otro se propician experiencias mundanas, esas experiencias recaen en el cuerpo, pasan por los sentidos, las emociones, los miedos, la conciencia. Dan cuenta de una forma de ser y de transformarse en el mundo, de una subjetividad y de una alteridad depositada en la inter – corporeidad o también vista como inter subjetividad. La práctica corporal en este punto, entra a jugar un

lugar relevante, pues es el lugar donde el hombre devela su corporeidad a través de la corporalidad y las posibilidades de movimiento que ofrece.

2.2 El entrenamiento del actor una práctica Corporal teatral.

La práctica corporal está asociada al movimiento y a las posibilidades y limitaciones que existen con el movimiento. Por ejemplo: un cocinero al utilizar su cuerpo con relación a las técnicas del movimiento que le ofrece su profesión, posee una práctica corporal propia. Sin embargo, existen por decirlo así prácticas corporales extra cotidianas que permiten entender los modos de ser de sí mismo y de actuar en el mundo. La forma como ejecutamos en la cotidianidad acciones y actividades están ligadas a unas técnicas del movimiento que condicionan la corporalidad. Existen prácticas corporales que sirven por ejemplo para educar el propio cuerpo, para hacer a los sujetos más conscientes de las posibilidades de la propia corporalidad, como el tai chi o el hata yoga. Quien está inmerso en una práctica corporal tiene la posibilidad de expresar, y ser, mediante las posibilidades motoras.

Existen prácticas corporales asociadas a la consciencia del movimiento como, el lenguaje de la danza, el juego, la natación o el teatro. Sobre la práctica corporal, Luz Elena Gallo, quien es profesora titular de la Universidad de Antioquia, y encargada de coordinar el grupo de Investigación: Estudios en Educación Corporal en Medellín – Colombia; dice lo siguiente en el texto *Las prácticas corporales en la educación corporal*: “Las prácticas corporales tienen que ver con una experiencia vivida y se puede decir que el ser humano se orienta en su movimiento y este moverse no se efectúa automáticamente sino que presupone una voluntad una disposición, un yo puedo. Las prácticas corporales representan una experiencia de potenciación. Mediante el movimiento corporal hay un lenguaje que simboliza expresa y significa, Así la danza, el juego, el caminar y el gesto son lenguajes que se manifiestan corporalmente en el movimiento” (2012, L. Gallo, pág. 826).

El lenguaje del teatro es una práctica corporal, así como el entrenamiento teatral; pues mediante los elementos escénicos el sujeto también se relaciona y experimenta las posibilidades de reconocimiento propio que genera el movimiento y la expresión que detona la corporalidad. El movimiento del cuerpo permite conocer posibilidades, virtudes corporales, limitaciones y quizás múltiples caminos de comprensión de sí mismo y de los otros. “Mediante una práctica corporal, el cuerpo practica formas de la experiencia, porque con el movimiento corporal se expresan modos de ser de la persona, y la percepción que ésta persona tiene de ello puede generar una determinada experiencia y comprensión de sí” (2012, Gallo, Pág. 826)

A partir de ésta autora es posible decir y enmarcar el entrenamiento como una práctica corporal consciente. Así, el entrenamiento teatral es concebido como la práctica corporal teatral, que se implementará en el desarrollo de éste proyecto investigativo. Tal práctica poseerá las características necesarias del lenguaje del teatro. Así mismo, esa vivencia podría definir o descubrir ciertas experiencias y modos de entender el propio cuerpo, el de los otros

y la forma de hacer uso del mismo. Adicionalmente decimos que es en la práctica corporal teatral donde será posible leer visiones sobre el otro y modos de relación a partir de la corporalidad.

La práctica corporal es teatral porque los elementos que se utilizan en el terreno escénico poseen un fin expresivo que muestran modos de ser del sujeto, y, además, es una característica fundamental en el trabajo del actor y en el lenguaje del teatro. Así la práctica corporal desde el teatro poseería los siguientes elementos o contenidos de trabajo: Movimiento, Gestualidad, Diálogo corporal, comunicación; elementos que son menester en el terreno del teatro, como en la cotidianidad. En el año de 1989 se le realizó una conferencia a Jerzy Grotowski, la cual fue transcrita al libro *El método de las acciones físicas de Thomas Richard*. Allí, Grotowski habla sobre el entrenamiento como el lugar de estudio del actor, el terreno para hacer un estudio de sí mismo. “En el teatro hay un eslabón visible- el espectáculo-y otro casi invisible-el entrenamiento. El entrenamiento no es solo la preparación del espectáculo; es para el actor el terreno, el campo del descubrimiento de sí mismo, de sus capacidades y de la superación de sus límites” (1989, Grotowski. Pág. 104)

Para el proyecto en desarrollo, se apelará a la segunda noción de entrenamiento que plantea Grotowski pues interesa que esté enfocado al estudio del actor y de sus propias capacidades, es decir al estudio de sí mismo. Dentro del entrenamiento, el actor mide sus capacidades para desempeñar un ejercicio físico corporal, pero también identifica y evidencia sus miedos, fobias, tensiones, sus límites, es decir su corporeidad. En éste punto vale la pena enunciar el concepto de <<vía negativa>>, propuesta por Grotowski, quien dice que la es el momento en el que el actor vence miedos, fobias, y obstáculos propios y los hace conscientes.

Así, se entiende el entrenamiento como el lugar donde se conocen los límites y se abre la posibilidad de pasarlos, de conocer el propio cuerpo y las posibilidades expresivas que se tienen mediante el lenguaje teatral. Por ello, en el desarrollo del marco teórico conceptual decimos que el entrenamiento teatral puede ser el terreno para descubrir lo desconocido de sí mismo, y el terreno para que el investigador lea posibles códigos instalados en el cuerpo, procedente de la experiencia corporal. La lectura de subjetividades, pueden evidenciarse desde cuatro elementos que se han logrado identificar a partir del concepto de práctica corporal.

Los elementos o contenidos propicios para una práctica corporal teatral serán entonces: El movimiento, entendido como lo motor, la expresividad, el gesto, el diálogo corporal, la comunicación. Estos elementos, han sido analizados de acuerdo a las posibilidades que ofrece cada concepto, y a las necesidades del proyecto en desarrollo. Ahora, es preciso definir cada uno de estos elementos y definir posteriormente el lente con el cual se analizará la práctica corporal teatral.

2.3. Gestualidad.

La expresividad revela un modo de ser, un estado anímico que se exterioriza por el gesto corporal (2012, Gallo. Pág. 837) La expresividad está asociada al movimiento, y es la capacidad que tienen los humanos para comunicar algo mediante signos y símbolos. Podría decirse que la característica fundamental de la expresividad es esa, comunicar. En el terreno del teatro y en el entrenamiento del actor es una herramienta fundamental que sirve para que el espectador realice lecturas corporales y de sucesos, pero también para comunicarse con otros actores, inclusive con el director. La expresividad está dotada de movimientos que propician acciones, las cuales son construidas de manera consciente por el actor.

A partir de lo anterior es posible decir que el hombre siempre, de algún modo exterioriza el interior, expresa, transmite, comunica de manera consciente o inconscientemente, pero lo hace. Sin embargo, el actor en su oficio, sí estudia sus posibilidades corporales y las posibilidades de expresión que el cuerpo brinda. El actor estudia cada gesto, cada movimiento, cada acción para comunicarlo, pero también para entender los modos de utilizar, entender, así como de comprender el cuerpo y maneras de expresión.

2.4 Diálogo Corporal.

El gesto tiene una relación directa a la expresividad y al movimiento. <<La gestualidad, como lenguaje corporal, es expresión de la corporalidad y, como texto corporal, se lee a partir del propio cuerpo. La gestualidad nos dice de un cuerpo que es, ante todo, expresión. El gesto trasciende la significación biológica del cuerpo, el cuerpo se dice a sí mismo: una expresión gestual reveladora de un modo de ser >> (2012, Gallo. Pág. 837) Luz Estela pone el gesto como el lugar de expresión del ser, el gesto como un revelador de conductas, como un elemento de lectura de estados anímicos en lo corporal. A partir del gesto y la expresividad se develan conductas y modos de ser, por ello dentro del desarrollo de éste proyecto, estos elementos son fundamentales en la lectura que se hará de los cuerpos dentro de la práctica corporal teatral.

Retomemos algunas palabras de Bernardo Verano Gamboa y al documento *El lugar del otro: El problema de la alteridad en Merleau Ponty*. Gamboa dice: <<La concepción del mundo como entre-mundo designa la experiencia corporal originaria de nuestro ser-del mundo como *ser-con*, en el sentido de una inter-corporalidad >> (2012, verano. Pág. 257) A partir de éstas palabras, decimos que la propia experiencia corporal entre el mundo y con el mundo, propicia diálogos con otros cuerpos.

Entonces, teniendo presente la postura de Verano Gamboa, y los elementos que componen la P.C.T. decimos que, a partir de los gestos, signos, y expresiones comunicamos y entramos en diálogo con otros cuerpos en una inter-corporalidad con una otredad. En la práctica corporal teatral, el diálogo corporal estará mediado por actividades de relaciones de peso, partituras de acción grupales, y coros. Por eso es necesario hablar de diálogo corporal, porque

tanto en la realidad como en el lenguaje del teatro el cuerpo se relaciona con las experiencias entre el mundo y desde el otro, corporalmente.

Es importante ligar el concepto de diálogo corporal a la inter corporalidad o la intersubjetividad, ya que el proyecto en desarrollo se pregunta por cómo leer la visión que se tiene del otro corporalmente. De tal manera que la práctica corporal teatral (P.C.T) puede contener actividades propicias que permitan entenderse a sí mismo, que posibilite alterar subjetividades y reconstruir la visión que se tiene de sí mismo y del otro. Sin embargo, ésta práctica aterriza no en lo teatral sino en las relaciones humanas, corporales, donde el teatro es la herramienta de comprensión de sí mismos y de los otros. La P.C.T como elementos del lenguaje teatral es el medio para la interacción entre los sujetos y para la lectura de las nociones de alteridad.

La práctica corporal teatral, una lupa para la lectura de alteridades.

En la primera categoría: Otredad, decíamos que el hombre se constituye a partir de otro y desde una praxis, desde un accionar en las relaciones intramundanas. En efecto, la praxis está relacionada con un obrar, un hacer, pues es la manera de constituir-se de cada sujeto. La constitución del ser, dice Dussel deviene de su poder ser, es decir su poder actuar u obrar en el mundo. Para el autor el obrar, el hacer en el mundo es lo que constituye a los sujetos y sus subjetividades. En *La filosofía Ética de la Liberación* el autor dice lo siguiente:

“La praxis es trascendencia. La praxis, por ello, no es un modo de ser en el mundo, sino el modo conjugado de todo el hombre comprometido en las mediaciones hacia su poder – ser siempre mundano. La praxis es el modo intramundano que aúna todo el ser del hombre” (1977, E. Dussel. Pág. 91) A partir de la concepción que propone el autor, es posible decir y entender que el hombre se altera en tanto obra, en tanto actúa, cuando hace de su existencia una praxis que define un proceso subjetivo en alternancia. Es decir que, si la praxis apunta a constituir una subjetividad, en este hacer está implícito un otro que altera la visión de sí mismo y viceversa. En la praxis se materializa la visión que se tiene de sí mismo y del otro. La identificación por parte de un sujeto se revela pues, en el obrar con y ante otra subjetividad distinta que también está en su propio proceso de alteración.

Por ello se pretende entender la alteridad como un medio que permite tolerar a otro en el descubrimiento de nuevas cosas, mediante la práctica corporal. Así como menciona Luz E. Gallo, desde la práctica corporal se presentan modos distintos de interacción, de relación y expresión en la interacción con el otro. El hombre entiende al otro como lo distinto por la experiencia misma del cuerpo y posiblemente logra tolerar y comprender a otro en la praxis. Por eso hablamos de alteridad; porque media en las relaciones humanas para comprenderse con el otro y lograr tolerar la diferencia emergente en el accionar de la novedad. El intercambio entra a jugar un papel importante en las mediaciones y es a partir del cuerpo que

se revela en primera instancia la novedad de lo “*mío con el otro, de un yo con un tú*” desde los gestos expresiones y palabras, las cuales llamaremos cualidades corporales.

Por tanto, teniendo en cuenta las dos categorías de análisis se puede decir que las nociones de alteridad es posible enmarcarlas y leerlas desde las cualidades corporales, ya que en la práctica es posible leer actitudes, acciones, gestos que expresan, e inclusive las palabras. Las cualidades corporales dan posibles lecturas para identificar visiones del otro, así como nociones de alteridad y lecturas de los sujetos. Tal vez un tono rudo, grotesco, un acto de solidaridad, develen formas de ver al otro y de verse a sí mismo. Así, teniendo en cuenta las necesidades del proyecto y la pregunta planteada para el desarrollo del marco teórico de: ¿cómo desde lo corporal es posible leer nociones de alteridad? Se define que es posible a través de las cualidades corporales.

En la práctica corporal es posible concebir un modo de hacer, una praxis que posibilite identificar formas de ver al otro y leerse a sí mismo desde los gestos, las expresiones y las palabras. Por tanto, la práctica corporal se convierte en el insumo que conecta las categorías otredad y corporalidad para así poder ver dentro del aula códigos depositados en el cuerpo. A continuación, mostramos esta matriz que será la lupa investigativa para la lectura corporal en la práctica teatral.

Matriz de lectura de nociones de alteridad y visiones de otro.

Cuadro N° 1.

LA PRÁCTICA CORPORAL – UNA LUPA PARA LEER NOCIONES DE ALTERIDAD	
Cualidades corporales como:	GESTOS
	PALABRAS
Otredad: Semejante, Rival o dominador.	

CAPÍTULO DOS.

MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación Acción pedagógica (IAPE)

La investigación acción pedagógica es un tipo de metodología que permite al investigador profesor comprender desde su propia práctica, los modos de interactuar de los sujetos individuales o colectivos en un contexto social y educativo. Es un método que sirve para indagar las situaciones sociales internas en el campo educativo donde se relacionan objeto de estudio, sujetos de un contexto e investigador; quien diseña unas prácticas, las pone en acción, vuelve a ellas y reflexiona sobre las incidencias. De acuerdo a esto, es precisamente éste el proceso que se ha tenido en cuenta metodológicamente en este proyecto; así este procedimiento permite al profesor investigador observar los vacíos de su propia práctica, así como las interacciones de los sujetos del mismo contexto. Al respecto, Rafael Ávila Penagos⁶ dice:

“Si entendemos por investigación social un proceso ordenado de indagación, a partir de preguntas, que busca describir, comprender o explicar los motivos y finalidades, los significados y los sentidos, los supuestos y los postulados de los procesos y las prácticas de interacción entre sujetos individuales o colectivos, la IAPE es, sin lugar a dudas, una modalidad de investigación social que busca explorar las intimidades de las prácticas pedagógicas, en el ámbito de la escuela. Está diseñada para realizar un tipo de investigación en la cual el sujeto y el objeto de la investigación se superponen. El sujeto que diseña las prácticas y las despliega al ponerlas en escena, es el mismo que vuelve sobre ellas (sus prácticas) para tomarlas como objeto de estudio, explicitando los problemas y las preguntas que “surgen” de los agujeros y de los intersticios de su práctica” (2005, R. Ávila. Pág. 505)

La reflexividad constante que hace el profesor investigador en torno a su práctica docente, es fundamental para entender los modos en que opera el contexto social en relación al objeto de estudio. La reflexión permite al investigador volver al terreno, posibilitando una transformación e impacto social en determinada población desde la práctica educativa del profesor. Por lo anterior, éste proyecto precisamente busca desde la práctica corporal teatral, indagar las nociones de alteridad, así como las visiones del otro que emergen en el aula, con los menores de la F.N.A. y reflexionar sobre las incidencias de la práctica en torno a las relaciones humanas que se gestan en éste contexto social.

1. La producción de conocimiento en la investigación acción pedagógica (IAPE): balance de una experimentación>> propuesto por el profesor e investigador colombiano, Rafael Ávila Penagos. Universidad Pedagógica Nacional. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 503-519, se. / dez. 2005.

El método se enmarca en el paradigma y enfoque de tipo cualitativo, pues tienen en común que el paradigma, el enfoque y el método hacen una interpretación y análisis constante de las cualidades que emergen de unos sujetos en una población, en relación al objeto de estudio. Hugo Cerda Gutiérrez⁷ explica al respecto que: “el paradigma cualitativo- interpretativo se asocia fundamentalmente con la investigación cualitativa, particularmente en el campo de las ciencias sociales. Metodológicamente se caracteriza por el énfasis que hace en la aplicación de las técnicas de descripción, clasificación y explicación” (1991, Cerda Pág. 33).

El enfoque cualitativo, parte del estudio de métodos de recolección de datos de tipo descriptivo, que permiten realizar un análisis, interpretación y reflexión constante de lo ocurrido en el aula, por lo cual los instrumentos de recolección de datos posibles dentro de este enfoque son: entrevistas, diarios de campo, informes, fotografías, material audio visual, entre otros. Por lo anterior es posible decir que el paradigma, el enfoque y la IAPE se conjugan para hacer una descripción de un contexto social, interpretarlo, intervenir y reflexionar sobre la práctica que realiza el investigador, en relación a las cualidades que la población (menores de la F.N.A) exhibe en el aula.

En ese orden de ideas la metodología ha permitido abordar la indagación de las relaciones humanas que emergen de los menores en el aula, desde las fases que componen la I.A.P.E. Por ello, la investigación Acción Pedagógica está compuesta por cuatro fases: 1. Construcción 2. Deconstrucción 3. Reconstrucción 4. Reflexión. En el diseño metodológico y procedimental de éste proyecto, las cuatro fases están compuestas de la siguiente forma:

Fase de Construcción.

Esta fase se compone por los elementos culturales, los cuales están relacionados con la población y su contexto, es decir los menores que llegan en situación de habitantes de calle a la Fundación Niños de los Andes. Otro elemento cultural tiene que ver con el Plan de Atención Integral (P.AI.) de la fundación, que funciona a partir de las necesidades de los menores, de las condiciones e indicaciones del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), así como el código de Infancia y adolescencia, que protege los derechos e integridad de los niños y jóvenes en Colombia. Otro elemento cultural tiene que ver con la experiencia del investigador dentro del lugar como practicante, pues a través de la práctica pedagógica ha sido posible entender los modos de operar del lugar, de la población y sus problemáticas dentro de la institución, es decir las relaciones humanas que se tejen o de-construyen dentro del lugar.

A partir de estos elementos culturales se reflexiona sobre las incidencias de una práctica corporal teatral diseñada por el profesor – investigador, para indagar visiones del otro y nociones de alteridad en el aula, desde la corporalidad. Por eso, dentro de la investigación

2. Los elementos de la investigación, Cómo conocerlos, diseñarlos y construirlos. Hugo Cerda Gutiérrez. Docente, investigador, y escritor colombiano.

Acción Pedagógica se apela a la segunda fase: la deconstrucción, la cual permitirá indagar las visiones del otro desde los elementos del saber, es decir la teoría.

Fase de Deconstrucción.

Esta fase está relacionada con los elementos del saber los cuales tienen que ver con las categorías de análisis del marco teórico conceptual del proyecto en desarrollo. Los elementos del saber son: Otredad (sujeto en alternancia, diálogo o confrontación intersubjetiva), Corporalidad (Corporeidad, Práctica corporal, entrenamiento teatral). Las preguntas definidas en el planteamiento del problema, son las que orientan éste proyecto de monografía, es desde donde se analiza y reflexiona. Por ello es preciso responder a la pregunta ¿Cómo desde el cuerpo es posible leer visiones del otro y nociones de alteridad en el aula? Teniendo en cuenta el marco teórico, se puede decir que leer visiones del otro y las formas de relación entre sujetos, se logra desde la corporalidad, desde cualidades como: gestos y las palabras, dentro de las posibilidades motrices que propicia una práctica corporal.

Teniendo en cuenta el lente de las cualidades corporales se pudo leer las visiones que algunos menores develaban sobre los otros desde tres prácticas cotidianas: Un desayuno, una clase de teatro y una clase de lectura. Posteriormente a las observaciones realizadas se diseña una práctica corporal dentro de una planeación de clase con insumos del lenguaje teatral. En la planeación se incluye el contenido otredad, y se trabaja desde actividades como: coros, partituras de acción, y diálogos corporales escénicos; directamente relacionados a las características de una práctica corporal teatral. Así, los contenidos de enseñanza teatral se desplazan al aula, para ser enseñados a los menores, pero, son puestos para cuestionar y re significar las relaciones que se establecen entre los menores dentro del espacio de clase.

Por lo anterior, la siguiente fase es la de reconstrucción que entra en el terreno de la I.A.P.E como el momento de la intervención del profesor desde su propia práctica para después reflexionar sobre ella.

Fase de Reconstrucción.

La fase de reconstrucción es la parte del diseño e implementación de la práctica corporal teatral diseñada por el profesor, apelando a contenidos del lenguaje escénico como: Partitura de acción y diálogo corporal escénico, para enseñarlos en el aula y ponerlos en función de la otredad y la alteridad, teniendo como premisa principal el cuidado sobre el otro. Las herramientas escénicas fueron el instrumento que posibilitó leer las incidencias de la práctica puesta en el aula, pero las cualidades corporales dan cuenta de los menores de su forma de asumir, comprender, e intervenir en la práctica, además de develar los modos de tolerar o no la presencia y relación con el otro.

La selección de las actividades, así como los materiales mediadores, fueron pensados con detenimiento y precisión de lo que debía entrar al aula. Se tuvo en cuenta una de las últimas

Cuadro N° 2.

ALTERIDAD			
Otreidades: Rechazado, interesante, atrayente, diferente, semejante, enemigo, temeroso	Actividades	Premisas	CORPORALIDAD Y P.C.T. (Entrenamiento) Lente para leer los cuerpos.
Trabajo conjunto	Relaciones y traslados de peso.	Cuidado Escucha Mirada	Movimiento. (lo motor) Gestualidad.
Relacionarse con otro.	Partitura de acciones Diálogo con “espadas” brazos.		Diálogo corporal teatral. (Combate Escénico)
Congregación Coro	Saludo al sol. Partitura grupal.		Comunicación. Espacialidad.
Escena, combate Jackie Chan. (Material mediador)			

Fase de Reflexión.

Ésta fase comprende dos momentos: 1. Análisis de la información de datos desde las cualidades corporales, en las observaciones realizadas y la práctica implementada por el

profesor. 2. Reflexión y conclusiones sobre el desarrollo del proceso en relación a la P.C.T. En ésta fase se hará el análisis, la reflexión del proceso en general, así como las conclusiones a las que se llegan posteriormente a la implementación de la práctica corporal teatral implementada en el aula con los menores de la Fundación Niños de los Andes. El proceso metodológico descrito anteriormente (Investigación Acción Pedagógica) se muestra en el siguiente cuadro procedimental.

Metodología del proceso de investigación. (IAPE). Cuadro Procedimental.

Cuadro N° 3.

Fases	Etapas	Objetivos
Construcción	<p>Diagnóstico</p> <p>Observación Análisis de las necesidades del contexto. (Menores que llegan en condiciones de habitante de calle).</p> <p>Procesos de inclusión social.</p>	Identificar las necesidades del contexto (F.N.A)
Deconstrucción	Fase de la construcción teórica para entender cómo leer en el cuerpo subjetividades y las formas de relación.	Indagar cómo leer nociones de alteridad y visiones del otro en el aula
Reconstrucción	Diseño e implementación de la práctica corporal teatral como posibilidad para leer la noción de alteridad	Proponer la práctica corporal teatral como dispositivo didáctico para indagar las nociones de alteridad que emergen en el aula.

Reflexión	Análisis de lo ocurrido. Conclusiones.	Analizar las incidencias de la práctica corporal teatral para leer nociones de alteridad en los niños y jóvenes de la F.N.A.
-----------	---	--

En el proceso descrito, se hace necesario analizar cómo los instrumentos de recolección de datos y el uso de ellos permiten realizar desde las cualidades corporales la descripción, interpretación, análisis y reflexión en torno al objeto de estudio. Las herramientas para la obtención de datos son construidas de acuerdo a los insumos que sugiere el método I.A.P.E. y a las necesidades del contexto, entendido como la población de la F.N.A. Por ello, en el proyecto se tiene presente las políticas de la fundación en cuanto al cuidado por la integridad y privacidad de cada menor, por lo cual no se toman ni develan fotografías directas de los menores. Para ello se hicieron dibujos fotográficos de las actividades y lo que hacen los estudiantes dentro de ellas.

Se aclara que no se desea entrar en la privacidad de los jóvenes porque dentro de la investigación se tiene presente el cuidado a la integridad del investigador, así como la de la fundación. Por eso se realizan dibujos de siluetas in-situ en relación a las prácticas cotidianas observadas, soportadas por un diario de campo. Los instrumentos de recolección de datos utilizados para la investigación parten del desarrollo del marco metodológico, empezando por la observación de las tres situaciones específicas en los que interviene una práctica corporal cotidiana, así como la intervención del taller del profesor. Por lo anterior, los instrumentos de recolección construidos y utilizados para el análisis del proyecto son:

- Un diario de campo de las prácticas cotidianas

El diario de campo es el resultado de lo observado en un mismo día con los mismos menores, en tres situaciones distintas, donde se ejerce sus prácticas cotidianas dentro de la fundación. Los menores comparten todo el tiempo los mismos espacios así, se puede observar los modos de relación entre ellos, desde las cualidades corporales de las que se ha hablado antes. De las situaciones vistas se obtienen tres dibujos fotográficos que muestran momentos específicos en que los menores y las formas de relación en cada lugar emergen. Adicionalmente, en el diario de campo se describen las formas de relación entre los menores, las cuales develan visiones precisas sobre los otros. Por tanto, el diario de campo va ligado a los anexos finales del proyecto de monografía.

- Tres dibujos fotográficos, de las situaciones distintas

Como se expresó anteriormente el diario de campo va unido a dibujos fotográficos, en el documento se describe cada momento de la práctica corporal cotidiana observada, se han

seleccionado momentos específicos de los menores a la hora de relacionarse en los espacios que comparten los unos con los otros. Estos sucesos son obtenidos a través de dibujos fotográficos en la práctica corporal cotidiana, cabe aclarar que las fotografías están relacionadas a los momentos de la práctica corporal y a las formas de relación entre los sujetos en torno a la clase, por lo que no interesa indagar su privacidad ni afectar su integridad, sino contribuir en mejorar las relaciones humanas en el aula desde la P.C.T.

En concordancia con los instrumentos aplicados en las tres situaciones, se piensa, diseña y ejecuta una práctica corporal teatral. El taller es estructurado en una planeación de clase, para cuestionar las visiones de los otros y las nociones de alteridad. También posibilitará ver qué cambia o no dentro en la práctica implementada, por ello, los otros instrumentos de recolección de información son: La planeación de clase, tres dibujos de la práctica corporal teatral y el informe del taller.

-Diseño de una planeación de clase desde la práctica corporal teatral

En el diseño de la planeación de la práctica con la que interviene el profesor investigador se tiene en cuenta como tema general de la clase: la Otredad, tema que convoca el lenguaje escénico y al concepto de alteridad. Con este tema (otredad) se trabajan contenidos como: coros corporales, partitura de acción física, cuidado sobre el otro y diálogo corporal escénico. Desde los contenidos de enseñanza y las actividades de clase, se intenta leer y posteriormente develar la incidencia de la práctica del profesor, enfocada a las relaciones humanas que se entablan antes, durante y después de la clase, así como las visiones del otro que aterrizan en el aula. Ahora bien, para la recolección de la información es preciso extraer de la implementación de la P.C.T dos instrumentos más: tres dibujos más, y un informe de clase para el análisis final.

-Tres dibujos fotográficos de la práctica corporal teatral con la que se interviene en los modos de relación en el aula

Con la implementación de la clase tomamos otro instrumento de recolección de información, se realizan tres dibujos fotográficos de unos momentos de la clase, donde los contenidos de la práctica corporal teatral se desplazan al aula para ser enseñados a los menores. Sin embargo, el fin del taller gira en torno a la alteración que se produce en la relación y cuidado por el otro. En estos dibujos se puede ver cómo en una actividad, algunos menores que eran “enemigos” olvidan su pugna mediante la práctica y cambia la visión que tenía uno sobre el otro. Los dibujos fotográficos están sustentados en un informe de clase el cual da cuenta de lo sucedido y lo analizado en el aula; a continuación, se hace la descripción de éste instrumento.

-Informe de la práctica corporal teatral

El informe es el soporte del taller implementado, así como el instrumento para analizar los momentos más relevantes de la práctica corporal teatral. Este elemento permitió analizar las incidencias de la práctica diseñada por el investigador. Ahora bien, se hace necesario revisar en éste momento a la autora Luz Estela Gallo⁸, quien dice que las prácticas corporales “permiten al sujeto entrar en el terreno de la expresión, la comunicación, las cuales significan y emergen a partir del movimiento” (L. Gallo, pág. 826). En este caso, el informe de las prácticas corporales permitió ver los modos de relación que se dan dentro de los espacios compartidos por los menores.

Las lupas para el análisis de los instrumentos parten de las cualidades corporales: gesto, palabras; para estudiar los cuerpos de los menores en acción y relación con los otros. Los insumos utilizados para el desarrollo de la metodología investigativa están anexos al final del documento. Por lo anterior es menester entrar en la fase de análisis y reflexión en relación a los instrumentos y la lectura que se hizo desde las cualidades corporales; este momento será expuesto a continuación en el capítulo tres.

CAPÍTULO TRES

ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN Y LA CULMINACIÓN DEL PROYECTO

Para empezar, es necesario retornar al concepto de alteridad planteado por Enrique Dussel, se debe recordar que la alteridad tiene que ver con la modificación que cada sujeto tiene a diario. Es un proceso subjetivo en el que el otro interviene a través de la interacción; así, el hombre se constituye y se modifica desde el accionar práctico. Esto implica que se propicie una relación o diálogo inter –subjetivo donde dos individuos se reflejan y se alteran en la praxis diaria. En dicha confrontación interviene la corporalidad; el primer lugar donde recaen las experiencias, se habita en el mundo, se expresa el interior y en el cual se comprende la alteración propia y la diferencia con los otros.

La otredad, entendida como lo distinto y semejante a la vez, permite comprender que aún en la diferencia es posible que el hombre se transforme a sí mismo desde la relación inter-subjetiva con la experiencia del propio cuerpo (Inter-corporalidad). Cabe recordar, que el otro se presenta como una novedad distinta a través del discurso, lo cual hace que se ejerza una relación donde el uno puede ser visto como un opresor y el otro como un oprimido, o un semejante. Ese otro, se muestra como un algo o alguien que causa una atracción, un rechazo,

3. “Las Prácticas Corporales en la Educación Corporal” Revista Brasileira de Ciências do Esporte 2012, 34. Dra. Luz Elena Gallo Cadavid Profesora Titular de la Universidad de Antioquia, Grupo de Investigación: Estudios en Educación Corporal (Medellín – Antioquia – Colombia).

deseo, y puede ser abordado desde la hostilidad, la curiosidad, la admiración, o la indiferencia. Por lo anterior, se aclara que la práctica corporal cotidiana de los menores de la fundación niños de los andes, así como la práctica corporal teatral “extra cotidiana” del profesor investigador, permitió develar modos de ser de los sujetos en la interacción con los otros.

En esta investigación siempre ha sido fundamental comprender las condiciones más relevantes en las que están los niños en la institución, en momentos específicos, donde se puede presenciar y leer las corporalidades en un tiempo, espacio y lugar determinado. Aunque los menores son considerados población flotante, en la investigación se pudo presenciar que hay un proceso que los niños llevan a cabo, puesto que cada espacio o actividad son dirigidas a su re habilitación e inclusión a la sociedad y en ocasiones duran hasta uno o dos meses. Inclusive, hay menores que se van un tiempo y regresan, por lo cual podría decirse que esto “no los hace tan flotantes” en ciertos casos. En la lectura que se realizó, se ven cuerpos en el aula con características de los códigos adquiridos en los lugares que provienen.

En el abordaje analítico es preciso mencionar que en la observación de las prácticas cotidianas (Desayuno, clase de lectura, clase de teatro) se evidenció que los menores comparten los mismos espacios, horarios, así como las actividades de la institución. También, reciben apoyo médico y psiquiátrico, ya que deben ser tratados de manera especial por las diferencias que hay en los niveles de consumo en cada menor. Debido a que los comportamientos de los menores son diversos de acuerdo a los códigos adquiridos, se propicia dentro de la institución en algunas ocasiones formas de relación violenta, que se repiten en las tres situaciones cotidianas vistas. La situación de violencia no se presenta en todos los niños, pero algunos gestos se repiten en los mismos lugares, lo cual en ocasiones afecta a todos en general.

En el aula resaltan gestos como: tomar una hoja, enrollarla, simular que se fuman un cigarro o que empuñan un arma, incluso que la clavan sobre el cuerpo de otro; así los menores develan subjetividades y modos de ser frente a los demás. Los datos revelan que en los cuerpos se leen sujetos cansados, temerosos, en estado de alerta, aislados, o en grupos donde pasan desapercibidos. Se puede decir, que en los espacios compartidos dentro de la fundación los menores son semejantes los unos con los otros en cuanto a las condiciones que ofrece la institución, pero en la inter corporalidad se leen cuerpos que dialogan desde la violencia.

Se observó que en algunos niños tienden a expresar todo el tiempo actitudes violentas en la forma de interactuar, no en todos los casos, pero en su mayoría se veían actitudes de pandilla, de ver al otro como un enemigo. Claro, también existen otros casos en los que se ve en los jóvenes la idea del otro como un semejante, de llevar lo mejor posible el proceso que se le ofrece, y que pueden convivir de forma sana con los demás. Ahora bien, la presencia de los formadores de casa es fundamental para que se realice los cronogramas de trabajo de la

fundación, se lleven a cabo los procesos de los niños, y se gesten una buena convivencia en el espacio.

Las cuatro situaciones vistas (prácticas cotidianas), arrojaron datos precisos de los comportamientos de algunos jóvenes cuando ellos están frente a otro. En la relación entre formadores permanentes de casa y menores, es claro que hay una voz líder que todo el tiempo regula los comportamientos de los jóvenes. La visión de algunos menores sobre el formador es la de un otro que ejerce una “jerarquización” sobre ellos, pero, en otros casos lo ven como un guía. Para el formador los otros (jóvenes y niños) son sujetos que deben ser orientados y formados con rigor; lo cual hace que en la interacción del estudiante hacia la voz líder tome dos rutas. Por un lado, está la idea de querer llevar bien el proceso de rehabilitación y la convivencia con el formador, y, por otro lado, el rechazo absoluto hacia este sujeto que como ellos mismos declaran, en algún momento de la vida no volverán a ver.

En la investigación se develó que dentro del lugar se gesta de manera consciente o inconsciente en los jóvenes, una posibilidad de alternancia que es en efecto la que ofrece la fundación. Los menores tienen incorporada una forma de actuar en el mundo frente a los otros, pero el proceso que llevan a cabo en la institución hace que ya estén en un proceso subjetivo de alteración. A partir de sus actitudes corporales algunos de los niños expresan rivalidad, pero otros demuestran curiosidad u atracción por compartir una actividad conjunta en un espacio alternativo a su cotidianidad en la fundación. Si por un lado hay un chico que tiene buena relación con otro compañero, puede haber un menor que no le agrada nadie, que entra en pugna con varios, u otros que son aislados de todos y que prefieren no interactuar con nadie.

La forma como se ubican en el espacio es un punto que también vale la pena mencionar puesto que, dependiendo de la actividad en la que se encuentren, se distribuyen en el espacio de cierta forma. Por ejemplo, cuando están con el formador bajo alguna orientación sobre los procesos individuales y colectivos, se ubican todos en forma rectangular, lo cual muestra una semejanza frente a la organización espacial del grupo. Pero, en espacios como la clase de lectura que se observó se hacen en forma de círculo, unos al lado de los que más les agrada, y otros a distancia del que puede ser el “flecho”, es decir, el enemigo. Por otro lado, en la clase de teatro se ubican los mismos de siempre y no se arriesgan a trabajar con otros por temor, pugnas, desinterés o rechazo.

Figura N^a 1

Foto- dibujo de los menores en clase de teatro, realizada por uno de los practicantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.



En el dibujo fotográfico que realizó el investigador se muestra a los niños en una clase de teatro en la cual trabajaban desde el lenguaje del rap o hip-hop; en esta clase se comprobó mucho más las visiones de algunos menores frente a otros. En el dibujo se seleccionaron tres colores que indican situaciones precisas: 1. Los menores de color amarillo con gris, muestran una semejanza y curiosidad en la interacción entre los sujetos, al peinar sus cabellos los unos a los otros. 2. Los jóvenes de color rojo significan rivalidad, pues en el encuentro cara a cara en el aula se propició una pugna, (Acá se desencadenó una agresión física que afectó a todo el grupo en general). 3. El joven con el color azul es un menor que es aislado por los del grupo y por sí mismo; en él no hay interés alguno por trabajar con los demás, declara haber estado varias veces en la fundación.

En aquel dibujo fotográfico no solo se expresan estas formas de interacción, sino que antes de entrar al aula y de que el profesor practicante de teatro empezara la clase, se percibía una tensión en la atmosfera. Al entrar al salón de clase los menores se saboteaban, se golpeaban y utilizaban palabras despectivas frente a los otros. En esta clase fue fundamental la intervención del formador permanente de casa, pues en medio del taller los menores de color rojo se agredieron física y verbalmente. Dentro de la fundación existe una condición y es que si uno de los niños infringe una norma todos son castigados, es decir que por uno pagan todos, ya que son una comunidad. A causa del incidente la clase terminó, posteriormente se dialogó verbalmente, los jóvenes implicados fueron llamados a parte, pero todo el grupo quedó sin terminar el taller.

En esta clase salió más a la luz la rivalidad que había en el grupo, la tensión que se sentía en un principio era corroborada a través de las palabras y gestos que expresaban los educandos. Aunque hubo menores que no intervinieron en la pugna como los que peinaban sus cabellos, también fueron afectados a causa de este incidente, y todo el grupo tuvo que ser regulado por el formador. Las cualidades corporales de los individuos evidenciaron un problema de convivencia en el mismo espacio que habitaban y compartían. En medio del altercado, fue importante comprender aún más, que el foco al que se debía apuntar en la práctica corporal teatral del investigador, estaba en las relaciones nocivas que se gestaban en el aula.

Los datos mostraron que, en una palabra, de rechazo o un gesto amable, los menores expresan sus formas de ser en el mundo, y modos de relación con *los otros* que conviven y dialogan constantemente. Mediante los dibujos fotográficos, y el diario de campo que sustenta estos momentos, es posible decir que desde las palabras y los gestos (cualidades corporales) resaltaron en el aula dos miradas sobre el otro: 1. Semejante, que son todos los menores bajo las mismas condiciones de la institución. 2. Rival, aquellos que, dentro del mismo lugar, tienen pleito en ciertas actividades grupales, o el que se ve como el dominador, el cual recae en el rol de los menores que son líderes de casa. A partir de estas definiciones, se determinó que los menores interactúan frente a los otros desde el rechazo, la atracción, inquietud, o enemistad.

El diálogo de los cuerpos en el aula propicia estos modos de relación cuando se está frente a frente, la lectura que se hace en las prácticas cotidianas es la que permite intervenir con la práctica corporal teatral. El cuerpo como el lugar donde recaen las experiencias es entonces un punto clave para entrar en otras dinámicas de interacción alternas a la institución. Por ello, la inter corporalidad entre menores – formadores permite ver cómo algunas premisas del lugar transforman sus actitudes y códigos, se altera la relación con el otro y las conductas de los sujetos. Así mismo, el dialogo inter-corporal posibilitó cuestionar y ver en algunos chicos la visión del rival de patio, así como una diferencia notable en los sujetos.

Ahora bien, ¿Por qué en las prácticas cotidianas corporales correspondientes a los espacios de la fundación, donde deben interactuar unos con otros, hay rivalidad? La respuesta a esta pregunta parte de las características que los menores han incorporado de los lugares provenientes. Cada experiencia de vida, sea cual sea los hace dialogar de una u otra forma, los hace ser violentos o no, los motiva a salir adelante o a retornar a las calles, hace que convivir con los demás allí adentro sea agradable y también hostil. Pese a estas situaciones, y en medio de los códigos de violencia adquiridos, hay algo valioso que se lee en sus cuerpos y que rescata la posibilidad de intervenir: es la esencia del niño que aún guardan.

Los menores, aunque en sus cuerpos expresan modos de ser que van en dirección opuesta a sus procesos de desarrollo, y se ven niños con pensamiento de un adulto y costumbres adquiridas en las calles, guardan la condición de niños. Podría decirse que en el trabajo físico corporal salen a la luz niños que se divierten y se liberan de muchas tensiones. Con la

experiencia del investigador como practicante, se determina que, en la práctica corporal teatral, el sujeto podría modificar la visión y conducta hacia el otro, así como su subjetividad. El cuerpo como herramienta principal para generar cualquier movimiento, condicionado al lenguaje escénico, sería entonces el elemento que propiciaría un cambio de conducta y de hacer.

El estrés, el odio, el aburrimiento, incluso las abstinencias se regulan en la actividad física, más cuando se enfoca la energía desde el lenguaje teatral, que no solo implica el hacer físico sino también el sentido de construir desde el lenguaje escénico. Desde el cuestionamiento que se ha realizado sobre los modos de interacción, se develó en los menores un cambio en su hacer, un cambio en los gestos corporales que sin duda expresaron una posibilidad de intervenir desde el trabajo corporal. Las dos visiones sobre los otros que se determinaron, así como las formas de interactuar serán profundizadas a continuación, para luego, entrar en las incidencias de la práctica corporal teatral del investigador. Con lo anteriormente dicho, se hace necesario ver las formas de relación que se gestaban en el aula desde la lectura que se hizo.

El otro visto como rival, abordado desde el rechazo.

La visión del otro rechazado hace que los menores estando en los mismos lugares (desayuno, clase de teatro, clase de lectura) siempre se dividan en grupos de tres, cuatro o cinco personas, expresando una rivalidad entre los individuos. Una mirada de rechazo, por ejemplo, o declarar verbalmente que hay enemigos dentro de la misma fundación son algunas de las formas como se develan en el aula ciertas subjetividades, generando pugnas que terminan en algunos casos en agresiones verbales y físicas. En las situaciones observadas hay menores que están en los cuatro espacios, que llevan aproximadamente uno o dos meses en la institución lo cual propicia una idea de jerarquización sobre los nuevos menores que llegan. El rechazo de unos sobre otros se propicia entonces por la noción de pandilla que manejan algunos menores, estableciendo rivalidades que afecta no solo a cada grupo ni a cada menor sino a todos los jóvenes que comparten los mismos espacios.

Aunque no todos tienen esa idea de rivalidad sobre el otro, siempre por algo indebido que se haga se le castiga y corrige a todos los menores, lo cual genera hostilidad en todo el grupo. Por otro lado, el rechazo de los menores hacia los nuevos, propicia relaciones nocivas en el encuentro cara a cara, donde siempre hay una agresión verbal o física que se manifiesta en las actitudes corporales, sobre todo en la utilización de la palabra. Por ejemplo, son despectivos y esto genera malestar en las relaciones entre el grupo en general y lo manifiestan diciendo “Acá toca es la ley del me paro duro” en relación al(los) “flecho(s)” o enemigos.

La forma como los chicos se distribuyen en el espacio también es una constante que denota la rivalidad, puesto que al unificar los sub – grupos, terminan en disputa por liderazgo, antigüedad o intolerancia. De acuerdo a lo anteriormente dicho, hay menores que no admiten ser corregidos u orientados por los mismos jóvenes antiguos, lo cual genera rivalidades donde debe entrar a mediar el formador y todo el equipo pedagógico especializado del re educación de los menores. En la información recolectada se analiza que la palabra flecho es muy común entre los jóvenes y es declarada en las cuatro situaciones; de igual forma pasa con los saboteos despectivos, o los golpes en la cabeza de los menores más grandes hacia los más pequeños.

Los gestos y palabras que emergen aún en la intervención del profesor investigador, comunican directamente una visión de rechazo de algunos menores sobre otros. La enemistad cobra mayor fuerza cuando los sujetos exhiben términos despectivos o transgresores hacía los otros, como por ejemplo un menor que dice: “Acá casi siempre las peleas son por que tratan mal a nuestras mamás”. A continuación, se observará cómo se muestran tales similitudes en la interacción y son enmarcadas en las concepciones de otredad postuladas por E. Dussel y F. Theodosiadis. En el siguiente cuadro se mostrará la inter - corporalidad que denotaban los cuerpos en las situaciones cotidianas, así como en la P.C.T para ver las formas cómo se manifestaban los menores en relación a los otros rivales.

FIGURA N° 4.

	GESTOS	PALABRAS
Desayuno	Saboteo: los grupos expresan rivalidad. Lógica de la pandilla. Gesto de empuñar un arma.	Acá toca es con la ley del me paro duro. Si toca, duro con duro. Acá las peleas casi siempre son porque se meten con nuestras mamás. (Menor le cuenta a uno de los practicantes)
Clase de Lectura	División de grupos. Empuñar un arma.	
	Golpe en la cabeza de un menor hacia otro. (Joven grande a niño) Patada, puño. Pelea de calle con hojas.	(agresiones físicas) Mi líder, fue el 33, el 17 y el 25. Bueno pues mi líder a lo último se “alborotaron” fue porque el 23 le iba a pegar a

Clase de teatro	<p>Gestos de puñaladas.</p> <p>Irrespeto entre algunos integrantes de dos grupos. (Rivalidad – flechos - enemigos).</p> <p>Desinterés por la clase. Develan algunos códigos de calle como el puñal o el consumo.</p>	<p>él, y él le devolvió el puño y por eso fue que se alborotaron.</p>
P.C.T.	<p>Miradas de rechazo.</p> <p>Menor decide apartarse del otro en medio de la actividad.</p>	<p>No profe, ese niño me cae mal, yo no trabajo con él.</p> <p>No profe ellos son muy pequeños, vamos y les pegamos y después lloran y van a dar quejas.</p>
<p>Subjetividades permeadas por el Rechazo – otredad Rival</p>		

Como se ve en el cuadro, en las cuatro prácticas las formas de relación de los menores parten de los saboteos frecuentes y comentarios despectivos de rechazo, donde se propicia una hostilidad en los mismos espacios que comparten. La situación acá tiene que ver con las condiciones de vida de cada uno, algunos tienen problemas mucho más avanzados que otros con el consumo de sustancias psicoactivas lo cual hace que las formas de vida y encuentro con la calle y los otros sea divergente. A pesar de que hay una semejanza entre los jóvenes al estar ahí en la fundación bajo las mismas condiciones, los códigos que cada menor trae consigo develan un modo de actuar y de relacionarse con el otro violentamente.

Sin embargo, está la otra cara de la moneda, que tiene que ver con los menores que dentro de los grupos que se forman logran tener una empatía en sus modos de ser e interactuar. A veces el saboteo es “normal” entre los de un mismo grupo, lo disfrutan, pero no hay roces; el problema entra cuando el saboteo sale de un menor de cierto grupo hacia otro menor de otro grupo. Ahí, en ese caso no es tolerable por la idea de la pandilla que llevan consigo al creer que el otro es un rival sin tener en cuenta que comparten un mismo lugar.

Una vez han sido develadas las nociones de rivalidad que muestran los menores en el aula, se intenta desde la práctica corporal teatral atacar este punto tan notorio, la visión del otro rechazado dentro del aula. Aunque hay rivalidades entre los grupos, dentro de cada uno hay

visiones de una otredad en la que se ven como semejantes, solo que en la relación cara a cara con otros que no son del mismo grupo no hay la misma empatía, sino hostilidad. El otro semejante se devela entonces en las formas de relación basadas en la admiración o curiosidad sobre el otro, en la inter - corporalidad creada por los mismos menores.

En relación a lo anterior, la visión del otro rival genera una alteridad que solo constituye seres violentos diariamente porque construyen rivalidad desde un modo tosco de ser, tal como lo muestra el cuadro N° 4, donde hay relaciones basadas en el rechazo y la idea del otro enemigo. Por lo anterior, es que se intenta intervenir desde la P.C.T. para transformar un poco esas relaciones nocivas basadas en el rechazo y la violencia. La siguiente visión es la del otro semejante que es abordado desde lo atrayente o la curiosidad, para ver cómo se devela este concepto de otredad en los mismos lugares de observación y análisis. En la interacción con el otro semejante se verá cómo el cuerpo interviene y es foco de atención y curiosidad en las relaciones humanas gestadas por algunos menores.

El otro como semejante, abordado desde la curiosidad o atracción.

Al entrar en el terreno de la visión del otro semejante abordado desde la atracción y la curiosidad, se leyeron otros modos de relación que permitieron el acceso de la práctica corporal teatral al aula. El otro como lo semejante propicia una relación basada en la curiosidad por el otro, por intervenir en el cuerpo del otro que puede ser también inquietante, o que llama la atención. Por ejemplo, en una de las prácticas observadas (Clase de teatro de los practicantes en formación), aunque los menores están distraídos en la clase, hay algo que llama la atención como investigador. En el aula los mismos jóvenes se ayudan a peinar los cabellos los unos a los otros, mostrando una visión del otro semejante e inquietante, una relación basada en la curiosidad por intervenir el cuerpo de los demás.

La visión del otro semejante en la confrontación inter subjetiva develó en las corporalidades de los menores, esta otra idea de otredad. Así mismo, en la lectura corporal fue posible comprender que la fragmentación por subgrupos, aunque era nociva cuando se mezclaban, podía tomar otro rumbo con la práctica del profesor investigador. Sin embargo, hay una diferencia que hace que en este punto la investigación concluya más frente a la práctica que se implementó. La diferencia consiste en la forma en la que el profesor investigador interviene desde los contenidos de clase en las relaciones humanas en el aula y cambia la confrontación con el otro. En las observaciones no se veía un modo claro de solucionar estos modos de relación hostiles entre los menores, mientras que en la implementación de la práctica hubo conflictos que fueron solucionados.

A través de los contenidos de clase: dialogo corporal escénico, partitura de acción, así como la premisa de cuidar del otro, fue que la práctica y la experiencia del investigador posibilitaron una propuesta por comprender al otro y a sí mismos desde el encuentro inter corporal escénico. Este evento posibilitó evidenciar las diferencias de lo observado en las

prácticas cotidianas y la intervención del investigador con la práctica corporal que se pensó. Esta reflexión se dio desde lo que sucedió antes durante y después de la intervención del investigador, de hecho, el cuidado por el otro fue declarado, comprendido y reflexionado por los mismos menores en la clase.

Las premisas para el taller fueron: Escucha, contacto visual y cuidado, permitiendo a los menores entender modos distintos de relación con el cuerpo del otro. Con ayuda de las herramientas teatrales que se pusieron a disposición de ellos, las actividades pasaron por la corporalidad, y en la relación con el otro hubo una reflexión inter – subjetiva, transformando la relación en el grupo. El concepto de inter corporalidad posibilitó leer en el dialogo de los cuerpos, modos violentos que luego se transformaron en interacciones basadas en la curiosidad, como el hecho de trabajar con un cuerpo que antes se rechazaba. La semejanza en el otro salió a la luz, por la relación que propicia la comunicación corporal de las condiciones escénicas.

A partir de la intervención del investigador con la población, emergió una interacción basada en el interés y curiosidad por trabajar en conjunto, lo cual propició relaciones basadas en la admiración por el otro. Los gestos, y palabras declaradas por los menores en el aula posibilitaron modificar la visión de los menores en relación a los otros y generar una alteridad creadora, novedosa. Por ejemplo, un menor declaró no querer trabajar con otro por qué; “le caía mal”, pero el profesor pudo intervenir en esa situación y transformar la relación desde la misma actividad de clase. La semejanza ya no estaba mediada por unas normas institucionales, sino que las premisas de clase detonaron cambios en las conductas y modos distintos de confrontar al otro.

De igual manera sucedía en la interacción con los formadores y jóvenes líderes de casa, ya no se veía como un enemigo sino como un par con el que se podía interactuar y conocer desde la experiencia del cuerpo. Con el formador los menores estaban entusiasmados en mostrarle lo que habían logrado en las actividades conjuntas, esto permite afirmar que se cambia la forma de ver al educador. En el siguiente cuadro de comparación, se muestra cómo algunas cualidades corporales se resaltan y repiten en las situaciones observadas y en la práctica corporal teatral en la confrontación con el otro visto como semejante.

Cuadro N° 5.

	Gestos	Palabras
Desayuno	Repartición del alimento. Agradecimiento.	Acá me conocen, me he ido y he muchas veces. Es como la mamá de uno si pilla profe.
Clase de Lectura	Grupo conjunto. Están atentos trabajando una lectura grupal. Conjuntamente. Preguntan, alzan la mano. Orientación de un compañero a otro. (pauta)	Mi líder, y los profes "x" ¿También estuvieron en proceso?
Clase de teatro	Menores acostados peinándose en clase de teatro. Afecto entre algunos compañeros (peinándose)	
P.C.T	Motivación, los menores (grupo en general) desean realizar la actividad. Cambio de actitud entre dos menores que en un comienzo no querían trabajar.	Profe, no era mi intención. De verdad yo debí haber parado el movimiento.

	<p>Ya no hay rechazo entre los menores ahora entablan un diálogo corporal, desde el cuidado por el otro.</p> <p>Trabajo conjunto.</p> <p>Gesto de disculpa.</p> <p>Temor frente a una acción que no llevaba mala intención.</p> <p>Expresión de verdad en su accionar, el menor no llevaba ninguna intención en golpear al otro.</p> <p>Reflexión general, entre todo el grupo alrededor de lo sucedido y a las premisas de la actividad.</p> <p>Cambio de actitud en el trabajo conjunto.</p>	<p>Profe fue sin culpa sí, yo no me moví cuando el hizo el código para el movimiento.</p> <p>Y es preciso cuidar del otro.</p> <p>Profe gracias, “severa clase”.</p> <p>A mí me gusta el teatro.</p> <p>¿Profe cuándo vuelve?</p>
<p>Semejante - Atrayente, Curiosidad</p>		

En la información recolectada, estos son los hallazgos más cercanos a una visión que podría decirse es del otro como un semejante. En las cuatro situaciones se analiza que hay unos códigos de casa que los menores conocen y deben implementar, como alzar la mano para entrar o salir. La interacción con el formador y la inquietud por saber los procesos de los profesores o educadores, es otro aspecto que se repite ya que ellos son un ejemplo a seguir en sus procesos. En el desayuno, son por ejemplo claras las palabras de agradecimiento frente al que reparte la comida, o, a las mamás de casa. Sin embargo, fue evidente que los gestos corporales como peinar el cabello de otro sujeto devela cómo ven al otro; es claro analizar que los menores exhiben quién les agrada o no, a quién le hacen caso y a quién no, o por quien sienten apatía o no.

Lo anteriormente dicho, posibilita el gusto de los niños y jóvenes por los espacios y actividades, puesto que si los menores no sienten empatía con uno de los practicantes que va

a la fundación, no participan con gusto, se aburren. En esos casos se pueden leer cuerpos cansados, menores que prefieren mirar por la ventana lo que sucede en las calles, o tejiendo manillas, exhibiendo un desinterés por ese otro es decir por el practicante. Ahora bien, hay espacios en los que los menores muestran gusto por los talleres y empatía por quien dirige el espacio. En estos casos los menores trabajan entre los mismos, y cuando lo hacen muestran interés a través de la relación corporal, como se puede ver en la siguiente imagen.

Figura Nª 2.

Menor pequeño leyendo a otro un poco más grande, un texto en uno de las situaciones cotidianas; el joven mayor abraza al menor mientras leen juntos.



El abrazo de un menor sobre otro, permite hacer una interpretación de los datos de un momento concreto donde un gesto de afecto emerge, tras una propuesta de trabajo de clase que muestra visiones de semejanza y buen trato entre los sujetos. La curiosidad por aprender y la atracción por lo que se está leyendo en esta praxis, propone alterarse y cambiar la visión del otro. A partir de este hallazgo, se analiza que este tipo de confrontaciones con el otro promueve interés por lo que se hace, mejora la relación con el profesor y transforma a los sujetos.

En otro momento de las situaciones cotidianas un menor está repartiendo el desayuno a los demás compañeros, en esta interacción se ve una atracción por quien reparte la comida. Por lo general quien lo hace es el líder de casa, y es atrayente hacia los otros menores que esperan la comida. Hacia este niño hay un respeto del grupo en general, tal vez por el hecho de ser líder o por ser quien les reparte el alimento. Ahora bien, sobre este menor también puede

haber una doble mirada que puede ser la de un semejante en quien se puede confiar, o un enemigo que los puede acusar por algo indebido, como el sabotaje constante en una clase.

La semejanza con el otro se hace entonces un foco fundamental al momento de la intervención del investigador, pues se entiende que la selección de las herramientas que se ingresan al aula deben ir enfocadas al propósito del proyecto. Al trabajar, por ejemplo, a través de una actividad de relaciones de peso para la construcción de partituras se estudia y comprende la semejanza de la importancia del propio cuerpo y el del otro. Por ello, la visión del otro como un semejante, según los datos, da la intervención del investigador con la práctica corporal teatral, arrojando de inmediato la posibilidad de hablar de las incidencias de la práctica del profesor. Antes de la intervención no había una forma concreta de poder relacionar al grupo en general y algunos menores que no lograban tolerarse, pero durante y después de la P.C.T cambiaron sus visiones sobre el otro, así como sus modos de relación y comprensión de sí mismos.

Incidencias de la práctica corporal teatral

Al retomar, es necesario recordar que para leer nociones de alteridad en el aula y visiones del otro ha sido importante el lente de la corporalidad para develar algo, una mínima parte de la corporeidad de los menores. Por eso se habla de subjetividad y de intersubjetividad, pues desde la práctica corporal teatral implementada se develaron varias subjetividades y corporeidades en relación con el otro, es decir en la inter corporalidad. Dos ideas de otredad, y modos de relación se obtuvieron como resultado de la observación en cuatro lugares, dentro del aula. Las visiones de otredad que más salen a la luz son el otro rival como se expuso anteriormente y el otro semejante, lo que propicia relaciones de rechazo, atracción, hostiles, curiosidad o indiferencia.

La alteridad que se constituye en cada menor toma dos vías de acuerdo al otro; la primera una constitución basada en la agresividad y desprecio frente al otro. La segunda, una constitución basada en una atracción sobre el otro que propicia curiosidad, creación y cambio de visión de dos sujetos que están frente a frente en una actividad escénica. Esto implica que se genere una reflexión inter-corporal e inter-subjetiva, que transforme la idea que se tiene del otro. Ahora bien, continuando con la fase de análisis frente a la práctica corporal teatral, se verá cómo fue posible gestionar la clase e intervenir como profesor investigador con la población para ver las incidencias de la P.C.T.

La práctica corporal teatral se desarrolla con la premisa que se plantea a los menores en el aula de entablar un diálogo corporal, a través de unos elementos escénicos que se seleccionaron para aprender a cuidar al otro en la escena. Las actividades de relación de peso implicaban dar premisas claras en cuanto a la ejecución de la actividad, como, por ejemplo, mirarse a los ojos, escuchar el cuerpo del otro, ponerse de acuerdo en el movimiento, además

de estar con la presencia de un tercero que cuidaba de quienes ejecutaban. Estas premisas fueron las que posibilitaron cuidarse entre los menores a la hora de hacer cada ejercicio.

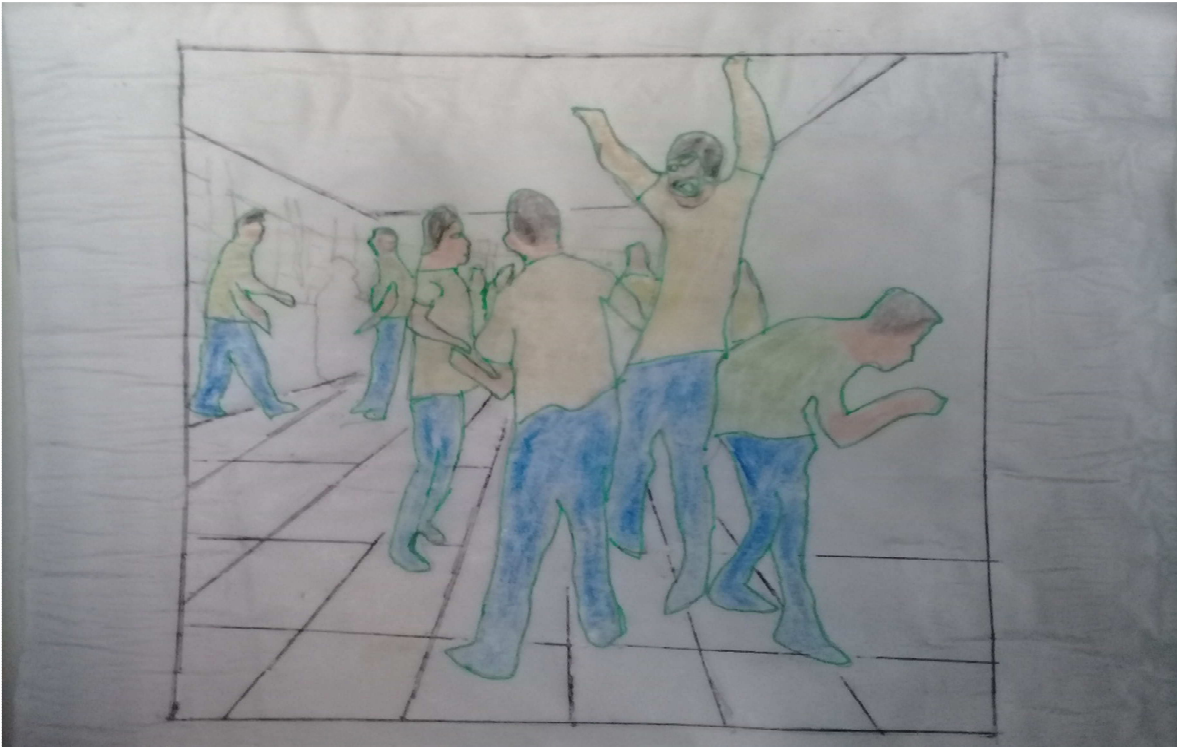
En medio del taller hubo un leve accidente entre dos menores que al ser declarado por ellos mismos no llevaba intensidad alguna; el percance fue posible solucionarlo rápidamente y se logró hacer una reflexión. Durante la confrontación grupal, los mismos sujetos inmersos en el infortunio fueron capaces por ellos mismos, de regular su hacer, tolerar y comprender que debían estar atentos cuidando aún más del cuerpo de ese otro. Desde la palabra, así como en la práctica con las herramientas puestas en el aula, los menores resolvieron el problema que no pasó a mayores y continuaron trabajando. El gusto y la posibilidad de hacer las cosas con el otro desde el cuerpo atraían a los sujetos, puesto que tenían en cuenta que había que cuidarse y generar un diálogo corporal.

Los datos mostraron no solo un cambio en las relaciones, también una situación mediada por los contenidos teatrales, los cuales fueron reflexionados e interiorizados por los mismos jóvenes. Por ejemplo, hubo otra confrontación de enemistad entre cinco jóvenes, que se atacó de inmediato en el aula desde la misma actividad. Los niños se negaban a trabajar con otros porque eran enemigos y porque otros eran muy pequeños y creían que podían lastimarlos. Sin embargo, en otras situaciones, aunque se veía este mismo problema de enemistad no se solucionaban las pugnas; mientras que, en la intervención del investigador, las actividades condicionadas al lenguaje escénico y a los problemas de convivencia situados allí en el aula, fueron solucionados.

El trabajo de traslados de peso no solo llevaba el propósito de construir una partitura de acciones físicas o un diálogo corporal escénico, tenía como objetivo atacar las malas relaciones y promover una sana convivencia en el aula. Este trabajo no solo implicaba el hacer físico sino la experiencia de confiar en el otro que se intervenía corporalmente. En este trabajo no cabía la posibilidad de lastimar al enemigo, puesto que, desde el material mediador, es decir el video de Jackie chan, se promovió no solo el dialogo escénico sino la oportunidad de cuidarse, aunque no fuera de total agrado el otro cuerpo. La inter corporalidad que se propició se basó en el respeto, escucha y cuidado sobre los cuerpos, lo cual aterrizó en la subjetividad, que se evidenció en la reflexión que emergió en clase por parte de los educandos.

Figura N° 5.

Los menores que eran enemigos en un comienzo, durante y después de la práctica interactuaban de otra forma y olvidaban pugnas pasadas.



Las premisas establecidas desde la partitura de acción para el diálogo corporal escénico, al ser aprendidas por lo jóvenes, abrieron paso a la oportunidad de trabajar con quien no deseaban. La recepción de los menores frente a la otredad a través de los contenidos y la situación pactada de cuidar al otro desde los elementos escénicos, posibilitó el desplazamiento de los elementos teatrales para la escena, al terreno de la alteridad creadora. Emergió pues, la visión del otro semejante, donde se entablaron formas distintas de relacionarse con el otro en la creación, la novedad y la praxis. A causa de la situación establecida entre profesor-estudiantes, se logró incidir desde la metodología de clase que en consecuencia transformó las formas de relación y visiones de los enemigos en una mirada de semejanza por los otros.

La práctica corporal teatral posibilita cuestionar las nociones de alteridad en el aula, y visiones del otro cuando se lee desde las cualidades corporales, para generar cambios en las conductas de los menores. Las herramientas que ingresó el investigador a la clase muestran formas distintas de interacción, pero lograr esto solo es posible dentro del aula de clase ya que no hay un acceso permanente dentro de la institución. Es decir, que es posible intervenir dentro de la fundación en unas horas determinadas y con un lapso de tiempo pre fijado, es posible transformar las relaciones humanas desde el salón de clase, pero solo sucede allí, en el aula y no en otro espacio.

Generar un mayor impacto desde la práctica corporal teatral sería posible si se llevara un proceso constante en la institución ya que no se tiene acceso como un formador permanente de casa. Por ello todo lo que sucede en el aula queda allí, no es posible saber si después de

esa clase los menores siguieron relacionándose o comportándose desde la visión del enemigo. Las formas de confrontar al otro sí cambiaron en ese momento de clase, pero si no hay una permanencia y acompañamiento completo la población pasará a ser otra y los síntomas localizados seguirán presentándose. Es fundamental comprender las necesidades del medio pues como profesores practicantes es posible incidir desde las planeaciones de clase en las relaciones humanas.

Por otro lado, la práctica corporal incidió en los modos de relación entre profesor y estudiantes, pues como se analizó en situaciones anteriores, los menores sin importar ejecutaban otras cosas que no eran de la clase, e ignoraban al docente. En la clase realizada por el investigador, la práctica fue el soporte y voto de confianza con los jóvenes, pues desde la iniciativa de los menores por realizar cada ejercicio, el profesor intervenía en las relaciones y en la ejemplificación precisa con ellos mismos. Por ejemplo, la expresión de un menor al agradecer al profesor por la clase muestra que la alteridad no solo mejora las relaciones entre los mismos menores sino entre profesores y estudiantes. Esta relación se hace fundamental en la gestión del aula y en los contenidos que el profesor lleva y pone a disposición de la clase y de la población.

La práctica corporal teatral permitió evidenciar que los problemas de rivalidad y enemistad entre todos los menores del grupo deben ser atacados de inmediato en el aula, desde actividades que propicien un contacto directo que implique el cuidado sobre el otro. Así, la práctica puede posibilitar entender los límites del otro tal cual sucedió en el caso de uno de los menores que sin querer reventó la nariz del otro, o como los menores que eran enemigos antes de las actividades y que al final logran solucionar sus pugnas mediante los ejercicios de relaciones de peso. La práctica corporal incide también, por los gestos docentes que emergen del profesor en el terreno real, esto permite que las relaciones sean o no mejores y que las clases sean satisfactorias en la mayor medida posible.

Adicionalmente, en la práctica corporal teatral no solo se evidencian las nociones de alteridad entre los menores de la fundación, sino que también se puede transformar esas visiones del otro dentro del aula. Entender la alteridad que emerge en un menor dentro del aula en la práctica corporal permite intervenir en esas formas de relación, sin embargo, es preciso tener todo un proceso con los menores para que las contribuciones sean más significativas para los jóvenes, la fundación. La práctica con el otro posibilitó transformar en ese momento no solo las relaciones humanas entre menores sino con el formador, las mamás de casa, el profesor investigador inclusive la idea de sí mismos (alteridad).

Como investigador es posible decir que las lecturas que se realizaron en las situaciones dadas, abrieron paso a la comprensión de una población que necesita de la intervención pedagógica a través del arte como vehículo. En la intervención que se hizo no solo se comprende las necesidades de los menores, sino la transformación misma del investigador en el proceso como formador desde las artes escénicas. Comprender y tolerar se hacen entonces, premisas

fundamentales dentro del proceso investigativo, ya que leer al otro no solo es poner en juego una pregunta para ser solucionada en el aula ni en el proyecto. Es también, pasar por la propia corporalidad la experiencia con los menores, los hallazgos frente al rol como profesor de artes escénicas, y los cambios que se dan en los menores, así como en el mismo investigador.

Ahora bien, el hecho de que una clase funcione o no, tiene que ver con la utilidad del lenguaje que se utilice, con las herramientas que el profesor ingrese al aula y las formas como las expone y desarrolla con la población. La experiencia del investigador dentro de la fundación permitió saber cómo manejar y regular al grupo, ver cuáles contenidos son pertinentes entrar al aula de clase y cuáles no, ya que un solo elemento que se ponga incorrectamente puede acabar en una pugna grupal. Por eso, la investigación que se desarrolló posibilita a los profesores de artes escénicas en formación, tener una noción de ésta población, así como de la consciencia de qué y cómo intervenir desde la práctica pedagógica.

La experiencia investigativa, permite declarar que la práctica corporal teatral puede ser una posibilidad concreta para mejorar las relaciones dentro del aula. Es posible decir que la estructura de clase planteada desde los materiales escénicos que se utilizaron, contribuyen en los procesos de transformación de los menores. Durante el proceso investigativo se comprendió que, con esta población, las intervenciones pueden ser “exitosas” si se tiene la consciencia de qué elementos se entran al salón de clases, para que no tome una vía que quizás no era esperada por el profesor. Cabe resaltar que en esta población se encuentra una posibilidad de transformación y aprendizaje que enriquece a la subjetividad del profesor. Por tanto, es menester afirmar que estos menores despiertan el deseo por contribuir no solo en este proceso, sino en tantos otros que pueden requerir un modo distinto de comprenderse a partir de los otros para mejorar las relaciones humanas.

Conclusiones

Con el análisis realizado han emergido unas conclusiones que, aunque no son verdades absolutas, parten de la postura del investigador de acuerdo al proceso investigativo en general. En relación a la práctica corporal teatral las conclusiones que se proponen tienen como objetivo dar a conocer una forma de intervenir desde el lenguaje teatral como un medio para mejorar las relaciones humanas en el aula. El cuerpo, inmerso en las condiciones escénicas que propicia la práctica, se relaciona distinto y se estudia a sí mismo para comprender otras posibilidades de ser y entablar un diálogo con el mundo. La confrontación de los cuerpos mediante el vehículo escénico, hace que la noción de alteridad tenga un lugar fundamental en las relaciones que establecen los menores dentro del aula.

La corporalidad, al ser el buzón de experiencias de los menores, determina que las herramientas teatrales que pasaron por sus cuerpos los acercaron a otro tipo de confrontación inter subjetiva y a una opción de alternancia. El diálogo corporal escénico, deja de ser un elemento para la expresión y la creación de escenas, sino que se convierte en insumo para la transformación de sujetos. Así, la P.C.T con la que se interviene denota un ejercicio en el cual se debió realizar un estudio riguroso de la población, de las necesidades del medio y de las posibilidades que hay o no de cuestionar las visiones de los otros y modificar los modos de interacción. Por lo anterior, podemos decir que las conclusiones a las que llega este proyecto de monografía son:

- La práctica corporal teatral implementada es en efecto una posibilidad donde se puede indagar y cuestionar las visiones que los menores tienen de los otros, así como las formas de relación.
- Es una posibilidad para transformar y re significar las relaciones humanas, pero se logra solamente en el aula, puesto que es el único lugar que en el que es posible intervenir como profesor, investigador y practicante.
- Las cualidades corporales: gestos y palabras posibilitan hacer lecturas precisas de las visiones que tienen los menores de los otros, así como las subjetividades constituidas en el aula.
- Las cualidades corporales exhiben en la práctica implementada las visiones del otro rival y el otro semejante.
- En la práctica corporal teatral se transforma la visión que los menores tenían de los otros, emerge una alteración de los sujetos por la novedad del otro y del momento.
- Los gestos y las palabras mejoran durante la intervención del investigador, así como las formas de confrontación entre los jóvenes dentro del aula.
- La práctica corporal posiblemente puede tener mayor impacto si se da un proceso continuo con los menores, pues de lo contrario la práctica funcionaría como se develo, solamente en el aula. Puesto que por fuera del aula los menores seguramente retomen estos modos de relación provenientes de los códigos de calle si no se lleva un proceso.

- Los hallazgos en relación a los contenidos de la práctica corporal teatral, así como las actividades (Diálogo corporal escénico, partitura de acción) posibilitan generar una transformación en la visión que se tiene del otro, para mejorar las relaciones humanas en el aula.
- Es preciso saber cuáles materiales utiliza el profesor en el aula y cómo lo hace, para que los estudiantes aprendan lo que se desea enseñar, en este caso, cuidar al otro desde el lenguaje escénico teatral posibilitó mejorar los tratos entre los niños.
- La P.C.T incide positivamente en las relaciones humanas y el buen trato en el aula, pero funciona en la medida en que se haga una lectura de la población, de sus necesidades, así como las necesidades de la F.N.A. Teniendo claros estos aspectos, es posible fijar los contenidos teatrales que el profesor puede llevar al aula, y lo que desea que los estudiantes hagan con lo que aprenden, en este caso, el cuidado por el otro.
- La P.C.T funciona como una propuesta metodológica ya que permite al docente en formación, entrar en el terreno práctico de la enseñanza e intervenir en las relaciones que se establecen entre los menores para transformarlas en el aula.
- En relación a la Licenciatura en Artes Escénicas, la P.C.T. permite a los profesores en formación entender los modos de operar dentro de este espacio de práctica pedagógica (F.N.A.).
- Los menores dentro de la fundación ya están en un proceso de alternancia, la práctica corporal teatral lo que hace es que se desarrollen los procesos subjetivos en alternancia desde un lenguaje “extra cotidiano” para ellos, es decir desde el lenguaje escénico.
- Los elementos como: diálogo corporal escénico y partitura de acciones físicas que se ponen en el aula inciden en el cambio de miradas sobre los otros y genera una experiencia novedosa, así como alteradora en cada menor, durante y después de la intervención.
- La práctica corporal teatral puede llegar a develar nociones de alteridad y visiones del otro no solo en la F.N.A., también en lugares y contextos con problemáticas similares.
- La posibilidad de alterarse mediante el otro no se da únicamente en el cuestionamiento sobre la población; en el proceso, el investigador es parte de esa opción de entender a los menores, a esos otros que también transforman la visión de quien investiga. Es decir, que la transformación entre población investigador es un acto recíproco que continua en alternancia.
- En la experiencia investigativa y corporal con la población, así como en la confrontación que sugería la práctica corporal teatral, se descubre que en este lugar se mantienen vivos los sueños de los niños, y que es cuestión de escucharlos para transformar sus ideas sobre los otros, del mundo, y de sí mismos

Fuentes Consultadas.

- Ávila, R. (2005) *La producción de Conocimiento en la Investigación Acción Pedagógica (IAPE) Balance de una Experiencia. Universidad Pedagógica Nacional.*
- Barba, E. Savarrese, N. (1990) *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral. Ediciones Alarcos (2007).*
- Cartilla de Yoga y percusión corporal, (2014). *Colegio Rodrigo Lara Bonilla I.E.D. Iniciativas ciudadanas de transformación de realidades - INCITAR de la Secretaria de Educación Distrital. ID 1633. PDF.*
- Cerda, H. (1991) *Los elementos de la Investigación. Cómo reconocerlos, diseñarlos y Construirlos. Editorial el Búho.*
- Dussel, E. (1973) *Filosofía Ética de la liberación. Tomo 1. Primera Edición siglo XXI Buenos Aires. Segunda Edición, Edicol, México 1997.*
- Gallo, L. (2012) *Las Prácticas corporales en la Educación Corporal. Grupo de Investigación: Estudios en Educación Corporal. Universidad de Antioquia (Medellín - Colombia).*
- Grotowski, J. (1968) *Hacia un Teatro Pobre. Primera Edición en español 1968. Segunda Edición, 1970. Editorial Muñoz, S.A. 5 de Julio de 1970*
- Heidegger, M. (1994) *La Pregunta por la Técnica. Traducción de: Eustaquio Barjau. Conferencias y artículos, Ediciones Serbal, Barcelona 1994.*
- Matoso, E. (1992) *El cuerpo, Territorio Escénico. Técnicas y Lenguajes Corporales. Editorial Paidós S.A. Buenos Aires Paidós Ibérica S.A. Ediciones Paidós Mexicana 1992.*
- Morris, E. *Programa Básico de Enseñanza Teatral, Entrenamiento Teatral, Cap. 1. Ser en el entrenamiento. Método, No Actúes. www. Teatralizarte.com.ar.*

Theodosiadis, F. (1996) *Alteridad, ¿La (des) construcción del otro? Yo como objeto del sujeto que veo como objeto. Cooperativa Editorial Magisterio 1996.*

Verano, L. (2012) *EL LUGAR DEL OTRO: EL PROBLEMA DE LA ALTERIDAD EN LA FILOSOFIA DE MERLEAU PONTY. (Bogotá - Colombia) Enero, Junio 2012.*