

EL TEATRO APLICADO EN LA EDUCACIÓN, COMO RECURSO PARA  
FAVORECER PROCESOS INTERDISCIPLINARES EN ESTUDIANTES DE 10º  
GRADO DEL COLEGIO FRANCISCO DE PAULA SANTANDER I.E.D. BOSA

TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIATURA EN  
ARTES ESCÉNICAS

PRESENTADO POR:

JORGE ARMANDO RAMOS DUARTE

Código: 2006277023

TUTORA:

NINI JOHANNA SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

2022

A Dios por haber permitido el encuentro con mis padres, profesores/as, y amigos/as,  
quienes me acompañaron y motivaron mi deseo por aprender y trabajar siempre en las artes  
escénicas y su enseñanza.

A mi padre, quien sin tener estudios siempre fue autodidacta con vocación por la  
lucha de los derechos de los obreros y la comunidad...

A mi madre, primera maestra de letras, números, medio ambiente y senda espiritual;  
ejemplos de sabiduría y buen actuar.

Brenda, gracias por ayudarme a llegar hasta acá.

## Tabla de contenido

Introducción.....	6
Justificación.....	12
Pregunta de investigación.....	17
Objetivos.....	17
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos.....	18
Antecedentes.....	18
Teatro aplicado.....	19
Estructura dramática.....	20
Teatro foro.....	21
Interdisciplinariedad y arte escénico.....	22
Capítulo I.....	23
Marco teórico.....	23
Teatro aplicado a la educación.....	25
La estructura dramática.....	30
Teatro Foro.....	33
Interdisciplinariedad.....	37
Capítulo II.....	40
Marco metodológico.....	40

Enfoque cualitativo.....	41
Metodología de Investigación Acción Pedagógica (IAPE).....	42
Ruta metodológica.....	44
Diagnóstico.....	45
Diseño.....	46
Aplicación.....	47
Análisis.....	47
Conclusión.....	48
Instrumentos de recolección.....	48
Entrevistas semiestructuradas.....	49
Encuestas.....	49
Evidencia audiovisual.....	49
Trabajo de los estudiantes participantes.....	50
Plan de aula y planeaciones.....	50
Diarios de campo.....	50
Capítulo III.....	50
Análisis y sistematización de la información.....	50
Diagnóstico y preparación.....	53
Actividad central.....	53
Actividad de cierre.....	54
Capítulo IV.....	96
Conclusiones.....	96

Referencias .....	99
Anexos .....	102

“A mi parecer, no hay nada más misterioso en el mundo, que la incapacidad del cerebro humano de correlacionar todos sus contenidos. Vivimos en una placida isla de ignorancia, en medio de mares negros e infinitos...”

H.P. Lovecraft

## **Introducción**

La investigación planteada a continuación propone desarrollar un proyecto pedagógico en estudiantes de grado 10° de la Institución educativa Distrital Francisco de Paula Santander a partir de un proceso interdisciplinar entre el arte y la ciencia comparando el concepto de fórmula, el cual servirá para establecer analogías entre componentes, combinaciones y resultados, generando juegos y diálogos como forma de estudio frente a los problemas de contexto vistos en clase, mediante estrategias formuladas por el teatro aplicado en la educación, como el uso de la estructura dramática adaptada a la enseñanza y del teatro foro.

De esta manera el teatro foro permitirá la participación de los estudiantes y el tallerista a partir de la resolución de problemas cercanos al contexto de los estudiantes que serán abordados escénicamente, atendiendo así a los elementos de la estructura dramática planteados previamente en el taller.

En este sentido, considerando que se trata de un proceso en el que se busca la transformación tanto de la práctica pedagógica, como del contexto de aprendizaje del arte escénico en la escuela, el proyecto se desarrollará a partir del método de investigación cualitativa y mediante una Investigación Acción Educativa.

Lo anterior con el fin de brindar alternativas y estrategias didácticas, que ayuden a los profesores a construir nuevas formas de crear conocimiento, utilizando asociaciones y metáforas entre diversas estructuras conceptuales del campo del arte y la ciencia desde una

perspectiva holística, y de igual forma, permitiendo asociar contenidos del arte con diferentes materias del currículo, particularmente las orientadas a las ciencias exactas como la química o la física, en las cuales se plantean conceptos que configuran la estructura dramática en donde los estudiantes exploran otras formas de representar estos contenidos.

Por un lado, se aborda el estudio de la “estructura dramática”, desde la analogía que se hace con el concepto de “fórmula”, queriendo así, aprovechar las características que tienen en común estas dos perspectivas, al ponerlas en paralelo y determinar que ambas nos ayudan a entender y expresar de forma sencilla y sintética, procesos complejos que convergen en diferentes escenarios y, por lo tanto, su estudio lleva a docentes y estudiantes a encontrar y entender diversas formas de abordar y resolver problemas o incógnitas, en torno a las dinámicas del contexto en el que se encuentren.

De esta manera se pretende aplicar el proyecto en el colegio Francisco de Paula Santander. I.E.D-Bosa, institución educativa de carácter oficial, dependiente de la Secretaría de Educación del Distrito. Está ubicada en la calle 61 Sur N.º 80 I 40 Bosa Centro, Localidad 7, UPZ 85, al sur occidente de la ciudad; funciona en las jornadas Mañana y Tarde impartiendo educación tradicional mixta de Preescolar, Básica Primaria y Educación Media es decir de grado 0 a grado 11º en Calendario A, a más de 1550 niñas, niños y adolescentes por jornada.

El grupo de estudiantes con el que se pretende desarrollar este proyecto investigativo es el grado décimo de educación media de la jornada tarde, en donde hay un total de 34 adolescentes, dividido entre 11 mujeres y 23 hombres, los cuales llegan de las cinco UPZ de la localidad de Bosa proviniendo de estratos socioeconómicos 1, 2, y 3 y atravesando por diferentes contextos y problemáticas socioculturales.

En el currículo de la jornada de la tarde, se hace un proceso de observación de la clase de educación artística en el que se identificaron diferentes particularidades en torno a esta y se resaltaron los siguientes aspectos: inicialmente la clase de educación artística se abordó desde las artes plásticas, pero desde el currículo, no ha existido una directriz clara sobre que disciplina de las artes debe impartirse.

Las alternativas que se han venido dando para cumplir con el espacio de educación artística, han sido erráticas y dependen de la formación de cada profesor por lo que no hay un proceso realmente en el área. Además, el enlace entre este espacio y los demás no existe, lo que lleva a que no existan diálogos interdisciplinarios y que tampoco haya una incidencia en la formación de los estudiantes con el tiempo. En este sentido, formalmente no se da un proceso de enseñanza que vincula las artes con saberes del campo de las ciencias y que contribuya a fortalecer en los estudiantes los principios de un pensamiento complejo que encuentre causas y consecuencias en las relaciones presentes en los diferentes escenarios de sus entornos inmediatos y que les permita tomar la mejor posición para decidir y actuar frente a esas situaciones.

Actualmente, aunque no se especifica el tipo de disciplina artística que se debe impartir, desde hace más de un año se dan clases de artes escénicas enfatizadas en el teatro, debido a la vacante que dejó el anterior profesor de artes plásticas y que, por sugerencia de la profesora de artes de la jornada de la mañana, se recomendó que fuera un docente del área del teatro, quien fortaleciera y enriqueciera la experiencia artística en los estudiantes. Esta orientación les ha permitido conocer el arte escénico desde perspectivas como la danza, la dramaturgia y la representación teatral, pero sin tener claros los aspectos interdisciplinarios que tiene el arte para poder abordar otros saberes y sin una conexión con sus experiencias y ámbitos socioculturales.

En esta medida, se ha visto la posibilidad no solo de plantear una ruta coherente y significativa de aprendizajes, sino también generar diálogos entre el espacio de la clase y otras clases que son de interés de los estudiantes del ciclo de media y que representan retos para el desarrollo del pensamiento.

En el mismo sentido, se estudiaron las implicaciones del Proyecto Educativo Institucional (P.E.I.) del colegio, referentes a las dinámicas que se implementan para mejorar sus procesos de enseñanza y se hallaron varias propuestas con las que se propende este mejoramiento, las cuales pueden servir como enlace para pensar la enseñanza de las artes escénicas en una perspectiva interdisciplinar e integral; En el capítulo I artículo 4, sobre los fundamentos que vertebran el P.E.I. en su dimensión epistemológica, dice:

El conocimiento que se expresa en palabras, proposiciones o afirmaciones “sobre las cosas” se diferencia del conocimiento práctico u operativo como un “saber hacer”, esta diferencia nos obliga a considerarlos como distintos. Frente a esta concepción de conocimiento, una función del colegio es propiciar los espacios para potenciar y socializar los sistemas conceptuales y explicativos que configuran la ciencia, la tecnología, el arte, lo social y lo recreativo, las habilidades y destrezas cognitivas, el desarrollo del pensamiento, el desarrollo motriz; los métodos y técnicas de trabajo”.

(PEI, 2020, p. 11)

Este intento de la institución por potenciar los “sistemas conceptuales y explicativos” que configuren las diferentes áreas curriculares, como las ciencias y el arte, es afín al concepto de, fórmula, que se quiere aplicar en el taller de teatro, el cual visto desde su acepción original según la RAE es un medio práctico propuesto para resolver un asunto controvertido o ejecutar algo difícil; teniendo en cuenta el uso que se quiere hacer de este concepto, al ponerlo como una noción que se puede aplicar en diferentes situaciones, sería

de utilidad para empezar a tejer relaciones entre sistemas y, de igual forma, como un puente para la asociación de contenidos curriculares, a partir del diálogo interdisciplinar entre el arte y la ciencia, que se daría por medio de analogías entre la fórmula de la estructura dramática, teatro foro y la fórmula de gases ideales, y que pretende traspasar visiones parcelarias anquilosadas en el actual sistema educativo y nutrir procesos de pensamiento complejo que se relacionen y se complementen.

De igual forma el P.E.I. del colegio en su artículo XIII, frente a las funciones del Concejo académico, aclara el compromiso de los docentes por...“estudiar el currículo y proporcionar su continuo mejoramiento, introduciendo las modificaciones y ajustes, de acuerdo con el procedimiento previsto en el decreto 1290 de 2009 y el sistema institucional de evaluación de los estudiantes SIEE.” (PEI, p. 18)

Como medida que garantiza este continuo mejoramiento del currículo que se propone en el P.E.I., se plantea una perspectiva interdisciplinar que trace un eje transversal entre diferentes materias, en este caso la educación física dialoga con la de educación artística y establecen un punto en común a partir de la expresión corporal como eje temático que atraviesa esta relación interdisciplinar, pero que maneja dicho contenido cada uno desde sus áreas, sin establecer conexiones bien estructuradas en la producción de procesos interdisciplinarios; esto implica que hay un marco y unos lineamientos institucionales que buscan establecer conexiones que permitan un diálogo de saberes, pero aún no se materializa una propuesta pedagógica clara ni permanente que vincule el arte y la ciencia, en aras de fortalecer los conocimientos y experiencias adquiridas por los estudiantes para enfrentar los desafíos de la educación superior y de los diversos escenarios y situaciones a los que se enfrenten.

Para precisar las necesidades alrededor de los jóvenes participantes, se identifica que este grupo de estudiantes se encuentran en edades entre los 15 y 17 años, los cuales están próximos a terminar su bachillerato y posteriormente salir a enfrentarse a un escenario incierto en cuanto a lo educativo y lo laboral, además de las expectativas que se depositan en ellos, como lo define el texto del Ministerio de Educación Nacional, La educación en Colombia:

La educación media permite a los estudiantes consolidar y profundizar las competencias necesarias para continuar con la educación superior o ingresar en el mercado laboral. Además, contribuye a un círculo virtuoso de mayores tasas de empleo, generación de ingresos, recaudamiento de impuestos e inversión y a mejores condiciones de salud, menos criminalidad y mayor compromiso cívico. (MEN, 2000, p. 215)

Siguiendo estos parámetros que propone el M.E.N. se pueden consolidar en los estudiantes competencias particulares del campo de las artes, como el uso de una imaginación asociativa, fundamentada en plantear procesos de relación interdisciplinarios en los que no se separen, sino que se articulen intereses y conocimientos, y en consecuencia, se logre optimizar las condiciones en el ambiente y la calidad de vida de los educandos, a partir de una formación integral conducente a la formación para la vida.

Teniendo en cuenta estas condiciones en el panorama de los estudiantes, el colegio propone otra estrategia para orientar el paso de los educandos a la educación superior, como lo dice en su Proyecto Educativo Institucional (P.E.I.) sobre educación media.

Dentro de la jornada completa los estudiantes de grados décimo y undécimo pasan de 30 a 40 horas semanales, gracias a programas de Fortalecimiento de Educación media

de acuerdo con las directrices de la administración distrital, con énfasis en procesos comunicativos. (PEI, 2020, p. 95)

Estos “*procesos comunicativos*” que refiere el P.E.I. son otro punto de abordaje pertinente para desarrollar el proyecto en esta institución, ya que los procesos pedagógicos interdisciplinarios estructurados desde el aprovechamiento de la expresión en sentido figurado y no solo desde el sentido común, enriquece los referentes del lenguaje , que ya no será, únicamente desde procesos de comunicación interpersonales sino también interdisciplinarios, que en un diálogo complementario con otros lenguajes del conocimiento, se enriquezcan y trasciendan las formas de representación convencional, verbal y numérica, para promover nuevas maneras de comprender, expresar y usar esos conocimientos y experiencias adquiridas en los diversos contextos en que se vean inmersos los estudiantes.

### **Justificación**

En Colombia actualmente se propone, desde el Ministerio de Educación Nacional, los Lineamientos Curriculares en Educación Artística, que a su vez plantean un modelo de enseñanza que tenga en cuenta competencias cognitivas que promuevan el pensamiento holístico en sus procesos y que propenda por la integralidad entre los contenidos de cada materia del currículo, sin embargo, estas sugerencias del Ministerio de Educación Nacional, aunque se esbozan en los espacios escolares, aún carecen de configuración en los procesos de enseñanza y en las aulas en donde se sigue enseñando por separado las distintas asignaturas del currículo, es decir, desde los parámetros que limitan el lenguaje de cada disciplina, sin que haya ninguna relación entre ellos.

[...] las artes sirven de punto de encuentro integrador de la historia, las matemáticas y las ciencias naturales, así podemos pensar en cualquier pintura como testimonio de

un periodo histórico, o una escultura de Calder como analogía visual de ecuaciones algebraicas. (MEN, p. 2)

El ejemplo que ubica el M.E.N. acerca de las ecuaciones algebraicas y las esculturas móviles de Calder, es otra demostración de cómo se pueden integrar las artes y las ciencias, aunque en este caso se refiere a las artes plásticas, las cuales han tenido otras incursiones en el campo de la interdisciplinariedad, sobre todo en el campo de la producción artística, como se puede ver en los diversos festivales de arte y tecnología realizados alrededor del mundo. Así mismo el teatro como arte escénico, puede ofrecer al proceso de enseñanza, su perspectiva dramática sobre cómo abordar las relaciones humanas en el mundo y encontrar los medios para relacionar este punto de vista dramático con otros saberes que también contribuyen a construir su visión del mundo y sus lenguajes particulares para expresar.

Luego de reconocerse esta cualidad integradora del arte en los currículos escolares, es de suma importancia, articular procesos artísticos en las instituciones educativas que tengan en cuenta todas las formas posibles de explorar relaciones entre las diversas disciplinas del conocimiento y sus lenguajes, y que se puede ir más allá de esa maniquea perspectiva positivista de querer calificar como acertadas o incorrectas las asociaciones que se generen, por ejemplo, entre una ecuación y la manera de expresarla, representarla o resolverla desde las sensaciones, la emoción o la imaginación.

De esta forma, nos encontramos frente a una necesidad vital en los procesos pedagógicos reconocida desde las mismas políticas educativas del gobierno; teniendo en cuenta las circunstancias y exigencias del mundo actual se resalta la importancia del arte como un engranaje que dinamiza procesos interdisciplinares en los estudiantes y promueve capacidades cognitivas que permiten enlazar diferentes aspectos de la realidad y proponer

soluciones alternativas a las problemáticas del mundo actual, o dicho desde la perspectiva del pensamiento complejo acuñado por el filósofo francés Edgar Morin:

Es aquí donde entra la idea de complejidad, y la necesidad de una reforma del pensamiento, que nos permita acceder a una teoría general que integre las diversas disciplinas académicas y nos abra a una actitud más humana y solidaria. (Ramírez L., Oscar, 1998, p. 100)

Esto nos lleva a decir que el afán por separar las disciplinas del conocimiento, tal y como se marca en los currículos tradicionales, evita la posibilidad de construir un conocimiento que le dé un verdadero sentido a la teoría en torno a las dinámicas de la práctica, es decir, se distancia el conocimiento teórico y conceptual del quehacer, lo cual hace que lo aprendido se olvide, perdiendo relevancia en el mundo de la vida real, y por ende creando una inconciencia y un desconocimiento frente a las consecuencias que generan las acciones automatizadas que realiza la mayoría de la humanidad, (mal uso de los recursos, hábitos de aseo y de consumo nocivos para el medio ambiente, mala educación, etc.) y las consecuencias nefastas de estas para la humanidad y el planeta.

Por ello, es un objetivo de la educación actual, reevaluarse en su tendencia tradicional y segmentada, ya que de continuar con las mismas estrategias transmisionistas en donde se repiten los mismos contenidos año tras año y grupo tras grupo, e ignorando el contexto que rodea a los estudiantes, se recae en una mala práctica pedagógica que no responde a las necesidades, deseos y posibilidades de los estudiantes. Ahí es en donde la pedagogía del arte escénico se convierte en un puente para la innovación pedagógica, para la dinamización del saber y se consolida como un espacio para la comunicación y la complejidad.

Teniendo en cuenta las problemáticas mencionadas acerca de la educación tradicional, se ahonda en la brecha de la *“inteligencia ciega”*, deficiencia intelectual y

cognitiva que señala Morin en su texto “Introducción al pensamiento complejo”: “La metodología dominante produce oscurantismo porque no hay más asociación entre los elementos disjuntos del saber y, por lo tanto, tampoco posibilidad de engranarlos y de reflexionar sobre ellos” (Morin, 1990, p. 16)

De esta forma, el autor nos expone cómo de seguir perpetuando este modelo tradicional de enseñanza, continuaríamos en una degradación del conocimiento, en donde la inconciencia en la producción intelectual y científica produce deshumanización y cae en manos de entes poderosos que procuran perpetuar su dominio sobre una ciencia y un conocimiento irreflexivo y utilitarista, como ya ha venido sucediendo.

No se trata de encontrar una fórmula que contenga los elementos y las respuestas para integrar todos los campos del conocimiento, pero si, empezar a plantear didácticas y estrategias para proyectar diálogos entre estos campos del saber, como el estudio de la ciencia desde una perspectiva sensorial, emocional y dramática, que permita resignificar conceptos y crear nuevos sentidos y formas de entender un mundo que ya es complejo, articulado y que no se secciona en partes.

Varios antecedentes que siguen esta tendencia interdisciplinar entre el arte y la ciencia han tenido gran desarrollo por parte de un gran número de científicos que, desde problemáticas, fenómenos y técnicas de sus áreas, han abordado el campo de las artes contemporáneas. Por esta parte, es evidente la ventaja que tiene la ciencia en el abordaje del campo artístico, reflejándose en la generosa lista de obras y festivales dedicados particularmente a la producción y circulación de obras artísticas relacionadas con la ciencia y la tecnología, como el festival Suratômica, el Artfutura, el ARS electronical festival, entre muchos otros.

En otro ámbito, también se encuentran experiencias significativas en el contexto de la pedagogía del arte escénico. Llegamos así a los instrumentos que nos ofrece el *teatro aplicado* en la educación para reformular y mejorar los procesos de aprendizaje; en primer lugar, tenemos el uso de la estructura dramática trabajada como una estrategia de enseñanza, la cual fue desarrollada por el investigador teatral argentino Raúl Serrano y se plantea como la posibilidad de estudiar cualquier situación cercana al entorno de los estudiantes desde la perspectiva teatral, teniendo en cuenta los diferentes elementos que componen determinada situación, como son los personajes, el contexto, las circunstancias dadas, la acción, el conflicto y el texto. Desde este punto de vista, cualquier situación es susceptible de desarrollarse en un espacio, con unas acciones realizadas por unos personajes y que represente un conflicto, podría ser abordada desde los elementos que componen esta estructura; así por ejemplo, aspectos de la ley de gases ideales que vienen del campo temático de la física y que se expresan por medio de conceptos como la presión, el volumen y la temperatura, pueden entrar en diálogo con la estructura dramática a partir de una asociación creativa y analógica.

De igual forma, y siguiendo con las categorías que nos ofrece el teatro aplicado en la educación, se trabaja con la práctica del teatro foro, desarrollada por el teórico y director brasileño Augusto Boal, como parte de su propuesta de Teatro del Oprimido. Así, Luego de abordar los elementos de la estructura dramática contrastados con el contexto de los estudiantes, se ponen en escena ejercicios dramáticos bajo la dinámica del teatro foro; este permite crear un diálogo crítico y mediado entre actores y espectadores, sobre las problemáticas comunes del grupo, para luego plantear desde la escena soluciones alternativas a estas circunstancias.

De esta manera se estructura el uso del teatro aplicado en la educación, que teniendo en cuenta las otras categorías de este proyecto, como la interdisciplinariedad y el pensamiento complejo, finalmente desembocan en la intención por querer ofrecer los medios más eficaces para potenciar los procesos de pensamiento y de la acción, en aras de una participación colectiva de transformación que favorezca a todos y ayude a tener una comprensión crítica y compleja del contexto.

### **Pregunta de investigación**

Teniendo en cuenta los anteriores planteamientos se intentará identificar en este proyecto de investigación, qué relaciones se tejen entre pedagogía, arte escénico y la interdisciplinariedad, por consiguiente, la pregunta del proyecto de investigación que surge es:

¿Cómo el teatro aplicado en la educación puede favorecer procesos interdisciplinarios en los estudiantes de décimo grado de bachillerato del Colegio Francisco de Paula Santander IED-Bosa?

### **Objetivos**

En relación con la pregunta presentada, se establecen y proponen los siguientes objetivos para la investigación:

#### **Objetivo General**

Identificar cómo el teatro aplicado en la educación puede favorecer procesos interdisciplinarios en los estudiantes de décimo grado de bachillerato del Colegio Francisco de Paula Santander IED-Bosa.

## **Objetivos Específicos**

- Diseñar y aplicar un proyecto pedagógico que brinde a los docentes los medios para abordar el estudio de situaciones, a partir de los elementos de la estructura dramática y del teatro foro.
- Reconocer qué elementos teóricos y conceptos de ambos campos (ciencia y arte), se van a estudiar y relacionar para el desarrollo de un proyecto de aula interdisciplinar.
- Construir un marco teórico articulado y contextualizado que permita la exploración interdisciplinar entre ciencia y arte a partir de planteamientos propuestos por el teatro aplicado para la educación, como el uso de la estructura dramática como herramienta para orientar la enseñanza y el uso del teatro foro como medio de participación y de construcción social.
- Establecer relaciones entre el concepto de fórmula y estructura dramática, para crear un diálogo colectivo en clase a partir del teatro foro, con el fin de promover un proceso interdisciplinar que estimule la formulación de alternativas para la resolución de problemas.

## **Antecedentes**

Para situar el contexto de exploración investigativo que aborda este proyecto, se revisaron los aportes teóricos y metodológicos de investigaciones similares que permitieron identificar tendencias de trabajo y vacíos que pueden ser abordados desde la perspectiva de esta investigación.

El esquema de los antecedentes se estructurará a partir de tres conceptos centrales: en primer lugar, el teatro aplicado en la educación, que se sustenta en dos subcategorías, la estructura dramática como herramienta para la enseñanza en educación media y el teatro foro como ejercicio teatral que promueve el diálogo entre los estudiantes, para la construcción de soluciones alternativas en torno a los ejercicios dramáticos y escénicos realizados. En segundo lugar, se exploran trabajos sobre la interdisciplinariedad, cada uno de ellos apoyado en los referentes de proyectos e investigaciones locales, nacionales e internacionales que han estudiado estas categorías.

### **Teatro aplicado**

Frente a la categoría del Teatro aplicado en la Educación, se encontró la investigación para tesis doctoral, *El teatro aplicado como campo científico-didáctico en la formación docente*. Sistematización teórica y propuesta curricular para el desempeño del profesorado de la Universidad de Alcalá, esta investigadora chilena Ana Soledad Sedano Solís, quien expone el concepto de teatro aplicado desde sus diferentes campos de acción, para luego desde la perspectiva de la educación, centrarse en la aplicación de esta categoría en el campo de las ciencias y poder así optimizar el diseño de currículos y de procesos de enseñanza en el aula. De igual forma la autora aborda una metodología que plantea una investigación sobre la acción pedagógica en el aula, en donde se muestran el desarrollo y los resultados de la propuesta formativa (Sedano, 2015).

Al encontrar este referente, se halló un marco teórico que condensaba los elementos disciplinares que se quería utilizar para llevar a cabo el proceso pedagógico adecuado frente a los objetivos propuestos en cuanto a la producción de nuevas posturas de formación crítica y de análisis en el juicio de los estudiantes, para abordar alternativas que planteen cambios

en torno a las problemáticas del contexto. De esta manera se plantean sincronías con el presente proyecto, como son la inclusión del pensamiento científico en torno al teatro por medio de la metáfora teatral que, a partir del lenguaje figurado, puede capacitar al profesor con los medios y herramientas didácticas propios para enriquecer los procesos de enseñanza a partir del arte.

### **Estructura dramática**

En cuanto, al tema de la estructura dramática, se encontró el trabajo de tesis de grado, Inteligencia creadora. Una propuesta metodológica para estimular el desarrollo de la inteligencia creadora en estudiantes de grado octavo de educación formal a partir de la implementación de ejercicios de escritura creativa de textos teatrales, del autor Fernando Iván Lara Zambrano, de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Esta tesis para proyecto de grado se desarrolla en consonancia con el presente proyecto, en torno a un proceso pedagógico que busca promover la creatividad en los estudiantes a partir de la escritura y la lectura relacionada con la composición dramática (Lara, 2017).

De igual forma se destaca el desarrollo de la propuesta desde una metodología de I.A.P.E. (Investigación Acción Pedagógica), por lo que también nos sirve como un referente para el marco metodológico que encausa la presente investigación, en donde se buscan experiencias didácticas en torno a la construcción de un proyecto de aula, para luego reflexionar sobre este proceso y esclarecer así, los medios didácticos más apropiados para construir una propuesta pedagógica interdisciplinar. En este sentido, las estructuras dramáticas fueron tomadas por el autor como un medio didáctico para potenciar creativamente ejercicios del lenguaje escrito, vinculados con las experiencias de cada estudiante y sus contextos; aquí podemos evidenciar la pertinencia del trabajo, en tanto que

se hace uso de la estructura dramática como una herramienta didáctica para abordar problemáticas del contexto de cada estudiante, y de esta forma dinamizar procesos de creación escritos y escénicos en torno al teatro; al establecer paralelos, de igual forma se vislumbran las diferencias que particularizan estos dos proyectos, ya que la tesis de la Inteligencia creadora, busca fortalecer en los estudiantes competencias de escritura propias del entorno teatral, mientras que el proyecto que se está desarrollando en el momento, propone trabajar similares competencias artísticas pero para generar relaciones interdisciplinarias con el campo temático de la ciencia y así promover el desarrollo del pensamiento complejo en los mismos.

### **Teatro foro**

En cuanto a la investigación realizada referente al tema de teatro foro como subcategoría del teatro aplicado, se encontró la tesis de grado para optar por título de licenciatura en artes escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia *El Teatro foro como medio pedagógico para la identificación de problemáticas asociadas con el clima escolar en el curso 1002 de la institución educativa distrital Tomas Carrasquilla* (2017), realizada por la licenciada Helena León Daza. Este estudio busca aprovechar el método del teatro del oprimido, particularmente desde la dramaturgia del teatro foro planteado por Augusto Boal, como herramienta pedagógica para la solución de conflictos generados en el entorno escolar.

En cuanto a la metodología utilizada por la autora para el análisis de la investigación, se observa una investigación acción participación con enfoque cualitativo (León, 2017).

Esta tesis fue de gran interés como antecedente para el presente proyecto, debido al uso que se hizo del teatro foro como práctica de autorreflexión del entorno escolar para la

transformación de la percepción que tiene los estudiantes de sí mismos y de sus compañeros en las relaciones cotidianas. Aunque en relación con este estudio, no se busca una construcción interdisciplinar del conocimiento en los estudiantes, es interesante ver cómo la técnica del teatro foro ofrece en ambos estudios, múltiples herramientas para la generación de procesos de enseñanza que modifican la conciencia y los roles que se generan en el aula.

### **Interdisciplinariedad y arte escénico**

Por otra parte, se encontró la tesis de grado para licenciatura en administración de la Universidad Nacional Autónoma de México *Las estructuras dramáticas y míticas, factor importante del liderazgo dentro de la administración*, escrita por el docente Álvaro Sánchez Ortiz. Este estudio propone la aplicación de estructuras dramáticas y míticas para promover factores de liderazgo en entornos de desarrollo organizacional, haciendo un proceso de creación e implementación del liderazgo dramatizado. En este estudio el autor se sirve de elementos de la estructura dramática y los asocia a principios de un campo ajeno al arte, el del desarrollo organizacional, el cual comprende la dirección e instrucción de grupos de trabajo para optimizar el desempeño y lograr los objetivos de diferentes tipos de organizaciones públicas, privadas o sociales (Sánchez, 2000).

Lo que más llamó la atención de este estudio fue ver cómo el autor realizó a partir de su creatividad y criterio investigativo, una resignificación y una relación de los conceptos dramáticos con los principios promotores de liderazgo, como por ejemplo la asignación de personajes relacionada con el acuerdo ideológico del líder o de la organización. Fue un descubrimiento vital, el haber encontrado una estrategia análoga a la que se utilizó en el presente proyecto, el cual se sirve igualmente de los elementos de la estructura dramática para resignificarlos, relacionarlos con un campo conceptual ajeno al de las artes y finalmente

expresarse creativamente de diversas maneras; esto demuestra el carácter flexible que tiene la estructura dramática para estudiar contenidos de otros campos del conocimiento, teniendo en cuenta que es una estructura que nos ofrece elementos para abordar la condición del ser humano en el mundo y particularmente en situaciones de conflicto. Haciendo un paralelo, Ortiz propone en su investigación el uso de las estructuras dramáticas para delinear conductas idóneas en un líder, y esta investigación propone, en cambio, formar conductas reflexivas y propositivas, dinamizadas desde un proceso interdisciplinar entre la ciencia y el arte.

## Capítulo I

### Marco teórico

Para poder plantear el marco teórico que contiene este proyecto, se acude en primer lugar en el campo disciplinar a el teatro aplicado, refiriéndonos a la práctica del teatro adaptado en escenarios alternativos al de la representación escénica y llevándolos a contextos como el de la salud, el educativo o el comunitario. En este sentido nos servirá de orientación el texto, *El arte dramático aplicado a la educación*, de la autora británica Patrice Baldwin, en donde se desarrollan aspectos centrales acerca de los beneficios que tiene el arte dramático en el aprendizaje (Baldwin, 2012).

De igual forma se hará referencia al texto *Teatro Aplicado en Educación* (2021), escrito por tres docentes investigadoras chilenas de la Escuela de Teatro UC, que servirá para realizar una contextualización histórica sobre el progreso que ha tenido esta tendencia artístico – pedagógica en el mundo y en América Latina, además de exponer diferentes medidas que han sido aplicadas desde sectores gubernamentales, académicos y escolares, para afianzar la aplicación del teatro en la educación y de igual forma ofrecer un marco de

referencia para tener en cuenta y poder desarrollar y optimizar este tipo de procesos (Fariña et al., 2021).

Posteriormente y como subcategoría del teatro aplicado en la educación, en el campo de la pedagogía de las artes escénicas, se abordará en el concepto de la estructura dramática, acondicionada al escenario escolar como una estrategia de enseñanza interdisciplinar desde la propuesta desarrollada por el investigador teatral Raúl Serrano y estructurada por un grupo de docentes de la Universidad Nacional de Cuyo en Argentina, en el texto *El teatro en la escuela, estrategias de enseñanza*, el cual reconfigura el uso de la estructura dramática como una herramienta para orientar la enseñanza y permite determinar unos conceptos claves para empezar a tejer las relaciones interdisciplinarias con el campo de la ciencia (González et al., 1998).

En articulación con el proceso de la enseñanza de los elementos de la estructura dramática a partir del teatro aplicado, se recurre al teatro foro como un recurso pedagógico que se desarrolla desde la perspectiva del teatro del oprimido, propuesta por el teórico teatral Augusto Boal, en donde se dan las herramientas para darle uso al teatro como un medio de enseñanza y liberación frente a las diversas formas que dominan al ser social y los medios de producción teatral (Boal, 1980).

En tercer lugar, se argumenta la propuesta desde la perspectiva de la interdisciplinariedad, desde el texto *El método interdisciplinario* del docente investigador francés Jean Paul Resweber, quien expone cómo en el contexto escolar se pueden dar procesos interdisciplinarios que evidencian los nexos presentes entre las diferentes áreas curriculares, desde la lógica de la complejidad.

De igual forma se hace uso del texto, *Interdisciplinariedad en la educación*, del investigador y académico argentino Ezequiel Ander Egg, en donde aborda el estudio de la

interdisciplinariedad a manera de ensayo exponiendo su estudio sobre los límites difusos que tiene cada disciplina y el beneficio que conlleva esta situación para el contexto educativo.

### ***Teatro aplicado a la educación***

Teniendo en cuenta el objetivo principal de este proyecto que se fundamenta en la pregunta base sobre cómo el teatro aplicado en educación puede ofrecer recursos didácticos para favorecer procesos interdisciplinarios e incentivar el pensamiento complejo en estudiantes de décimo grado, es necesario en primer lugar realizar una aproximación al contexto histórico en el que se conforma el teatro aplicado a la educación, quienes son sus autores más representativos y cómo se estructura desde el marco escénico y pedagógico, posteriormente abordaremos las características que definen esta categoría, como un medio para que los docentes tengan en cuenta que competencias y estrategias pueden aprovechar para optimizar la enseñanza en las aulas, y así determinar de qué manera estos elementos pueden contribuir al desarrollo de la propuesta pedagógica, los cuales se pretenden poner en práctica a partir de esta investigación y que posteriormente pueda ser aplicados de manera sistemática en otros contextos escolares.

En diversas investigaciones se ha evidenciado como el teatro, tiene un carácter pedagógico implícito, teniendo en cuenta en primer lugar, cómo desde la primeras culturas de la humanidad se han tratado de comunicar y perpetuar creencias, experiencias y conocimientos por medio de la voz, el movimiento, los gestos, signos y diferentes maneras de reconfigurar el mundo; por otra parte se ha evidenciado de igual forma como el teatro ha servido para poner en manifiesto y a discusión diversas posturas morales, políticas e ideológicas, pero es pasando la mitad del siglo pasado cuando se empieza a hablar del uso del teatro aplicado en diferentes contextos al del escénico teatral, como el teatro aplicado a

la salud, a la comunidad y a la educación. El teatro aplicado en educación es un área de investigación dentro del teatro aplicado, como categoría general, cuyo propósito es mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Será en los años 60 y 70 cuando docentes y metodólogos de todo el mundo revivirán el interés por la utilización de las herramientas teatrales en la educación reglada (Fariña et al., 2021).

De esta forma surgen los primeros representantes de este movimiento pedagógico, como señala la investigadora sobre el tema:

Caldwell Cook (1836-1939), en Inglaterra, quien propuso el uso del juego teatral como estrategia de enseñanza... Elsie Fogerty (1865- 1945) fundadora de la central School of Speech and drama; de John Dewey (1859 1952) en Estados Unidos, quien a través de su método propuso una visión del profesorado más cercana a sus estudiantes conocida como *fellow workers* o de Esther Boman (1879 1947) en Suecia quien, basándose en el método progresista utilizó la “pedagogía del drama” entre 1909 y 1936 en su internado femenino... (Fariña et al., 2021, p. 28)

Aunque existen antecedentes históricos de vieja data en cuanto a la aplicación del teatro a la educación, como en España, en donde... la inclusión formal del teatro en educación se inició ya en el siglo XVI con el teatro escolar de los jesuitas que, aun siendo un fenómeno particular y parcial, ya que alcanzaba únicamente a los niños que podían escolarizarse, marcó el comienzo de la relación entre ambas disciplinas (Cervera, 1993, como se citó en Fariña et al., 2021, p. 35), es particularmente en Inglaterra atravesando el periodo de guerras mundiales, en donde se formaliza el uso del teatro en el currículo escolar y se prepara el caldo de cultivo de las primeras manifestaciones del uso del teatro aplicado a contextos escolares, fomentado por situaciones de represión y resiliencia, como el nacimiento del teatro de Belgrado, en donde, se configuró el primer espacio dedicado íntegramente a la utilización

de la performance teatral para explorar temas de importancia cultural, social, política y moral como parte de un servicio para las escuelas y jóvenes de Coventry, Inglaterra (Torner, 2010, como se citó en Fariña et al., 2021, p. 31). De esta manera podemos ver como se han venido presentando a nivel global, diferentes experiencias de enseñanza en contextos escolares a partir del teatro, al tiempo que se configuraban nuevas y diferentes maneras de aprovechar conocimientos teatrales y dramáticos para el contexto educativo, en donde es necesario hablar de Chile como el país referente de la región, que más ha avanzado en cuanto a la aplicación del teatro a la educación, gracias a políticas educativas que se estructuran desde el gobierno con proyectos como el arte teatral aplicado en los currículos de los establecimientos educativos desde:

Primer y Segundo Nivel de Transición (NT1 y NT2) como Expresión Creativa; en la progresión de los objetivos de aprendizaje (OA) de primero a sexto año de Enseñanza Básica y de 1 a 4 año de Enseñanza Media en la asignatura de Lenguaje y Comunicación como Teatro y Dramatización. (Fariña et al., 2021, p. 39)

De igual forma se han generado procesos pedagógicos por parte de investigadores y grupos profesionales de teatro que buscan fortalecer los lazos que unen el arte teatral con el arte de la pedagogía, tal es el caso de *la sistematización desarrollada por Verónica García-Huidobro y su compañía La Balanza: Teatro & Educación* (s.f.) (Fariña et al., 2021, pág. 41) o los estímulos que se dan por parte del sector académico para generar investigación frente a la pedagogía teatral como la, Pontificia Universidad Católica de Chile oferta desde el año 2001 el Diplomado en pedagogía Teatral, a partir del cual se promovió la creación de una Red de Pedagogos Teatrales que desarrolló importantes aportes entre los años 2007 y 2008 (Fariña et al., 2021, p. 41).

Estas propuestas del teatro aplicado a la educación que se han presentado en diferentes lugares del mundo, además de plantear diferentes procesos vitales en cada uno de las regiones, ponen de manifiesto la importancia y la necesidad de plantear en los contextos locales, proyectos que vinculen al teatro como una herramienta vital para promover procesos pedagógicos interdisciplinarios, que permitan abordar desde otras perspectivas la enseñanza de las diferentes materias del currículo escolar, con estrategias bien estructuradas que contemplen un estudio juicioso de los contenidos que se abordarán desde el teatro, una planeación de cómo se llevará a cabo esta relación y una evaluación que permita determinar que aciertos o desaciertos se dan en la aplicación de las estrategias didácticas pertinentes.

Aunque en este caso, el Colegio Francisco de Paula Santander IED-Bosa, hace esfuerzos por integrar diferentes materias para optimizar los procesos pedagógicos en el marco del teatro aplicado a la educación, como en el caso de la clase de educación física con la clase de artística, (expresión corporal), es necesario ir más allá y crear por un lado a nivel general, unas condiciones que garanticen la pertinencia de estas acciones para consolidar y articular de manera óptima la vinculación del arte dramático con diferentes materias del currículo escolar y por otro lado a nivel particular encontrar las condiciones para que los estudiantes sientan la confianza y el deseo de querer expresar sus ideas, emociones y sentimientos de manera abierta y espontánea, logrando que las competencias desarrolladas en clase puedan trascender y enfocarse hacia habilidades para la vida, en cuanto a la acción, la reflexión, el desarrollo de un pensamiento crítico y de un pensamiento complejo que pueda evaluar las circunstancias e integrar diversos puntos de vista que permitan acciones alternativas conscientes del tejido que relaciona los diversos campos del conocimiento y del entorno.

Por esta razón es importante encontrar estrategias que permitan aplicar de manera acertada el teatro a la educación, como señala Baldwin refiriéndose a metodologías que enriquecen el proceso de enseñanza encaminado a generar pensamiento crítico y complejo.

El profesor de arte dramático, al igual que el de filosofía infantil, selecciona un estímulo inicial apropiado, que promoverá y facilitará que la clase delibere sobre problemas filosóficos, conflictos y dilemas humanos, a través de la investigación en grupo... A menudo, se usan cuentos, poemas y libros ilustrados como estímulo inicial, tanto en la filosofía infantil como en el arte dramático. (Baldwin, 2012, pág. 43)

Aquí se puede apreciar una estrategia que a nivel general estructura el objetivo que tiene el rol del docente como un guía que integra didácticas teatrales con los referentes necesarios para estimular la imaginación y plantear una estructura narrativa que permita unificar y relacionar contenidos de diferentes materias para discutirlos de manera conjunta ya sea que se dé, como en el presente proyecto, desde un cuento, una obra de teatro, una canción, una historieta, una noticia, etc.

De igual forma, surge el dilema de cómo vincular las competencias comunicativas que fomentan la libre expresión, con la imaginación creadora propia del arte; cómo articular los discursos, opiniones e ideas debatidas con la expresión artística, teniendo en cuenta las dinámicas que manejan niños y jóvenes en cuanto a sus imaginarios mediados por el flujo de información, las tecnologías, los dispositivos y los medios virtuales.

Según Susan Greenfield (2008), ahora los niños que van al colegio presentan periodos de concentración más cortos y a menudo tienen una imaginación y un vocabulario menos desarrollados. Están acostumbrados a recibir información icónica y visual, principalmente en sesiones cortas y aceleradas, en vez de en un medio más social en

el que se comenta y lee la tarea para ayudar a desarrollar la concentración y la construcción de marcos conceptuales. Reciben información, pero no siempre adquieren conocimientos y un aprendizaje conceptual (Baldwin, 2012, p. 65).

En torno a este contexto se vislumbran alternativas que ofrece el teatro como un dinamizador de las capacidades sensoriales, espaciales, motoras, de reflexión y acción en tiempo real, en donde se brinda opciones como las contempladas en el taller del presente proyecto, haciendo uso de plataformas virtuales de comunicación y circulación de material audiovisual, y a la vez mostrando contenidos alternos al consumo masivo de información en donde impera la postura coercitiva del espectador alienado, además de romper con el modelo pedagógico tradicional en donde el profesor da la clase desde el tablero y los estudiantes desde sus asientos memorizan y/o asimilan los contenidos dictados sin pasarlos por el análisis, o la comparación con otros saberes.

### ***La estructura dramática***

Un concepto clásico que se maneja sobre la estructura dramática es el que se presenta en torno al desarrollo temporal de la fábula, como lo explica el teórico teatral Virgilio Ariel Rivera en su texto *La composición dramática*. El primer acto: planteamiento, exposición o cuestionamiento (Rivera, 1989, p. 42). El segundo acto: problema, nudo o desarrollo. Tercer acto: solución, clímax o desenlace, consecuencia o solución, de cualquier obra dramática.”

Aunque más adelante aclara

La estructura básica que conforma la historia narrada -principio, medio y final- no está estrictamente supeditada a la fórmula del drama en general... El número de fórmulas dramáticas es infinito, pero atendiendo a la anécdota puede dividirse en unos cuantos grupos. (Rivera, 1989, p. 47)

Esto según Rivera, es debido a que, en el proceso de montaje al pasar del texto a la representación, la fábula se reconstruye, de acuerdo con la importancia de las acciones y al juicio del director sobre el texto, resultando una fórmula dramática diferente en cada obra. De esta manera se plantea la alternativa de tener en cuenta, e investigar los elementos que conforman esta gama infinita de posibles fórmulas dramáticas, para tener diversas posibilidades de ver y de abordar los diferentes saberes y poder crear más enlaces en la producción de nuevas formas de conocimiento; este estudio de los elementos de la estructura dramática se realizará desde el modelo propuesto por el investigador teatral (Serrano, 1998), quien plantea un modelo en su texto de investigación, *Nuevas Tesis sobre Stanislavsky*, en donde infiere, *Los elementos constituyentes de toda estructura dramática son los siguientes:*

1. *Los conflictos*
2. El entorno que no debe ser confundido con el mero lugar de la acción
3. Los sujetos activos
4. *Las acciones físicas o, mejor aún, la praxis específica del actor.*
5. *El texto en su doble relación con los restantes elementos que, son todos ellos, no lingüísticos.* (Serrano, 2004, p. 201-202 )

Serrano propone esta estructura, luego de mantener una experiencia por más de 35 años como director teatral y profesor y tras estudiar profundamente el método actoral de Stanislavsky; de acuerdo con este esquema que organiza los elementos de la estructura dramática y a las pautas que permite el conocer sus partes, procederemos a crear nuevas asociaciones de acuerdo con el contenido temático del saber que vayamos a abordar, es decir, que se resignifican los conceptos de la estructura dramática, relacionándolos y comparándolos con otros campos del conocimiento para producir por medio de alternativas didácticas que ofrece el teatro y la dramaturgia, nuevas formas de representar los contenidos del saber que se vaya a investigar.

Esta estructura dramática propuesta por Serrano hace parte de la metodología utilizada por cinco docentes investigadores autores del libro *El Teatro en la Escuela. Estrategias de Enseñanza*, quienes además de aplicar el teatro a la educación a partir de unas propuestas metodológicas que plantean en el desarrollo de un taller, establecen un paralelo entre la estructura dramática y la adolescencia:

Existe un personaje (sujeto) entre un lugar y en circunstancias determinadas (entorno) al que le pasa algo, se opone a algo o a alguien (conflicto), elabora o asume conductas para poder resolver su conflicto (acciones) y de esto surge una historia o una narrativa particular (texto) (Serrano, 1998, p. 37)

De esta manera se establece una correlación entre los elementos de la estructura dramática y la, *estructura adolescente*, en donde el adolescente es el sujeto, que se encuentra en un entorno (familiar, escolar...), con unos conflictos particulares (emocionales, físicos, existenciales, etc.) que lo llevan a realizar acciones determinadas por un tipo particular de personalidad desarrollada de acuerdo con su entorno y a sus experiencias de vida.

Lo interesante en este sentido, es entender el concepto de estructura desde su fundamento, como lo dice la Real Academia Española, “estructura del latín *structūra*... Disposición o modo de estar relacionadas las distintas partes de un conjunto” (RAE, 2019) si entendemos que todos los elementos e ideas del mundo que nos rodea están organizadas dentro de un conjunto cuyas partes están relacionadas entre sí, será fácil entender que una vez se conocen los elementos de una estructura dramática, se pueden empezar a tejer relaciones con los elementos de otras estructuras que determinan la comprensión y las maneras de existir, gracias a que este sistema permite analizar desde la perspectiva dramática, cualquier situación susceptible de desarrollarse en un espacio, con unos personajes que accionan de acuerdo a sus deseos y necesidades.

Teniendo en cuenta los factores que permiten dinamizar las relaciones dadas entre los elementos de la estructura dramática y otro tipo de estructuras, como se acabó de observar en la propuesta planteada en el libro, *El Teatro en la Escuela*, y en la investigación referida en los antecedentes de la presente investigación, *Las estructuras dramáticas y míticas, factor importante del liderazgo dentro de la administración*, escrita por el docente mexicano Álvaro Sánchez, se puede deducir que se procede similarmente por medio de un ejercicio comparativo en donde se vinculan los conceptos de cada estructura que puedan tener características comunes, para resignificarlos, crear nuevas formas de representarlos, y de tal forma generar procesos, experiencias de enseñanza que promuevan cualidades del pensamiento complejo, como tener en cuenta particularidades y generalidades de los diferentes campos del conocimiento, que se pueden relacionar, en pro de ampliar la gama de perspectivas frente a como pensamos y vivimos como seres humanos en este planeta. Es así, recurriendo a estas semejanzas presentes entre estructuras, como se hace uso del teatro aplicado a la educación desde el estudio y el uso de los elementos de la estructura dramática para compararlos con conceptos de otras estructuras del conocimiento.

### ***Teatro Foro***

El teatro foro es una metodología que expone el dramaturgo, director e investigador brasilero Augusto Boal, en su libro Teatro del oprimido 1 como parte de, *El plan general para la conversión del espectador en actor* (Boal, 1980, p. 22). Consciente del ambiente de inequidad y lucha social que vive el continente propone la poética del oprimido, en donde el espectador se libera de su postura estática y desvinculada con la realidad que se le muestra; de esta manera sistematiza cuatro etapas para abordar de manera progresiva la enseñanza del teatro con sectores populares como obreros y campesinos. En la primera etapa plantea,

*Conocer el cuerpo*, en la segunda *Tornar el cuerpo expresivo*, en la tercera *El teatro como lenguaje* y en la cuarta *el teatro como discurso* (Boal, 1980, p. 23). En síntesis, se podría decir que las dos primeras etapas son momentos que apuntan a acondicionar el cuerpo y hacerlo expresivo a partir de ejercicios teatrales y de sensibilización. La tercera etapa ofrece un espacio más para la improvisación con el espectador y la construcción dramática en la escena. Y la cuarta etapa se dirige más hacia la representación de la obra, pero sin caer en la postura burguesa del espectáculo acabado, la burguesía ya sabe cómo es el mundo, su mundo, y puede presentar imágenes de ese mundo completo, terminado (Boal, 1980, p. 42). En este sentido Boal plantea un ejercicio político y democrático, ya que propone un teatro que no le imponga el final de la historia al espectador, sino que lo invite a dialogar, a interactuar y a deliberar en colectivo, para que también este construya la fábula y decida qué final o qué alternativas se pueden dar para resolver el conflicto planteado en la escena. De esta manera se lleva a término una acción democrática en donde la titularidad del poder, se le otorga al pueblo y a sus decisiones y no se le impone como coincidentalmente pasa en la mayoría de los sistemas democráticos.

Es en la tercera etapa en donde Boal propone el teatro foro, junto a otros dos niveles que varían de acuerdo con el grado de participación del espectador: la Dramaturgia simultánea, y el teatro imagen; la dinámica del teatro foro se da de la siguiente manera

(...) el participante tiene que intervenir decididamente en la acción dramática y modificarla... Se solicita a los participantes que cuenten una historia con un problema político o social de difícil solución. En seguida se ensaya y posteriormente se presenta un espectáculo de 10 a 15 minutos que represente ese problema y la solución propuesta que se quiere discutir. Cuando termina la presentación se pregunta a los participantes si están de acuerdo con la solución presentada. Evidentemente dirán que

no. Se explica entonces que la escena se representará una vez más, exactamente de la misma manera que la primera vez. Pero esta segunda vez, cualquier participante de la platea tiene derecho a sustituir a cualquier actor y conducir la acción en la dirección que a él le parezca más adecuada. (Boal, 1980, p. 38-39)

Este tipo de práctica teatral comunitaria permite, pensando en la comunidad escolar, que el estudiante no solo haga conciencia de la opción que puede proponer para mejorar la situación de la escena, sino que al mismo tiempo ensaye el hacerla real, es decir que se están poniendo en juego competencias actitudinales y aptitudinales que infieren directamente sobre la capacidad de confrontar diferentes puntos de vista y de decidir cuál es la mejor opción para optar, cuestión trascendental que se debe fomentar desde la escuela, más aún cuando se habla de que los jóvenes son el futuro del mundo pero se les relega a seguir bajo un escenario educativo que mantiene sobre ellos la misma figura pasiva del espectador de teatro que paga su boleta para ir a ver un final sobre el cual no puede tener voz ni voto; Teniendo en cuenta que el teatro foro no es una estrategia propiamente diseñada para el contexto de la institucionalidad escolar, sino más bien para entornos públicos y comunitarios como plazas de mercado, estaciones de transporte, reuniones de campesinos u obreros, se hace un paralelo de la obra teatral con los contenidos de los saberes a enseñar, para recalcar la importancia que tiene el hecho de adaptar y aplicar el teatro foro a los entornos escolares, siendo el estudiante como el espectador, quien se sienta a tratar de asimilar unos contenidos temáticos que se han establecido desde hace mucho tiempo, con aspectos que no tienen en cuenta la individualidad del ser o los intereses colectivos de la comunidad y que no le dan más opción que seguir operando bajo las dinámicas escénicas y pedagógicas tradicionales en donde se repiten ideas, discursos y métodos, que al propiciar la dictadura del docente como dueño de la verdad y el saber, que no da espacios para el debate ni la construcción colectiva del

conocimiento, perpetua la hegemonía absolutista de círculos científicos, políticos y económicos.

De igual forma es necesario mencionar la figura del “*curinga*” dentro del teatro foro; esta palabra traducida del portugués significa comodín, y hace referencia al mediador que interviene en las dinámicas de interacción que se presentan entre los espectadores y los actores:

“dichas intervenciones ocurren al inicio del espectáculo, donde se aclara qué es lo primero y se explica la temática de la obra y al final, después del clímax donde se pregunta a los espect - actores sí lograron identificar quiénes son los oprimidos y/u opresores... también es tarea del comodín proponer al público entrar en escena para tomar el lugar del oprimido, intentando cambiar su realidad”. (Fariña et al., 2021, p. 79)

De esta forma se determina que, en la comunidad escolar, esta figura de mediador estará representada inicialmente por el docente o tallerista, quien básicamente motivará al grupo de estudiantes espectadores a que propongan alternativas y suban al escenario a representar sus propuestas que vayan en beneficio de la comunidad y el entorno.

Es así cómo se decide hacer uso del teatro foro, para dar al taller propuesto en esta investigación, un espacio en donde se puedan poner en práctica la relación de contenidos del arte y la ciencia, realizando ejercicios de representación escénica en donde el grupo decide, a partir del estudio de diferentes relatos y de la dinámica del teatro foro, cual es la mejor opción para tener en cuenta y proponer una versión de realidad más justa, equitativa y solidaria.

## ***Interdisciplinariedad***

Antes de abordar la categoría de interdisciplinariedad, es necesario entender cómo se concibe la noción de disciplina como conjunto de normas que rigen los diferentes campos del conocimiento para facilitar su comprensión. El filósofo y sociólogo francés Edgar Morín dice en el epílogo que hace al texto “Interdisciplinariedad en educación”: “La disciplina es una categoría organizacional en el seno del conocimiento científico; ella instituye allí la división y la especialización del trabajo y ella responde a la diversidad de los dominios que recubren las ciencias” (Ander, 1999, p. 83).

Encontramos pues que gracias a la disciplina se erigen unas estructuras que organizan desde su base las dimensiones socioculturales de los individuos, hasta el nivel epistemológico en donde la formas codificadas del pensamiento determinan desde hace mucho tiempo, el modelo de enseñanza escolar organizado por materias.

De acuerdo con la definición de la Real Academia Española, la palabra Interdisciplinario, refiere: “dicho de estudio o de otra actividad que se realiza con la cooperación de varias disciplinas” (RAE, 2019). Partiendo de esta definición básica del término, se configura el objetivo que constituye esta investigación, ya que el proceso interdisciplinario que lo atraviesa, contempla la interrelación de conceptos del campo de la ciencia con nociones teatrales y dramáticas. En esta investigación se utilizó el libro *El método interdisciplinario* del autor Jean Paul Resweber, en donde más allá de dar un concepto o establecer un punto de partida, refiere la interdisciplinariedad de acuerdo a la estructura flexible que la constituye: “La interdisciplinariedad es una actitud mental que caracteriza desde su partida el comportamiento del investigador y no un método riguroso que orienta y determina las etapas principales de su investigación” (2000, p. 21).

Es importante entender, de acuerdo al planteamiento del autor, que la interdisciplinariedad más allá de ser un procedimiento con normas determinadas es más bien producto de la destreza mental que tiene el ser humano por su capacidad de poder asociar nociones de diferentes saberes y experiencias para poder resolver problemas, aplicar y adquirir nuevos conocimientos.

De acuerdo a esta perspectiva, en donde se concibe la interdisciplinariedad más como una conducta del ser humano que investiga, que como un método de investigación, se vislumbra el objetivo que tiene el proyecto frente a la intención de no pretender generar nuevos conocimientos o crear un método interdisciplinar aplicado, sino más bien explorar en las dinámicas que crean nuevas relaciones, entre los diversos saberes, como lo dice Resweber al hacer un paralelo entre la interdisciplinariedad y el modelo teatral, “de manera que el método interdisciplinario no se presenta de manera gratuita en el espectáculo, ya que, no consiste en una forma de ampliar los múltiples dominios del conocimiento, sino de interpretarlos y de explorarlos mejor” (2000).

Por esto la práctica desarrollada en esta investigación buscó, ante todo, comprender los puntos en común en que confluyen los diferentes saberes, para en primer lugar, sacar provecho en beneficio del proceso educativo escolar, en donde se configuraron los contenidos de cada disciplina del saber, con una perspectiva más integradora y menos hermética en cuanto a la comprensión y la enseñanza de estos; de igual forma se buscó favorecer los procesos formativos de las partes que conforman el ejercicio pedagógico: estudiantes y docentes, en tanto que los primeros desarrollan referentes teóricos para tener un criterio más amplio y concienzudo en las determinaciones y experiencias que asuman en las diferentes dimensiones de sus vidas, y en cuanto a los profesores, que en aras de la integralidad de los procesos educativos y del oficio se deben encontrar en constante formación y transformación,

se amplía el icono de herramientas didácticas y nuevas maneras de abordar nuevos contenidos de campos ajenos al del dominio disciplinar, para llevar a cabo un proceso de enseñanza integral, abierto a nuevas formas de representar el conocimiento.

Precisamente fue el juego con el sentido simbólico que radica en los conceptos, de los contenidos de las materias del currículo escolar, la herramienta didáctica que permitió crear el enlace en este proceso interdisciplinar entre ciencia y teatro; debido a que cada materia maneja lenguajes generalmente verbales o numéricos para operar y expresar sus contenidos, fue necesario encontrar en primer lugar los contenidos indicados de cada asignatura para luego crear una relación de sentido que permitiera concatenar el lenguaje y los conceptos de la ciencia con el lenguaje y los conceptos teatrales. Justamente Resweber menciona al lenguaje, como uno de los

Dominios estratégicos de la interdisciplinariedad... La interdisciplinariedad se apoya en la función simbólica del lenguaje que implica una posibilidad indefinida de significaciones en el discurso. De esto se deduce que no se puede proteger el territorio de una disciplina, así como tampoco su información o el simple conocimiento científico, rodeándolo de fortificaciones, sin violentar las condiciones de la comunicación, la creación y la creatividad propias del lenguaje. (p. 46).

El significado de los conceptos que se estudiaron de cada materia, recurrió a un lenguaje figurado, el cual permitido por un lado develar relaciones temáticas que estaban ocultas y que sirven de ejemplo para abordar cualquier campo del currículo a partir del estudio de esos puntos en común que constituyen este lenguaje figurado para relacionarse con lenguajes de otras disciplinas y al tiempo relacionarlas. Por otro lado el uso de este lenguaje figurado permitió en el grupo de estudiantes, la construcción de ser humano como individuo consciente de sus capacidades para decidir y actuar de manera responsable, con

suficientes y diversos criterios de su entorno social, político, ético, intelectual y ambiental que rompan con prejuicios y tendencias como el consumo masivo e irresponsable, la disposición de desechos industriales y domésticos, la explotación desmedida de los recursos naturales, el manejo de los problemas de salud física y mental, entre otros conflictos que son resultado de una educación reduccionista que busca hacer de los saberes un conjunto de islas incomunicadas unas de la otras.

De esta manera se estructuró la categoría de interdisciplinariedad teniendo en cuenta que esta define la naturaleza y la dinámica holística que propuso la presente investigación, en cuanto al diálogo integral que se estableció entre diferentes disciplinas artísticas y entre asignaturas que generalmente no son enseñadas por fuera de los parámetros que definen y componen cada área, con el fin de fortalecer la calidad de los procesos pedagógicos, dando nuevas alternativas para el oficio del docente y un aprendizaje más participativo, amplio y nutrido de referentes para los estudiantes.

## **Capítulo II**

### **Marco metodológico**

El presente proyecto está fundamentado sobre el paradigma socio-crítico. Este paradigma tiene como objetivo la transformación social mediante procesos que se desarrollan al interior de las comunidades y gracias al cambio en las relaciones sociales, partiendo de las necesidades que expresa esta misma comunidad (Alvarado, L, García, M., 2008). Una de las herramientas más importantes dentro de este paradigma es el compromiso social para la transformación, lo que posibilita procesos de empoderamiento y concientización para la comunidad del Colegio Francisco de Paula Santander IED-Bosa.

La perspectiva social crítica, pues, pretende lograr la autonomía racional tanto de los individuos en particular como de las comunidades en general (Habermas, 1994), lo que se alinea con el objetivo del proyecto, el cual pretende favorecer los procesos interdisciplinarios de los estudiantes de 10° de la institución educativa, gracias al diseño, aplicación y reflexión del proceso de enseñanza interdisciplinar entre el arte escénico y la ciencia.

De otra parte, es importante resaltar el enfoque cualitativo de esta investigación a través del cual se obtienen los insumos necesarios para interpretar la realidad, valores y juicios pedagógicos que subyacen a las necesidades educativas, para luego construir herramientas, métodos y saber pedagógico por parte del docente, a la vez que se propicia el interés, compromiso y acción en los estudiantes, de tal modo que se genere una transformación del contexto académico actual y se impacten positivamente el desarrollo de habilidades necesarias para su futuro.

Por consiguiente, el proyecto responde a la necesidad de modificación de las prácticas pedagógicas que tradicionalmente han estado desarticuladas entre disciplinas del saber; así, se debe acudir a una propuesta de diseño metodológico que propicie la reflexión y la transformación, a saber, la Investigación Acción Pedagógica (Restrepo, 2006). En este capítulo se describe en detalle la propuesta metodológica junto con las fases aplicadas.

### ***Enfoque cualitativo***

La naturaleza de los resultados obtenidos del proceso investigativo es compleja y extensa. Por esta razón, resulta provechoso realizar su análisis mediante métodos que permitan una interpretación profunda de los elementos didácticos utilizados durante la práctica pedagógica y que permitieron una experiencia interdisciplinar a partir del teatro. Debido a ello, se acudió a un enfoque cualitativo, ya que se “utiliza la recolección de datos

sin medición numérica para definir o descubrir preguntas de investigación en el proceso de interpretación” (Hernández, 2010, p. 7).

Es de resaltar que uno de los propósitos iniciales del presente proyecto fue reflexionar y comprender a mayor profundidad cada relación y característica de las interacciones dentro del ambiente educativo para llegar a optimizar la eficacia de su ejecución, pero no se contempló su estructuración y desarrollo para conseguir resultados en un único momento o sobre una limitada dimensión de los fenómenos pedagógicos, sino que se acudió a una perspectiva cualitativa, pues se entiende la investigación como un ejercicio flexible que recupera un contexto sociocultural del que parten las interacciones, en el que se sitúan los participantes y en el cual se busca impactar positivamente (Vasilachis de Gialdino, 2006).

### ***Metodología de Investigación Acción Pedagógica (IAPE)***

La investigación acción pedagógica es un proceso sistemático de investigación sobre educación con un diseño particular que se orienta a modificar el ejercicio pedagógico de los docentes dentro del ambiente educativo (Tello, Verástegui, & Rosales, 2016).

Esta propuesta metodológica es congruente con la intención del presente proyecto debido a que es “una modalidad de investigación que busca explorar las intimidades de las prácticas pedagógicas, en el ámbito de la escuela” (Ávila, 2007), pues es a partir de la indagación sobre el propio quehacer que se puede no solo aprender del conocimiento práctico del docente, sino también mejorarlo y adaptarlo a las condiciones del contexto y de sus estudiantes.

Algunas de sus características responden a las necesidades de la población estudiantil en la medida en que el docente, mediante su actividad educativa, realiza el proceso investigativo científico sin alejarse del contexto educativo. Es decir, la institución educativa

y, en concreto, el aula es el centro de investigación. Entonces, estar inmerso en el mismo contexto de estudio permite identificar rápidamente las posibilidades de cambio y acelera la formulación, implementación y evaluación de las herramientas pedagógicas construidas; finalmente, el proceso de retroalimentación con la comunidad educativa favorece la reflexión y posibilita un probable nuevo diagnóstico (Tello et al., 2016).

En este punto es importante resaltar el valor que tiene el docente como investigador y como dinamizador de acciones de cambio para el quehacer pedagógico al encontrarse inmerso en ambientes educativos en los cuales se pueden evidenciar las causas de las situaciones problema, las relaciones entre la construcción de conocimiento, las habilidades de los estudiantes y los obstáculos que impiden el desarrollo de la práctica pedagógica (Díaz, 2002).

Como lo expresan Tello, Verástegui y Rosales (2016), el docente o maestro es aquel que tiene la posibilidad de evaluar y transformar su propia realidad pedagógica. El criterio científico del docente es la base fundamental de sus habilidades y lo que le permite descubrir problemas y buscar reconstrucciones benéficas al ambiente académico. Su rol cambia progresivamente de una figura de enseñanza a una que evalúa y propone soluciones. No obstante, dentro del contexto educativo colombiano, cada docente posee conocimientos especializados en campos muy específicos; es esta situación la que propicia el trabajo interdisciplinario con otras áreas complementarias, como es el caso de las ciencias naturales y las artes escénicas.

Por otro lado, el papel del docente como investigador propicia el manejo adecuado de los recursos de la institución educativa, gracias a que el proceso se ejecuta dentro de los tiempos y entornos institucionales. Finalmente, la labor del docente se divide en dos roles: quien ejecuta la investigación y la retroalimentación de su propia práctica pedagógica y la

del modelo que asume la institución para el desarrollo de su horizonte de formación (Tello et al., 2016).

De manera particular, este proyecto aporta a la formación docente gracias a que los procesos que se diseñaron y ejecutaron interdisciplinariamente brindan herramientas didácticas para abordar la enseñanza de las ciencias naturales mediante estrategias de las artes escénicas, lo que enriquece las habilidades de aquellos docentes participantes.

A todo esto, dentro de la metodología de investigación acción pedagógica se reconocen diferentes fases de ejecución. Cada una de estas fases contiene procedimientos y resultados que impactan el proceso general, además de tener el valor de permitir que se repitan cíclicamente para alcanzar los objetivos del investigador. Estas fases son: diagnóstico, diseño, aplicación y análisis (Restrepo, 2006). El desarrollo conjunto permitió orientar la ruta metodológica en el presente proyecto. A continuación, se describe de manera precisa cada una de las fases con sus resultados.

### **Ruta metodológica**

Como se expresó anteriormente, la metodología de investigación acción pedagógica cumple con diferentes fases, que a su vez involucran procedimientos particulares para la consecución de los objetivos propuestos. Cada fase resulta ser el fundamento de la siguiente, generando un proceso de tipo cascada, sensible a reiniciar el ciclo para dar respuesta a nuevas necesidades encontradas.

Estas fases son:

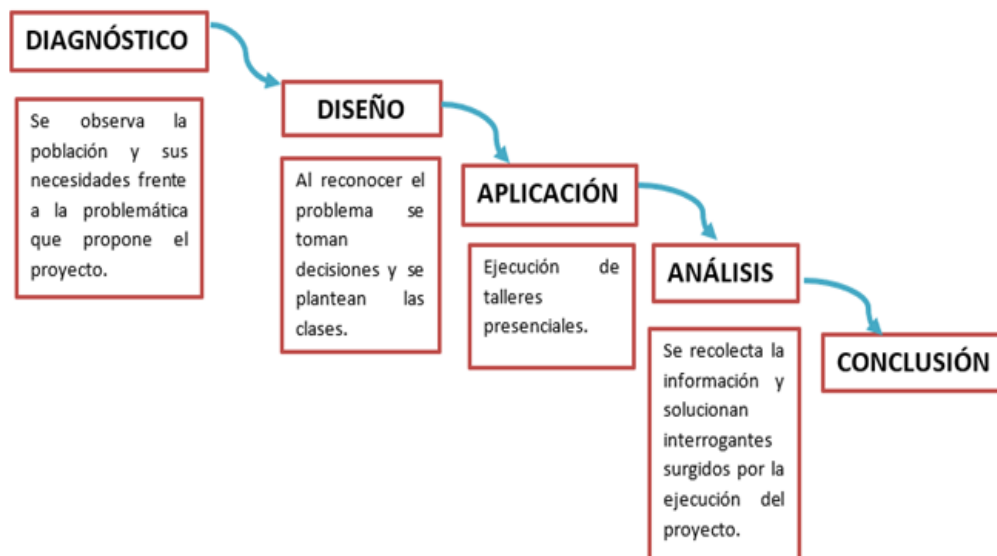


Figura 1. Ruta de investigación acción pedagógica. (Hernández Jaramillo, N. Investigación acción pedagógica. En línea: <https://sites.google.com/site/investigacionaccioneducativa8/>)

### ***Diagnóstico***

Como primera fase se encuentra el diagnóstico, el cual consistió en una valoración sobre la problemática que afronta la comunidad escolar en cuanto a la calidad de la educación que reciben para hacer frente a los diferentes contextos que llegan después de finalizar la formación secundaria, así como en considerar las consecuencias de recibir una educación con perspectiva unidimensional, entendida como la enseñanza dividida por materias. Esto permitió hacer un paralelo con las ventajas de abordar un proceso interdisciplinar que sea más integral, complejo e impacte a los estudiantes en el desarrollo de su formación. Es en esta fase donde, mediante los diarios de campo, las entrevistas y otros instrumentos de recolección, se analiza la estructura de la práctica docente, los elementos que la obstaculizan y las posibilidades de mejora.

## *Diseño*

La siguiente fase se centró en la estructuración del proyecto de aula con elementos didácticos y pedagógicos de las artes escénicas, con base en la problemática identificada que afectaba el contexto educativo. Este diseño debía permitir enlazar las artes escénicas con el campo temático de las ciencias. Para su consecución, se recurrió, en primer lugar, a un momento de sensibilización en donde se logró el acercamiento inicial con el grupo y que permitió dar a conocer los objetivos de los talleres mediante ejercicios y juegos de integración.

De igual forma, se acudió al modelo de la estructura dramática planteada por el teórico teatral Raúl Serrano (2004) y se escogió como contenido temático de la materia de física la ley de gases ideales, debido a que el número de elementos que conforman esta fórmula coincide con los elementos que componen el modelo de estructura dramática, por lo cual es posible plantear un diálogo en el que unos elementos pueden permitir la comprensión de los otros.

A continuación, se estudiaron los conceptos de cada estructura, mediante el uso del lenguaje que los atraviesa, y se crearon asociaciones entre ellas, con el objetivo de abordarlas de forma teórico-práctica.

En segundo lugar, se buscó una alternativa didáctica apropiada que posibilitara poner en escena los contenidos resultantes de la relación antes estructurada entre las artes escénicas y la ciencia. La opción indicada para esto fue el teatro foro, que permitió dinamizar la asimilación de estos conceptos, a partir del estudio de problemáticas cercanas al contexto del grupo. Esto buscó generar una actitud reflexiva y propositiva, frente a diferentes situaciones y narrativas planteadas en esta fase.

## ***Aplicación***

Luego de idear las estrategias y didácticas de los talleres, durante la fase de aplicación se procedió a implementar cada planteamiento. A lo largo de diez sesiones de interacción grupal, se desarrollaron momentos de sensibilización, ejercicios de desinhibición que facilitaran la expresión de las capacidades creativas de los estudiantes y el reconocimiento tanto del cuerpo propio como el de los demás.

Posteriormente, se trabajó en la identificación básica de los elementos de la estructura dramática y de la ley de gases para continuar con la reconstrucción mediante una articulación de los puntos comunes de ambos conceptos. Esto se planteó desde el concepto científico de fórmula química, en donde se plantea un enunciado para despejar una incógnita y luego se deduce un valor para dicha incógnita.

Por último, se ejecutó el cierre y la socialización de las actividades a partir de la impartición de ejercicios escénicos que estuvieran enmarcados en la dinámica del teatro foro.

## ***Análisis***

En esta fase se utilizó toda la información recopilada mediante los diferentes instrumentos de recolección de evidencia, como entrevistas, encuestas, registro fotográfico, de video, trabajos realizados por los estudiantes, plan de aula y diarios de campo, con el objetivo de determinar en qué medida se alcanzaron los objetivos inicialmente planteados, así como de analizar los inconvenientes presentados durante las fases de diagnóstico, diseño y aplicación. Esta información también permitió indagar acerca del impacto que tuvo el proyecto sobre las actividades pedagógicas y los mismos estudiantes participantes.

Conforme con el análisis de toda la información adquirida, se plantearon los puntos más relevantes sobre el éxito de la transformación, las situaciones que obstaculizaron el impacto de las actividades y las opciones de mejora para un próximo proceso.

### ***Conclusión***

Como en cualquier investigación, el paso final se orienta a la organización del conocimiento. Por lo tanto, la fase de conclusión es en la cual cada proceso experiencial ejecutado (como los talleres de teatro), cada solución planeada y desarrollada (la analogía entre fórmula química y actuación), así como también cada evaluación y reflexión, se organizan para la creación de una estructura metodológica. Conjuntamente, este fruto teórico servirá de base para un nuevo proceso investigativo, en donde la metodología interdisciplinaria, a partir de las artes escénicas, será refinada para el beneficio de la comunidad educativa y la transformación de la manera de enseñar dentro y fuera del aula de clases.

### **Instrumentos de recolección**

La investigación cualitativa y el diseño de investigación acción pedagógica requieren del uso de una amplia gama de instrumentos de recolección de información que permitan registrar la gran variedad de fenómenos, relaciones y situaciones a las que se enfrenta cada actor dentro del proceso pedagógico educativo. Siendo así, durante la planeación de cada una de las sesiones de trabajo, se planteó utilizar instrumentos como diarios de campo, documentos de trabajos hechos en clase, fotos, entrevistas, cuestionarios y videograbaciones. Una vez cada uno de estos instrumentos cumplieron con su objetivo de registro amplio y profundo de información, se procedió a organizar una base de datos, la cual facilitó acceder a las actividades y a los planteamientos conceptuales referenciados para la investigación.

Estos instrumentos son descritos a continuación.

### ***Entrevistas semiestructuradas***

Es un instrumento compuesto por preguntas abiertas realizadas a la profesora con el propósito de determinar el contexto de los estudiantes, de la clase en particular y de las posibles relaciones interdisciplinarias que tenía el abordaje de las artes escénicas con las otras materias del currículo.

### ***Encuestas***

Se trata de un instrumento que contiene una serie de preguntas diagnósticas dirigidas a los estudiantes participantes. Su objetivo es el de conocer las experiencias artísticas, interdisciplinarias y las expectativas de cada uno de los participantes frente al taller.

### ***Evidencia audiovisual***

Durante la ejecución del proyecto, se realizaron diferentes registros fotográficos y de video que sirven como insumo para verificar la ejecución de las sesiones, además de permitir el análisis de los rasgos particulares de las relaciones e interacciones dentro del contexto escolar, como base fundamental para las conclusiones. Las citas que se retomarán de allí serán prioritariamente descriptivas sobre el comportamiento y textuales acerca de la interacción.

### ***Trabajo de los estudiantes participantes***

En cada sesión desarrollada, los participantes realizaron diferentes actividades escritas, interpretativas y representativas que hacen parte del registro de información y las cuales aportaron significativamente al diagnóstico, aplicación y análisis de la investigación.

### ***Plan de aula y planeaciones***

Cada uno de estos registros muestran información sobre las actividades realizadas en el colegio Francisco de Paula Santander - Bosa, I.E.D durante la jornada tarde y a lo largo de diez sesiones de clase durante los días lunes, cada una realizada en un tiempo total de 60 minutos, durante el espacio-tiempo de la clase de artes del colegio.

### ***Diarios de campo***

Este registro constituyó uno de los más amplios para recopilar los comportamientos, movimientos, cambios, relaciones y narrativas de experiencia a lo largo de todo el proyecto. Su uso, luego de finalizar cada sesión, tenía como finalidad registrar en detalle todo aquello que aconteció durante el desarrollo del taller. También, la docente de artes, quien generalmente observaba el trabajo realizado durante la clase, escribía y entregaba algunas sugerencias que contribuyeron para la realización de los diarios de campo. Ver anexo (2)

## **Capítulo III**

### **Análisis y sistematización de la información**

En este capítulo se expondrán los hallazgos encontrados durante el desarrollo de la propuesta pedagógica llevada a cabo en el colegio Francisco de Paula Santander IED Bosa,

durante el periodo comprendido entre el 21 de agosto y el 20 de octubre del 2021, con los estudiantes de 10° y con la participación de la docente en el área de artes Brenda Soto. También se presentarán las posibles respuestas enfocadas a la resolución de la pregunta: ¿Cómo el teatro aplicado en la educación puede favorecer procesos interdisciplinarios en los estudiantes de décimo grado de bachillerato?, teniendo en cuenta que el objetivo general es identificar cómo el teatro aplicado en la educación puede favorecer procesos interdisciplinarios en los estudiantes de décimo grado de bachillerato del Colegio Francisco de Paula Santander IED - Bosa.

La implementación del proyecto de aula buscó principalmente fomentar procesos de formación interdisciplinaria a través del teatro aplicado, en estudiantes de décimo grado del Colegio Francisco de Paula Santander IED Bosa. De igual forma, se centró en ampliar los espacios de acercamiento y sensibilización hacia las artes escénicas, desde una perspectiva que involucrara el teatro aplicado a la educación y el teatro foro como estrategias para abordar el aprendizaje de la estructura dramática y sus posibles diálogos con saberes provenientes de ámbitos científicos y de otras disciplinas artísticas.

Así, se ve que la pedagogía de las artes escénicas no solamente sirve como una forma de afianzar la educación artística, sino también como una alternativa que permite articular otros saberes, que como en este caso, se planteó a partir del estudio sobre el concepto de fórmula y la comparación de los elementos de la fórmula dramática y la fórmula de gases ideales, para que estos puntos de relación permitieran resignificar y enriquecer los conceptos de cada una y finalmente expresar y representar, bajo las dinámicas del teatro foro, nuevos enunciados, a partir de los problemas vistos en clase.

La implementación de este plan de aula generó un espacio de participación para los estudiantes de décimo grado del colegio Francisco de Paula Santander IED Bosa, quienes

lograron consolidar un lugar para la participación tanto individual como colectiva, ya que se indujo al grupo a investigar sobre problemáticas cercanas a su contexto, para representarlas y remontarlas de acuerdo a una reflexión crítica, según las pautas planteadas en el Teatro Foro.

Además, se buscó producir un impacto en el grupo a partir del ejercicio lógico para la resolución de problemas intrínseco en el proceso de participar en la creación de una estrategia pedagógica que retomara la estructura del concepto de fórmula para acercarlo al de estructura dramática. Así, las sesiones de trabajo se dieron como procesos de análisis y resolución de problemas creativos por parte del docente, quien con la participación de los/as estudiantes a partir de sus presaberes adquiridos, fueron dando forma a nuevos puntos de vista que surgían de los conceptos de cada fórmula.

Entonces, para el desarrollo de la intervención, se respondió a las categorías de Teatro aplicado a la educación (Fariña et al., 2021), (Baldwin, 2012), dentro de la cual se recupera la noción de estructura dramática (González et al., 1998) y de teatro foro (Boal, 1980).

En cuanto a la categoría de interdisciplinariedad en educación, se abordaron autores como Ander (1999) y Jean Paul Resweber (2000), Este recorrido teórico permitió recoger estrategias para acercarse a una participación activa en la cual el/la estudiante pudiera involucrar sus saberes y expectativas, además de sus experiencias y prácticas artísticas articuladas a conceptos de otros campos del conocimiento y aplicadas a la resolución de conflictos de manera reflexiva, propositiva y práctica.

Con ello, se realizaron sesiones de trabajo orientadas pedagógicamente de forma planificada, que dieron cuenta de la conexión entre la teoría y la práctica, teniendo como punto de partida la creación de diferentes enlaces teóricos que permitieran la relación de los

conceptos del campo de la ciencia y el arte, para luego implementarlos en la representación escénica de diferentes situaciones y en la reconfiguración de estas, a partir de una reflexión juiciosa que planteara, por parte del grupo, un desarrollo y un final revelador de las posibles alternativas para una liberación del ser social, con mediación de la exploración escénica y corporal.

A continuación, se presentan las fases con las cuales se desarrolló la implementación de este plan de aula y a partir de las cuales se dio respuesta a cada una de las categorías anteriormente mencionadas.

De igual forma, es necesario mencionar que cada sesión se organizó de acuerdo a tres momentos de trabajo, en donde se buscaba gradualmente iniciar abordando los conceptos de los contenidos para luego ponerlos en práctica a partir de diferentes ejercicios teatrales y escénicos; estos momentos que atravesaron cada sesión fueron:

### ***Diagnóstico y preparación***

En este primer momento se realizaban unas preguntas incitadoras que buscaban indagar sobre los presaberes que tenían los/as estudiantes, frente a los conceptos artísticos y científicos planteados, para luego entrar a reforzar las definiciones y las relaciones planteadas entre estos conceptos.

### ***Actividad central***

Este momento del taller se centra en reforzar la parte teórica, contextualizando los conceptos y sus puntos en común establecidos, con situaciones que aluden a la cotidianidad del grupo, a partir de ejercicios teatrales y dramáticos que incluyen el estudio de propuestas

de teóricos, y dramaturgos como Raúl Serrano, Mijaíl Chejov, Manuel Trujillo y el artista gráfico Joaquín Salvador Lavado conocido como Quino.

### ***Actividad de cierre***

Este último momento de la sesión procuró inducir al análisis y la reflexión, a partir de unos videos relacionados con cada tema y con unas preguntas orientadoras que buscaban crear conciencia sobre la implicación que tiene cada concepto en la realidad. En la última parte del taller, en la fase de experimentación y cierre, este momento final se centró en la reconfiguración y muestra de las escenas, bajo la dinámica del teatro foro planteada por Augusto Boal.

Este diseño, desarrollado en la propuesta pedagógica, conecta con la perspectiva enunciada desde la apuesta metodológica de la IAPE. En el diagnóstico, el primer momento del diseño metodológico, el cual busca valorar qué problemáticas tiene el grupo en cuanto a la calidad de sus procesos educativos y la formación académica unidimensional, no se tiene en cuenta la relación de contenidos de diferentes materias del currículo para la construcción del conocimiento. Aquí se lograron reconocer los siguientes aspectos a partir de la participación e interacción con los/as estudiantes:


- Se declara que, aparte de los contenidos teatrales iniciados en el presente periodo con la profesora de artes, no hay un conocimiento previo frente a la formación en artes escénicas. Aunque sí ha habido procesos cercanos a las artes plásticas y la danza, no se vislumbra una ruta clara en cuanto a contenidos y objetivos debido a la irregularidad en las disciplinas artísticas impartidas y a cambio frecuente de profesores.

- El grupo manifestó nunca haber tenido una experiencia interdisciplinar entre la materia de artes y otras materias del currículo, pero sí expresaron su interés por abordar las artes escénicas articuladas con otros campos del conocimiento, que les permitan asimilar nuevos saberes.

De la observación en clase, se destaca que los/as estudiantes reconocen las capacidades que han adquirido a través de sus procesos de educación artística y discriminan qué experiencias en el campo prefieren para su desarrollo personal; además, reconocen problemáticas de su entorno sociocultural que sirven de insumo para abordar la reflexión y creación de ejercicios escénicos. Así, inicialmente se evidencian temas de interés que pueden ser trabajados desde la perspectiva del teatro foro, como el manejo equilibrado de los recursos naturales, la disposición de los recursos públicos para la inversión social y la seguridad ciudadana.

*Tabla 1. Sesión 1.*

<b>SESIÓN 1</b>				
<b>CONTE NIDOS</b>	<b>DISCIP LINAR</b>	-Acercamiento al concepto de fórmula, y su relación con la estructura dramática.  -Presentación del concepto de estructura dramática: conjunto de elementos que hacen posible la conformación de una obra dramática, como son: los personajes, la acción, el contexto, el texto y el conflicto.	<b>RECU RSOS</b>	Dispositivo digital con micrófono y cámara  Conexión a internet

		 FÒRMULAS.pptx		Plataforma digital para la interacción estudiantes-docente  Video de plataforma YouTube.
	AXIOLÓGICO	-Procesos educativos a través de las artes escénicas que establezcan vínculos y experiencias entre la teoría, la práctica y diferentes disciplinas del conocimiento.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIEMPO</b>
<b>N.º</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
	reparación	-Presentación virtual por medio de plataforma de video ( <i>Teams</i> ), para realizar la socialización de los objetivos de los talleres, los cuales contemplan realizar un proceso interdisciplinar entre ciencia y teatro.  Se tendrá en cuenta la definición que tiene la noción de <i>fórmula</i> , como una “expresión breve y precisa del modo de resolver		15 min.

	<p>algo” (<i>Oxford languages, s.f.</i>) en cualquier campo del conocimiento, y la perspectiva que conceptualiza la fórmula dramática, como manera de describir y combinar los elementos de la estructura dramática, que se desarrollarán a través del teatro foro.</p> <p>Esto se explica desde la dinámica que determina la solución de una ecuación o una fórmula, en donde se busca siempre identificar los elementos de una estructura para resolver cuál es el elemento faltante; esa misma incógnita es la que se busca despejar, en la estructura dramática para recomponer todos los elementos en la escena y poder definir el texto de la obra, desde la perspectiva del teatro foro.</p>	
Actividad 1	<p>-Reflexión sobre el concepto de fórmula. Se realiza una ronda de preguntas sobre lo que asocian los estudiantes al concepto de fórmula y posteriormente se proyectan dos videos. El primero explica de manera básica qué es una ecuación y cómo se soluciona y el segundo explica qué es la estructura dramática y cuáles son los elementos que la conforman, de acuerdo a la investigación del teórico teatral Constantin Stanislavski, que desarrolla luego el también investigador teatral, Raúl Serrano, desde una perspectiva más cercana al contexto pedagógico.</p>	25 min.

	<p>Actividad de cierre</p> <p>-Se establece una relación entre los elementos que componen la fórmula y los elementos de la estructura dramática, teniendo en cuenta la relación que tienen estos conceptos en cuanto a que ambos se refieren al modo de organización de los elementos de un conjunto.</p> <p>Esta relación se establece a partir de un cuadro comparativo que expone la estructura de ambas fórmulas, la conceptualización de los elementos que la conforman, las unidades de medida que rigen cada una y las cualidades por las que se relacionan los elementos de cada fórmula. Dicho cuadro se realizará a partir de las respuestas y participaciones de los estudiantes y bajo la guía del docente.</p>	20 min.
<p><b>TEXTOS</b></p> <p><b>MEDIADORES</b></p>	<p>Video <i>¿qué es una ecuación y cómo se soluciona?:</i></p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=IDk2UVS4iuw&amp;list=P_Lvw8eUJFIHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=26&amp;t=9s">https://www.youtube.com/watch?v=IDk2UVS4iuw&amp;list=P_Lvw8eUJFIHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=26&amp;t=9s</a></p> <p>Video <i>Estructura dramática:</i> explicación y ejemplificación.</p> <p><i>El teatro en la escuela.</i> Estrategias de enseñanza. (1998)</p>	
<p><b>COMPROMISOS Y TAREAS</b></p>	<p>Reforzar los contenidos y objetivos del taller para socializarlos con el grupo de manera más directa, en la próxima sesión presencial.</p>	

Este taller planteaba un primer acercamiento a través de los videos mediadores, en los cuales se buscaba que se reflexionara, inicialmente, sobre los presaberes de la noción de fórmula ante lo cual los/as estudiantes no fueron muy participativos/as, debido a las condiciones de comunicación de la modalidad virtual, en donde no se tenía una percepción clara de la disponibilidad del grupo que permitiera hacer un seguimiento en cuanto a factores como la disposición espacial y la expresión corporal; algunas respuestas que dieron los/as estudiantes se recuperaron a través del chat y no dejaban ver a profundidad el argumento de cada opinión, por lo que se planteó, en el plan de aula, el compromiso de reforzar la exposición de los contenidos y objetivos del taller para la próxima sesión presencial, e incentivar la participación del grupo, con el planteamiento de unas preguntas incitadoras que indagasen acerca de las posibles relaciones que se pueden dar entre los conceptos de fórmula dramática y fórmula de gases, y sus sentidos.

Se resalta de esta sesión el progreso frente a la elaboración del cronograma del taller, aclarando las fechas, los horarios y la organización del grupo, ya que la mayoría de los/as asistentes no harían parte del taller, de acuerdo a la disposición que se determinó para el retorno presencial a la institución, en donde un grupo de 38 estudiantes se dividiría en subgrupos de 10 a 12 integrantes, por lo que se trabajaría con un grupo de 10 estudiantes todos los lunes en sesiones de una hora

Tabla 2. Sesión 2.

<b>SESIÓN 2</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	-Acercamiento a la dinámica que maneja la fórmula en cuanto al	<b>RECURSOS</b>	Presentación de

		<p>planteamiento de un enunciado y al despeje de una incógnita.</p> <p>-Presentación del concepto de estructura dramática: Conjunto de elementos que hacen posible la conformación de una obra dramática, como son: los personajes, la acción, el contexto, el texto y el conflicto.</p>		<p>Power Point.</p> <p>Televisor y reproductor de audio y video.</p> <p>Una pelota.</p>
	AXIOLÓGICO	-Procesos educativos a través de las artes escénicas que establezcan vínculos y experiencias entre la teoría, la práctica y diferentes disciplinas del conocimiento.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIEMPO</b>
<b>N</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
o	Día gnóstico y Preparación	De manera escrita se formulan unas preguntas diagnósticas al grupo para determinar sus experiencias artísticas previas y sus expectativas frente al taller. Estas preguntas son: ¿Qué esperan de la clase de artes? ¿Qué experiencias artísticas han		30 min.

	<p>tenido en base a lo artístico? ¿Qué fue lo que más le gustó de esa experiencia? ¿Ha trabajado la materia de artes en otras materias?</p> <p>Luego se retomará el concepto de fórmula visto en el taller anterior, para articularlo con los términos <i>enunciado</i> y <i>despeje de una incógnita</i>; teniendo en cuenta el concepto de enunciado como “la exposición breve de un problema o ejercicio” (Oxford Languages, s.f.) y que este tipo de problema puede pertenecer a cualquier ámbito de la realidad. Y el concepto de despeje visto como “un procedimiento con el que se encuentra el valor de una incógnita presente en una ecuación” (gao.org, s.f.)</p> <p>Para este último concepto se establecen similitudes que tienen los términos de ecuación y fórmula, con el fin de determinar las semejanzas entre la fórmula dramática y la fórmula de gases.</p> <p>Esta reflexión se da a partir de preguntas generadoras, como: ¿Qué semejanzas tienen estos conceptos, en el campo de la ciencia y el arte? ¿Qué uso le damos a las fórmulas en nuestras experiencias cotidianas? ¿Para qué puede servir una estructura y cómo definirla?</p>	
--	---	--

	<p>Actividad central: Afianzamiento grupal.</p>	<p>Se realiza el juego de <i>La pelota caliente</i>, en donde el grupo se ubica en círculo y alguien en el centro lanza una pelota hacia arriba mientras dice el nombre de otro/a compañero/a, quien deberá agarrar la pelota tratando de no dejarla caer. La idea será aumentar el ritmo del juego sin equivocarse. Este juego permitirá afianzar la presentación del docente con el grupo, ir tejiendo una confianza a través del juego, conociendo a cada estudiante por su nombre y, por otra parte, trabajará capacidades motoras y de atención mental.</p>	10 min.
	<p>Actividad de cierre: Exploración corporal.</p>	<p><i>El espejo</i> se inicia dividiendo al grupo por parejas. Se situarán frente a frente y por turnos uno/a empezará guiando el movimiento mientras el/la otro/a lo/a imita como si fuera su reflejo frente al espejo, luego cambian de rol. Después que cada uno/a haya realizado esta exploración del movimiento, uno/a se queda quieto/a, como si estuviera congelado/a, y el/la otro/a improvisa manipulando el cuerpo del/a compañero/a, tratando de hacer claridad qué tipo de objeto está manipulando y/o que acción está realizando. Este ejercicio permitirá empezar a trabajar la expresión corporal a partir de la exploración del movimiento y la improvisación no verbal.</p>	20 min.

<b>TEXTOS MEDIADORES</b>	<p><i>El teatro en la escuela.</i> Estrategias de enseñanza. González G., Trozzo E., Montero M., Sampedro L., Salas B., (1998) Carrera docente.</p>
--------------------------	---

En esta sesión se reforzó el concepto de fórmula visto en la primera sesión virtual, debido a la comunicación regular que se presentó con los/as estudiantes durante ella. En esta oportunidad, se retomó el contenido de los videos mediadores en los cuales las preguntas generadoras buscaban que se reflexionara, inicialmente, sobre los presaberes de la noción de fórmula, ante lo cual algunos/as estudiantes manifestaron:

- E1: “Las fórmulas parecen hacernos la vida más fácil, pero se la hace fácil al que las entiende, porque al estudiante se le hace más difícil entender tantas cosas a punta de fórmulas” ( Rodríguez, M., comunicación personal, 30 de agosto 2021).
- E2: “Las fórmulas como las ecuaciones nos sirven para despejar incógnitas y averiguar qué valor es el que hace falta en la ecuación...” (Pascuas, L., comunicación personal, 30 de agosto 2021).

Se deduce entonces que, para los estudiantes, las fórmulas aparecen como una representación compleja del conocimiento y les presenta gran dificultad para relacionarlas con el mundo real. Otros plantean que las fórmulas se centran en reconocer las incógnitas y resolver problemas, con lo cual se aprovecha la oportunidad para relacionar también el proceso del Teatro aplicado a la educación (Fariña et al., 2021), estableciendo que se trata de una lectura interdisciplinaria y que hay muchas estructuras que permiten analizar y resolver problemas en el mundo tanto social, como cultural y creativo.

Aquí se empieza a establecer cómo los elementos que componen la estructura dramática tienen una relación con conceptos de otros ámbitos, por ejemplo, la fórmula para preparar un plato de comida, la fórmula para jugar y ganar un partido de fútbol, o la fórmula para determinar la fuerza de un cuerpo. A partir de estas comparaciones entre diferentes tipos de fórmulas de diversos ámbitos, se da la relación entre el concepto de fórmula y estructura dramática, estableciendo que la estructura dramática, como lo menciona Pavis en su diccionario teatral, corresponde a los elementos que conforman el sistema y que se organizan para funcionar de forma estructural, con un “sentido de totalidad” (1987. Página 174). Esto llevó a plantear que la fórmula dramática nos ayuda a entender y a estudiar algunos elementos de los seres humanos y del mundo, para su representación escénica.

Como se destaca en el marco teórico, el pensamiento interdisciplinar “... no consiste en una forma de ampliar los múltiples dominios del conocimiento, sino de interpretarlos y de explorarlos mejor” (Resweber, 2000). Por tal razón, se plantea en este taller, la intención de reconocer nuevas formas de representar el conocimiento a partir de la relación que se puede tejer entre aspectos artísticos y otras áreas del conocimiento. Más allá de querer resolver determinada ecuación o de aplicar un método universalmente utilizado en determinado caso, se centra el interés en generar reflexión, y el desarrollo de un pensamiento crítico y propositivo.

Para este fin, se tuvo en cuenta la cualidad vinculante de la interdisciplinariedad, que tiene en cuenta las experiencias, los saberes previos y los entornos socioculturales de los/as estudiantes, para dialogar con contenidos de diversos campos del conocimiento y para la construcción de nuevas maneras de representar los contenidos de esos múltiples saberes, desde el espacio pedagógico de las artes escénicas.

De esta forma, se establece la conexión entre saberes, a partir de la propiedad que tienen los elementos de la estructura dramática, para configurar y rediseñar la realidad que representan; realidad que también trata de representar y entender la ciencia y que a partir del sentido figurado que maneja el lenguaje artístico, permite hacer uso de cualquier concepto para resignificarlo, representarlo y expresarlo de nuevas formas. Lo anterior, de acuerdo a la perspectiva del teatro aplicado a la educación, la cual propone a partir de la imaginación creadora del arte, vincular las competencias comunicativas que fomentan la libre expresión (Baldwin, 2012, pág. 43).

Por ejemplo, en esta sesión se estableció una relación entre la fórmula dramática y la fórmula de gases, partiendo de que ambos modelos sirven para comprender los elementos que componen dos escenarios simultáneos de la realidad y, en consecuencia, ayudan a entender cómo interactúan y funcionan como estructura; luego, para particularizar en la relación que se podía dar entre los conceptos de cada fórmula, se determinaron cuáles eran las unidades de medida de cada concepto y se estableció así qué conceptos eran los más viables de relacionar entre sí. Finalmente, se clarificó que otra función de la fórmula es poder despejar una incógnita, por lo que se acude al teatro foro como un medio para configurar esta dinámica del despeje de una incógnita, replanteando el desarrollo de las escenas con la intervención del público, para poder llegar a una solución del conflicto que fuese razonablemente más equitativa; de esta manera se despeja la “incógnita dramática” para poder saber qué opción es la más adecuada de acuerdo a los valores humanos.


Fue así como se logró un acercamiento teórico a los elementos estructurantes de la fórmula dramática y la ley de gases, para representarlos y reformularlos bajo la dinámica del teatro foro, y se generaron unos elementos de relación entre ambos campos a partir de estrategias didácticas como:

- Preguntas inductoras o iniciadoras, que buscaron indagar sobre los saberes previos que tenían los/as estudiantes frente a los diferentes elementos de las fórmulas, para luego conceptualizarlos.
- El uso de las expresiones, *así como*, para enunciar el primer concepto que se va comparar con el segundo, que parte de la frase, *así también*; por ejemplo, para la comparación entre volumen y personaje, se utilizó el siguiente enunciado “**Así como** el volumen se refiere, en cuanto a las cualidades físicas, a la cantidad de espacio que ocupa un objeto... **así también** el personaje encierra las características físicas, psicológicas o morales que determinan su accionar en un espacio escénico”.
- La aplicación de algunos ejercicios teatrales para identificar diferentes formas de expresión escénica y para aterrizar a la realidad los contenidos teóricos y prácticos del campo de la ciencia y el arte.
- Diferentes referentes audiovisuales, escritos y gráficos que, junto a unas preguntas orientadoras, sirvieron de apoyo para guiar la reflexión sobre la definición y la relación entre los conceptos abordados.

El desarrollo de esta fase se llevó a cabo a partir de las siguientes actividades:

Tabla 3. Sesión 3.

SESIÓN 3				
CONTENIDOS	DISCIPLINAR	-Conceptos de acción y temperatura. Se exponen a partir de la conceptualización de la acción dramática y de la	RECURSOS	Presentación de power point.

		<p>temperatura. Se estudian las unidades de medida que determinan cada concepto y finalmente se llega a establecer qué punto o puntos en común hay entre los dos conceptos abordados.</p> 		<p>Equipo reproductor de audio. Televisor y equipo de reproductor de video. Obra de teatro, “La avaricia”</p>
	<p>AXIOLÓGICO</p>	<p>-El deseo como elemento de motivación en el ser humano.</p> <p>-El calentamiento global desde el estudio del concepto de temperatura y de acción dramática.</p> <p>-Las emociones del ser humano,</p>		

		determinantes en la toma de decisiones.	
<b>ACTIVIDADES</b>			<b>TIEMPO</b>
<b>N</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>	
o	Diagnóstico, conceptualización y asociación de la acción dramática y la temperatura.	<p>Se inicia haciendo mención del concepto de fórmula como una manera de conocer los elementos particulares que intervienen en una situación para luego organizar dichos elementos en un enunciado que nos permita despejar una incógnita o solucionar un problema. De aquí se parte para estudiar los elementos comparativos a partir del, <i>como si</i>, término que permitirá entablar las relaciones determinadas entre los conceptos de la fórmula dramática como analogía de la acción dramática y los elementos de una fórmula científica como lo son la temperatura en la fórmula de gases ideales.</p> <p>Se indagará sobre cuál es la impresión o saber previo de los estudiantes frente al concepto de temperatura, a partir de las siguientes preguntas generadoras: ¿Qué semejanzas pueden presentarse entre los conceptos de</p>	20 minutos

		<p>acción dramática y temperatura? ¿Qué factores inciden en los personajes para que se inflame el deseo y en consecuencia se genere la acción? ¿Para qué puede servir conocer las causas que provocan la acción?</p> <p>Luego, se aborda el término <i>temperatura</i>, partiendo de la explicación de las propiedades endotérmicas (que absorben energía en forma de luz y calor) y exotérmicas (desprende energía en forma de luz y calor) de los cuerpos, para relacionarlo con el concepto de <i>acción dramática</i>, teniendo en cuenta el nivel de deseo movilizado y expresado por las emociones y sentimientos de los personajes de una obra. Además, se hace uso del concepto de <i>deseo</i> como el detonante que “enciende” las pasiones y genera conflictos, para establecer así un enlace con el concepto de temperatura, poniendo como ejemplo el deseo de la humanidad por mantener unas condiciones de vida cómoda, lo cual genera un conflicto con el medio ambiente.</p>	
	<p>Actividad central: Juego <i>¿Qué estás haciendo?</i></p>	<p>Se realiza el juego <i>¿qué estás haciendo?</i>, con el fin de abordar la propiedad que tiene la acción como elemento didáctico teatral, en donde se ponen a prueba competencias como la figuración y la representación</p>	<p>15 min.</p>

		<p>simbólica de las acciones. Ubicados en círculo sale un estudiante y hace la mímica de una acción, luego de desarrollarla sale otro y le pregunta “¿Qué estás haciendo?”, y el primero responde con una acción diferente a la que realizaba, regresando al círculo y dejando a su compañero(a) en el centro para que figure la acción que el compañero le respondió. Luego, se explicará cuáles son las emociones que median los deseos humanos y se les agregará a las acciones una emoción que el docente indicará, para que cada estudiante represente el gesto de dicha emoción con la acción que desee realizar (disimulo, alegría, cariño, etc.). Se hace énfasis en representar con claridad qué se hace (la acción) y cómo se hace (la emoción).</p>	
	<p>Análisis de la acción dramática.</p>	<p>Se observa el video, <i>El efecto mariposa ¿qué es?</i> y se reflexiona desde esta teoría sobre porqué la “acción dramática es transformadora del aquí y el ahora” (González G., 1998) y la reacción que puede llegar a generar cualquier acción por desestimada que se considere.</p>	<p>25 min.</p>

**TEXTOS MEDIADORES**

*El efecto mariposa ¿qué es?*

(<https://www.youtube.com/watch?v=n0bBL03B3Zo>).

El teatro en la escuela. Estrategias de enseñanza. 1998

*La avaricia*, obra escrita por el dramaturgo venezolano Manuel Trujillo, que hace parte del compendio de obras teatrales de otros 6 dramaturgos venezolanos “Los 7 pecados capitales”.

**COMPROMISOS Y TAREAS**

**TAREA:** Se hace entrega a cada estudiante de la obra dramática *La avaricia*, del autor venezolano Manuel Trujillo, para que sea leída, se analice y se organice en el siguiente cuadro según las acciones que realizan los personajes y las emociones que median sus deseos.

PERSONAJES	ACCIONES	EMOCIONES
El		
Ella		
Abuelo		
Hijo		
Doctor		

En esta sesión, la relación establecida entre el concepto de acción y temperatura permitió resignificar estos conceptos con nuevos referentes temáticos, generando una analogía atravesada por la noción de deseo, entendiéndose como la que produce el calor necesario en los cuerpos para que se movilicen las acciones. En este punto, los/as estudiantes asociaron el término deseo a las emociones, lo cual dio pie para complementar la definición y abordar la reflexión sobre cómo las acciones realizadas por la mayoría de los seres humanos buscan afianzar un bienestar que conflictúa con el medio ambiente.

De igual forma, el juego teatral aparece como un dinamizador de las capacidades sensoriales, espaciales, motoras, de reflexión y acción en tiempo real, lo cual, según la perspectiva del teatro aplicado a la educación, se propone como “el recurso educativo fundamental y el punto de partida obligatorio para cualquier indagación pedagógica” (Fariña et al., 2021, p.82).


Por lo tanto, aquí se buscó, en un primer momento, presentar, a partir del juego *¿qué estás haciendo?*, la relación que tienen las acciones que realiza el personaje con sus emociones, para luego reflexionar sobre la importancia que tiene la acción dramática en el acto teatral y poder crear paulatinamente una propuesta de personificación.

Posteriormente, el análisis del concepto de acción dramática, apoyado en el video *El efecto mariposa, ¿qué es?*, permitió que los/as estudiantes comprendieran el sentido que tiene cualquier decisión que se tome, frente a los efectos posteriores que tendrá como consecuencia realizar esta acción, y la intención que tiene el teatro en figurar de manera extracotidiana, las acciones y los efectos que tienen estas decisiones en el desenlace y la representación escénica de la historia. A continuación, se menciona la intervención que hizo un estudiante, en cuanto a la reflexión a partir de este video y que se dio en el marco de las preguntas generadoras:

E3: "...cualquier acción que se haga tiene una gran importancia, por ejemplo, si mi mamá hubiera decidido no viajar a Bogotá y quedarse trabajando donde vivía, no hubiera conocido a mi papá y yo no existiría..." (Rodríguez, A. comunicación personal, s6 de septiembre de 2021).

En este sentido, se evidencia que, al involucrar las experiencias y los contextos propios de los estudiantes, así como sus historias de vida, se logra que ellos sitúen los conceptos técnicos tanto disciplinares como interdisciplinares, al ubicarlos en situaciones que remiten a los elementos discutidos. De esta manera, su proceso de apropiación y aplicación se realiza con mayor precisión.

Tabla 4. Sesión 4.

<b>SESIÓN 4</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	<p>-Revisión del concepto de Constante de gases (R) como enlace entre los elementos de la fórmula.</p> <p>-Conflicto en la estructura dramática: Se partirá desde el concepto de conflicto y la constante de gases. Luego se estudian las unidades de medida que determinan cada concepto y, finalmente, se llega a establecer qué punto o puntos en común hay entre los dos conceptos abordados.</p> <div style="text-align: center;">  <p>CONFLICTO Y CONSTANTE DE GAS</p> </div>	<b>RECURSOS</b>	<p>Presentación de Power Point. Sillas. Equipo o reproductor de audio.</p>

				Televi sor y equip o de reprod uctor de video. Obra de teatro, <i>La avaric ia.</i>
	AXIOL ÓGICO	El conflicto desde la perspectiva de la equidad, el manejo de los recursos y la tierra.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIE</b>
				<b>MPO</b>
<b>N</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
o				
	Diagnóst ico, conceptu alización	Se le preguntará al grupo qué ideas tienen frente al concepto de <i>conflicto</i> , con el fin de articular esos presaberes a la definición del término y luego se relacionará con el concepto de constante de gases, ideales como elemento de la fórmula de ley de gases. La		5 min.

<p>y asociaci ón de la constant e de gases y el conflicto dramátic o.</p>	<p>reflexión y explicación se llevarán a cabo teniendo en cuenta que, <i>así como</i> una constante representa un valor que normalmente no se modifica, <i>así mismo</i> el conflicto es una constante en el drama que siempre estará presente y que pone en marcha el motor que dinamiza la historia.</p> <p>Esta reflexión se da a partir de preguntas generadoras, como:</p> <p style="padding-left: 40px;">¿Qué semejanzas se pueden encontrar, en estos conceptos del campo de la ciencia y el arte? ¿Cómo podemos estructurar los tipos de conflicto para definir sus causas? ¿Para qué puede servir determinar las causas de un conflicto?</p>	
<p>Juego de La silla.</p>	<p>Se ubica un círculo de sillas, con el espacio suficiente para que el grupo pueda caminar alrededor de este, mientras va sonando una canción. En el momento en el que el docente apaga la música, los estudiantes se sientan y así cada vez se irá sacando una silla y quien quede sin sentarse ira saliendo.</p> <p>Luego se hace una reflexión sobre la implicación del conflicto en el juego, <i>así como</i> se presenta en diferentes escenarios familiares, académicos, laborales y hasta políticos, en la mayor parte de las situaciones de la vida, como un acontecimiento que se desencadena a partir de los deseos de cada individuo, llegando así al aspecto discursivo central.</p>	<p>20 min.</p>

<p>Observación de videos y socialización.</p>	<p>-Video 1: <i>James Thierree 2</i>. Se hace una reflexión sobre la lucha de conflictos evidenciados en la escena que se desarrolla en el video.</p> <p>-Video 2: <i>El chicharrón (problema) de la tierra en Colombia</i>. Se hace una reflexión sobre el problema del conflicto por el manejo de los recursos, la equidad y la tierra en el país, relacionándolo con la lectura de la obra <i>La avaricia</i>.</p> <p>La socialización de estos videos se realiza a partir de una discusión grupal sobre unas preguntas orientadoras como: Luego de conocer los tipos de conflicto; ¿Qué diferencias encuentran entre los conflictos planteados en cada video? ¿Cuáles son las fuerzas en oposición que originan el conflicto en estos dos escenarios? ¿Qué posibles soluciones se podrían dar para solventar estos conflictos?</p>	<p>5 min</p>
---	--	--------------

<p><b>TEXTOS</b></p> <p><b>MEDIADORES</b></p>	<p><i>James Thierree</i> 2:</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=L6XNhH3cAc4&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=29&amp;t=63s">https://www.youtube.com/watch?v=L6XNhH3cAc4&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=29&amp;t=63s</a>.</p> <p><i>El chicharrón (problema) de la tierra en Colombia:</i></p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=PDZRVaqA0TU&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=7">https://www.youtube.com/watch?v=PDZRVaqA0TU&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=7</a>.</p> <p>-<i>El teatro en la escuela</i>. Estrategias de enseñanza. 1998.</p>
---	--

<b>COMPROMISOS Y TAREAS</b>	<b>TAREA:</b> Siguiendo con el estudio de la obra <i>La avaricia</i> , y de acuerdo a la lectura que se realizó en casa, se pedirá una lista de cualidades que supongan el nombre, la edad, características físicas, pasatiempo favorito y el rol o la labor que podría realizar cada personaje.
-----------------------------	--

En esta sesión se trabajó el concepto de conflicto relacionándolo con la constante de gases, teniendo en cuenta que, así como el valor de la constante es fijo, así mismo el conflicto es una variable que se mantiene en el drama que dinamiza el desarrollo de la historia. Esta idea se configuró en torno a la formulación de unas preguntas generadoras, así como por medio de un juego escénico que permitió poner en la práctica la idea central de lo que es el conflicto, como también mediante la observación y el análisis de unos videos que dejaban ver los diferentes tipos de conflicto.

Particularmente, la reflexión generada a partir de estos videos, permitió la participación del grupo, llegando a identificar cuáles eran las causas que provocaban el conflicto entre los personajes de cada escenario y qué enlace había entre estos que, básicamente desde el juego de la silla, estaba enfocado en querer llegar a la discusión sobre el conflicto por ocupar un espacio.

Así, la discusión permitió que la acción se volviera simbólica al dimensionarla desde la perspectiva de los derechos humanos, pues querer poseer una silla para sentarse llevaba a pensar en la experiencia de apropiación de la tierra para habitarla o para usurparla de cualquier forma, como ocurre en contextos que fueron reconocidos por los/as estudiantes.

Según González et al. (1998, p. 35), se retomó el concepto de conflicto entendido como “el choque de dos o más fuerzas que se oponen en forma simultánea, con un elemento o vínculo en común.”. Partiendo de esto, se reflexionó sobre la situación del juego de la silla y sobre los videos, identificando cuál era la motivación de cada personaje, qué se opone a la realización de estos deseos y de qué manera se termina resolviendo cada conflicto.

Por otra parte, se identificó cómo, de forma indirecta, se involucran algunas dinámicas del teatro foro, como la configuración del rol del espect-actor, en donde el grupo participa en la formulación de alternativas diferentes a las representadas en cada situación, cuando se le invita a pensar al estudiante que haría si fuera determinado personaje al momento de resolver un conflicto, provocando así una reflexión y un diálogo colectivo que replantea la dramaturgia de la escena desde la participación de los espectadores. De esta forma, se evidencia que no se trata solamente de un progresivo proceso de creación o de montaje que se realiza en solitario, sino que se logró que los estudiantes pensarán y asumieran una dinámica colaborativa y de retroalimentación tranquila y propositiva con los demás.

La quinta sesión en donde se abordan y relacionan los contenidos de volumen y personaje, estuvo apoyada en el trabajo de lectura y análisis sobre la obra *La avaricia*, en donde el relato permitió, por un lado, abordar al personaje no solo como una construcción ficcional, sino también como la representación de individuos que están presentes en situaciones propias de la realidad de los estudiantes. De igual forma, suscitó la transformación de estas situaciones contextuales, a través de la propuesta de analizar y transformar la acción dramática para proponer y confrontar su propia resolución respecto al entorno que lo circunda (Boal, 1980). Pensando en la comunidad escolar, esta dinámica permite que el estudiante no solo haga conciencia de la opción que puede proponer para

mejorar la situación de la escena, sino que, al mismo tiempo, ensaye el hacerla real por medio de su representación.

De esta manera, el análisis realizado a los personajes de la obra permitió empezar a plantear el rol de “espectador”, teniendo en cuenta el concepto de *estatus* trabajado por el teórico teatral Keith Jhonstone, en donde resalta las diferencias de poder que intervienen entre dos o más personajes, para que el grupo lograra identificar así quienes son los oprimidos y/u los opresores.

La sesión número 6 abordó aspectos relativos a los conceptos sobre presión y espacio, así como también permitió enlazar la comprensión de las circunstancias dadas en diferentes momentos y su incidencia en la construcción de personajes.

Por otro lado, se va presentando un cambio de rol en el lugar del docente en cuanto a su papel como guía del proceso pedagógico, pasando a ser más que un transmisor de contenidos, la motivación para que el grupo de estudiantes–espectadores propongan alternativas y pasen al escenario a representar sus propuestas debatidas en colectivo y creadas en beneficio de la comunidad y el entorno.

Otro hallazgo evidenciado en la implementación del taller corresponde a la manera en que los/as estudiantes identifican los espacios sociales como determinantes en su forma de vida, sus interacciones y sus cuerpos como un eje de la realidad. En sus respuestas suscitadas por las preguntas orientadoras, se destaca cómo ellos reconocieron el dilema expuesto en el video de danza butho, al contextualizarlo con la realidad del país y sus propios contextos socioculturales, acudiendo a relatos familiares y experiencias previas para referirse al análisis del impacto del espacio y la situación en los personajes. De igual forma, se identificaron qué espacios ofrecen un entorno protector, como el colegio o el hogar, y cuáles

representan riesgos. A continuación, se exponen los relatos de unos estudiantes que manifestaron su opinión acerca de la presión que ejerce el contexto sobre sus vidas:

- E4: “En mi barrio todos saben que no se puede pasar por un pedazo que es peligroso, porque hay una banda que vende drogas, la gente anda asustada porque saben que andan armados y son peligrosos...”. (Rodríguez, M., comunicación personal, 13 de septiembre de 2021)
- E5: “A mi mamá no le gusta que me ponga la camiseta del equipo para salir a la calle, porque el barrio es zona azul y ya apuñalearon a un vecino que llevaba puesta la camiseta del nacional...”. (Rico, J., comunicación personal, 13 de septiembre 2021)

Ya en la sesión número 7 se trabajaron los conceptos de texto y enunciado, partiendo de que hay muchas y diferentes maneras de plantear y crear el relato, ya sea de manera escrita, gráfica, oral, individual o grupal; esta claridad permitió hacer referencia al carácter dramático que está presente en todas las manifestaciones narrativas (poesía, cuentos, noticias, historietas, etc.) y, al mismo tiempo, permitió entablar la relación entre cómo se estructura la expresión de una fórmula y la de un relato, la cual tiene como fin común comprender, organizar y expresar los elementos que componen el tema a estudiar.

Para esto, se acudí a la historieta como forma de plantear el texto o el enunciado, que se quiere analizar y representar escénicamente. A continuación, se exponen algunos de los trabajos realizados por los/as estudiantes, en torno a la caricatura, con el análisis de los elementos dramáticos que encontraron:



## ACTIVIDADES

1. Personajes
2. Acciones
3. Conflictos
4. Espacio

} Identificar

~ Solución ~

1. Señora y Señor
2. Levantarse  
Caminar y salir del cuarto  
Subir escaleras  
Solucionar el ruido  
Bajar  
Entrar al cuarto  
Sacar ropas  
Recurrir la ropa  
Cantar mientras sale
3. Los vecinos hacen mucho ruido ya que están haciendo una fiesta  
No poder consiliar el sueño
4. Cuarto del Señor y la Señora

bre: Miguel Ángel Rodríguez

o: 1001 JT

: 04/OCT/2021

ia: Teatro



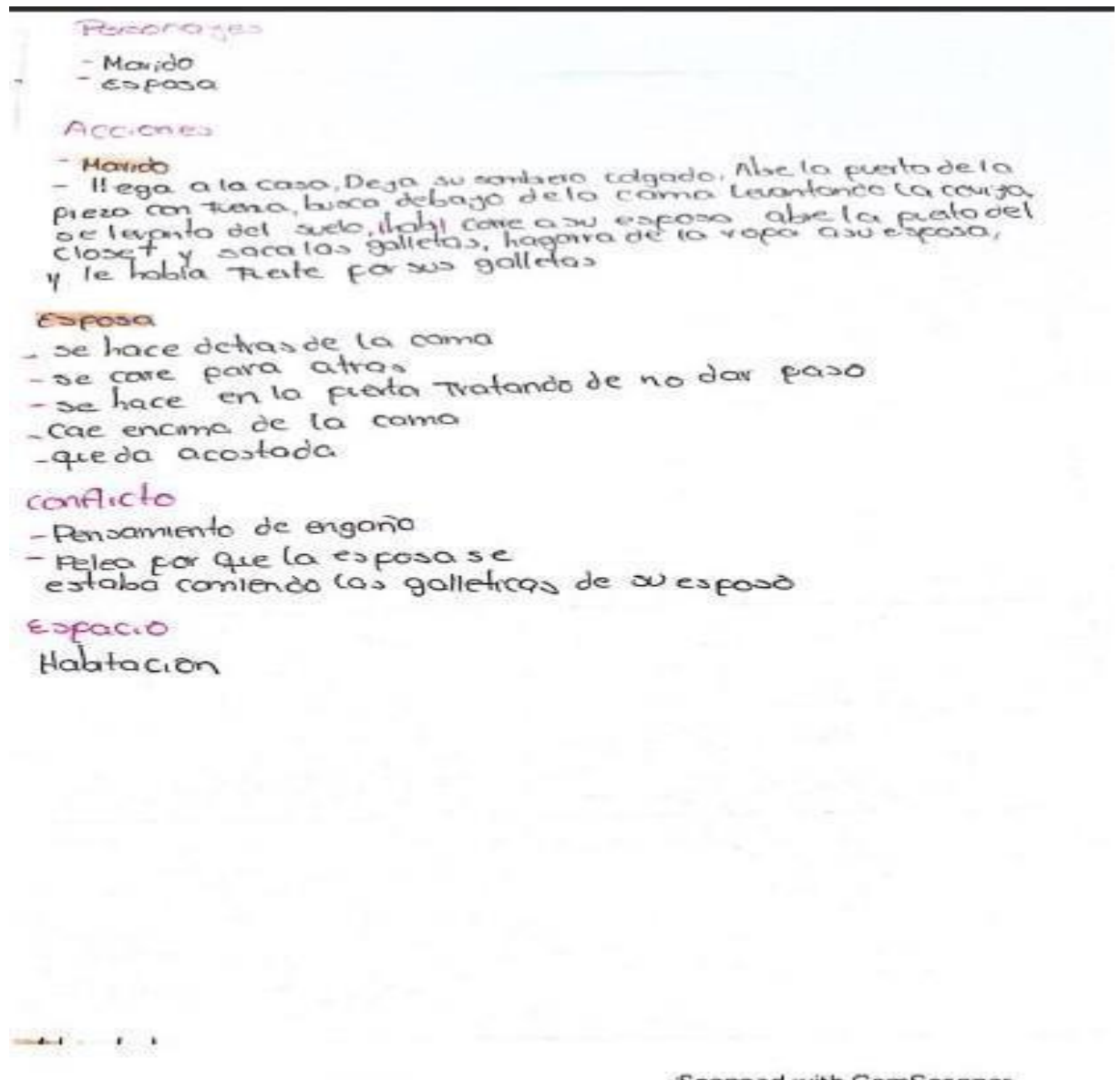


Figura 5. Ríos, P., 4 de octubre 2021

Para llegar a este momento acerca de la representación de un texto dramático, se tuvo en cuenta la progresión del proceso que plantea Boal para aplicar su sistema de teatro foro; en primer lugar, menciona la importancia de conocer el cuerpo, para luego llegar a tornar el cuerpo expresivo (Boal, 1980). El primer momento se pudo explorar con los/as estudiantes en sesiones previas a partir de ejercicios de sensibilización como la pelota caliente o el espejo, en donde, a partir del diálogo por medio del movimiento, reconocían sus cuerpos y el de sus

compañeros/as como espacios que aguardan diferentes formas, ritmos, sentimientos y emociones. Luego, para llegar a un cuerpo expresivo, se acudió a diferentes ejercicios que llevaron a poner en práctica capacidades corporales expresivas, como el juego *¿Que estás haciendo?*, para abordar la acción dramática, y algunos ejercicios psicofísicos de Chéjov y de expresividad vocal, creados para trabajar el personaje y el espacio.

Todos estos ejercicios teatrales siempre estuvieron acompañados de los referentes objetivos del campo científico, para brindar nuevas asociaciones que enriquecieran los significados de cada concepto, pero esencialmente el taller se centró en los ejercicios teatrales para adecuar la parte teórica a la práctica y a la representación *in situ* de cada uno de estos contenidos. Tal es el caso de la relación establecida a partir de las unidades de medida decretadas en el campo científico, en correspondencia con las unidades de medida no establecidas en los conceptos del campo teatral y generadas a partir de la investigación analógica e imaginativa realizada por el docente.

Esta relación se puede evidenciar en la intervención que tienen conceptos como el volumen en la definición del personaje, partiendo de la similitud referente a la descripción de las características físicas de un objeto en un espacio y cómo estas cualidades develan rasgos particulares de cada personaje; de igual forma, se observa esta relación en la asociación de las circunstancias dadas de un espacio y presión, en donde la analogía radica en identificar los elementos del contexto que afectan los objetos que lo ocupan. Cabe anotar que algunos/as estudiantes hacían uso de estas nuevas semejanzas establecidas entre conceptos para expresarlas y aplicarlas en el desarrollo de las sesiones. A continuación, se menciona un ejemplo expresado por una estudiante en donde se refiere a las circunstancias dadas en uno de los entornos que habita: "... ahora la presión psicológica que se vive es mucho más fuerte porque nadie puede salir como antes y en la casa no hay un espacio privado

donde se pueda hacer algo sin que alguien esté encima.” (E6, Zulay, W., comunicación personal, s.f.)

Finalmente, en la sesión número 8 que culmina esta fase, se trabajó con base en los relatos llevados por los estudiantes, para empezar a construir las propuestas dramáticas planeadas para desarrollarse en las sesiones de la última fase del teatro foro.

En esta fase del teatro como lenguaje (Boal, 1980), se empieza a trabajar sobre los relatos propuestos y su desarrollo escénico sin llegar aún al diálogo con el público; las discusiones que emergen se abordan desde la parte práctica para la improvisación y el montaje de cada escena; de igual forma, en este momento los ejercicios de calentamiento estuvieron dirigidos hacia el montaje escénico, más que a la articulación con los conceptos del campo científico, como cuando se estaba al inicio de esta fase del taller, aun definiendo los conceptos de cada campo. Las discusiones que surgen se empiezan a dar a través del diálogo entre espectadores y actores, desde el análisis de elementos técnicos teatrales, como la proyección vocal, la presencia en la escena y la definición de las acciones, sin llegar a tocar todavía el contenido de los temas a representar por parte de los grupos conformados por los/as estudiantes.

Cabe resaltar el interés de los/as estudiantes al proponer diversos relatos cercanos a sus contextos, desde la narrativa noticiosa; la dinámica para escoger las historias que se representarían se dio desde el ejercicio de la votación y se llegó al consenso colectivo sin mayor discusión. A continuación, se muestra un registro fotográfico acerca del proceso que tuvo el grupo sobre el tratamiento de los relatos a partir de la improvisación para llegar a una primera presentación de las escenas.



Figura 6. Reconocimiento espacial. Foto Brenda Soto. Octubre 4 de 2021.



Figura 7. Improvisación de escenas. Foto Jorge Ramos 11 de octubre 2021.



Figura 8. Improvisación de escenas. Foto Jorge Ramos 11 de octubre 2021



Figura 9. Improvisación de escenas. Foto Jorge Ramos 11 de octubre

En esta última fase se consolidó la propuesta, luego de haber estudiado los elementos de la fórmula dramática y de la fórmula de ley de gases, desde los puntos de relación que se tejieron entre estos diferentes conceptos. De igual forma, se afianzó el proceso participativo de los estudiantes, en cuanto a la formulación de propuestas escénicas y su desarrollo dramático a partir de la dinámica del teatro foro, para finalizar con la muestra académica de

los ejercicios escénicos determinados por esta misma dinámica y la socialización de las muestras individuales.

Tabla 5. Sesión 9.

<b>SESIÓN 9</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	-Nociones teatrales en la representación escénica (la tras escena, el personaje, el espacio dramático y el texto).  -Teatro foro.	<b>RECURSOS</b>	<b>Equipo reproductor de audio.</b>
	<b>AXIOLÓGICO</b>	Alternativas para el manejo de conflictos.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIEMPO</b>
<b>Nº</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
	Preparación	Se propone al grupo realizar diez movimientos que figuren una acción o situación dramática y que los repitan hasta memorizarlos. Luego, el docente indicará el tiempo establecido para que los/as participantes cambien de un movimiento a otro, haciendo énfasis en los		
				15 minutos

		<p>momentos de quietud y de movilidad, de acuerdo al ritmo que se marque. Esto, con el fin de que los/as estudiantes asimilen la secuencia de movimientos como una manera de componer y detallar las acciones de cada personaje.</p>	
	<p>Actividad central</p>	<p>Se expone en el tablero el siguiente párrafo expresado por Einstein en 1938:</p> <p>“La formulación de un problema es frecuentemente más esencial que su solución, que puede ser tan solo un asunto de destreza matemática o experimental. Plantearse nuevas cuestiones, nuevas posibilidades, ver viejos problemas desde un nuevo ángulo, requiere una imaginación creadora y marca un avance real en la ciencia”.</p> <p>Desde la lectura y la reflexión de esta idea, se proponen preguntas orientadoras como: ¿Quiénes formulan la enunciación y la difusión de los conflictos que nos afectan a nivel social y personal (medios de comunicación, medios publicitarios, organizaciones económicas y/o políticas, etc.)? ¿De qué manera se formulan los problemas y qué implicaciones tienen esos enunciados en la solución de estos conflictos? ¿Qué planteamientos se pueden cambiar en la formulación que</p>	<p>10 minutos</p>

		<p>se hace de los problemas actuales que nos afectan (problemas ambientales, sociales, políticos, etc.), para promover otras soluciones?</p> <p>A partir de la reflexión que se dé desde esta idea del científico Albert Einstein y desde las preguntas orientadoras, se involucra el concepto de <i>teatro foro</i>, como alternativa que permite modificar los enunciados que manejan diferentes fuentes narrativas como noticieros o propagandas de diferentes contextos. De esta manera, se propone una dinámica en donde las escenas serán representadas, pero ahora el grupo que esté como público podrá intervenir con la mediación del docente, parar la escena, y expresar qué situación de esta representación puede desarrollarse con otra alternativa que sea más justa o equitativa; la idea será que quien exprese esta nueva posibilidad para el desarrollo de la escena sea quien entre a actuar de acuerdo al planteamiento propuesto.</p>	
	<p>Actividad de cierre</p>	<p>Representación y reestructuración de las escenas desde la dinámica del teatro foro.</p>	<p>35 minutos.</p>
<p><b>TEXTOS MEDIADORES</b></p>		<p>-<i>Teatro del oprimido</i> (1980).</p>	

<b>COMPROMISOS Y TAREAS</b>	Revisión de las escenas montada inicialmente y según la dinámica del teatro foro, reconocimiento de los elementos que pueden mejorar, reformular o acentuar el desenlace de la historia, de acuerdo a la interacción y la reflexión hecha entre los grupos.
-----------------------------	---

<b>SESIÓN 10</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	Nociones teatrales en la representación escénica (la tras escena, el personaje, el espacio dramático y el texto).  -Teatro foro.	<b>RECURSOS</b>	Equipo reproductor de audio.
	<b>AXIOLÓGICO</b>	Reflexión y expresión de ideas alternativas para resolver conflictos.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIEMPO</b>
<b>Nº</b>	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		

	Preparación	<p>El grupo se ubicará en diferentes partes del espacio y pintará con un lápiz imaginario, sobre un lienzo también imaginario, el dibujo que desee; luego, cada uno/a elegirá un objeto imaginario con el que comenzará a accionar y a la orden del docente se quedará quieto o comenzará a interactuar, improvisando con otro compañero/a que esté en movimiento. Con esta actividad se busca, en un primer momento, trabajar la expresión corporal, explorando el movimiento y sus cualidades; de igual forma, la imaginación, enfatizando en las cualidades del objeto imaginario que se manipula. Por otra parte, se trabaja en la importancia de marcar la diferencia entre estar tras escena y estar en el espacio escénico, recalcando la claridad del momento en que se inicia la exploración del movimiento.</p>	15 minutos
	Actividad central	<p>Socialización de las escenas luego del proceso de reelaboración y diálogo.</p> <p>Representación en el salón de clase de las escenas escogidas desde la dinámica del teatro foro, en donde se muestran las escenas de las historias propuestas por cada estudiante, teniendo en cuenta que cualquiera podrá intervenir, con mediación del docente, para proponer un</p>	30 minutos

		<p>desarrollo que plantee un cambio en la escena, que según el juicio de quien participe, sea una alternativa equitativa y/o justa. De igual forma, quien intervenga deberá entrar a actuar como el personaje que realizaba la antigua acción, pero actuando la propuesta que plantea como opción alternativa e ideal de desenlace.</p>	
	<p>Actividad de cierre</p>	<p>Reflexión sobre el sentido del teatro en la formulación de opciones que permitan estudiar y plantear nuevas alternativas sobre las narrativas que ofrecen diferentes medios, en la búsqueda de soluciones ante los problemas que caracterizan los contextos cercanos y generales.</p> <p>Esta reflexión estará enmarcada por las siguientes preguntas, que buscan generar conciencia e indagar sobre los aportes que dejó el desarrollo del taller en cada estudiante:</p> <p>¿De qué manera, conocer la estructura dramática nos ayuda a entender los discursos que se manejan en los diferentes contextos de la humanidad? ¿De qué forma cree que el teatro puede ayudar a identificar y solucionar, de manera práctica, los problemas que afectan a la humanidad?</p>	<p>15 minutos</p>
<p><b>TEXTOS MEDIADORES</b></p>		<p><i>-Teatro del oprimido (1980)</i></p>	

Esta tercera fase del taller se enfocó más hacia la representación de los relatos planteados por los/as estudiantes sin caer en la intención de generar una obra terminada, dando espacio para que los/as espectadores redefinieran su rol pasivo, reflexionaran sobre las temáticas expuestas y participaran colectivamente en el desarrollo de las escenas, retroalimentando cada punto de vista; así los roles de director y actor se entremezclaron, permitiendo que los/as estudiantes actuaran más allá de una estructura de participación jerárquica y cerrada.

Por otra parte, se evidenció la cooperación entre diferentes técnicas y disciplinas artísticas como la historieta gráfica, la obra dramática, y la noticia como manifestación narrativa, que junto a la comparación realizada con conceptos del campo científico como la incógnita, el despeje y cada uno de los elementos de la fórmula de ley de gases, permitieron ofrecer diferentes puntos de vista para complementar el proceso pedagógico interdisciplinario con la ciencia y poder así trabajar la imaginación a partir de la asociación de contenidos de diferentes saberes, que ayudaron a enriquecer y afianzar los conocimientos adquiridos en los/as estudiantes, para llegar a la resolución de problemas sociales y simbólicos. De esta manera, se planteó como tarea la selección de una noticia o historia cercana al contexto del grupo, para adaptarla dramáticamente y desarrollarla en la escena, surgiendo así temas como la inseguridad social, la disposición de recursos para la educación y la contaminación ambiental.

De igual forma, se consolidó la interdisciplinariedad como una actitud mental que caracteriza el comportamiento del docente como investigador, el cual debe buscar diferentes referentes conceptuales para abordar la enseñanza de los contenidos y brindar nuevos puntos de vista que integren y recreen los límites fijos bajo los que se configuran los saberes y su

enseñanza; en este sentido, los/as estudiantes adoptarán, de la misma manera, esa condición de investigadores creativos que indagan, planean, diseñan, resuelven problemas, preguntas e incógnitas en sus contextos de aprendizaje y en la toma de decisiones para los diferentes roles que asuman en sus vidas.

## **Capítulo IV**

### **Conclusiones**

Teniendo en cuenta la pregunta investigativa “¿Cómo el teatro aplicado en la educación puede favorecer procesos interdisciplinarios en los estudiantes de décimo grado de bachillerato del colegio Francisco de Paula Santander IED Bosa?”, y luego de haber ejecutado la investigación para resolverla, se llega a las siguientes conclusiones:

En primer lugar, la interdisciplinariedad permitió abordar el proceso pedagógico de este proyecto desde una perspectiva integradora entre diferentes áreas artísticas, como el campo literario, gráfico y escénico, haciendo uso de materiales audiovisuales que exponían diferentes técnicas del arte escénico como la danza butho, el teatro de máscaras y el clown. De igual forma, abordando el estudio de historietas gráficas, una pieza dramática y diversos juegos teatrales, que brindaron nuevos referentes teóricos y prácticos, sobre las relaciones de significado que podían surgir entre las nociones de cada campo del saber. Esto permitió, finalmente, que los estudiantes asimilaran, representaran y expresaran el aprendizaje de diferentes nociones temáticas por medio del teatro, reconfigurando sus significados y rompiendo los límites presupuestos para cada disciplina del conocimiento, por medio del diseño y la exploración de nuevos espacios de reflexión y diálogo que fortalecen la capacidad de los estudiantes de tomar decisiones frente a los diferentes retos de nuestra sociedad.

La asimilación de estos nuevos contenidos por medio de la dinámica interdisciplinar, como se dijo anteriormente, permitió la ideación y producción de nuevas formas de representar y expresar diferentes conceptos científicos, más allá de simplemente comprender y resolver correctamente la ecuación desde el método habitual de las ciencias. Así, se llegó a incentivar el deseo hacia la investigación y hacia nuevas maneras de poder representar las expresiones de los diferentes saberes.

De esta manera, el proceso interdisciplinar se fundamentó en el tratamiento que el docente investigador le dio a los conceptos de cada campo, estudiándolos y estableciendo puntos en común que reconfiguraban sus significados sin dejar a un lado la especificidad de estos; para lo cual se tuvieron en cuenta los presaberes o nociones que traían los/as estudiantes sobre cada concepto, teniendo en cuenta la aplicación de preguntas que provocaban la participación, el diálogo reflexivo y la toma de decisiones que se terminaron de afianzar posteriormente con la aplicación del teatro foro.

En cuanto al uso de la estructura dramática, se determina que puede llegar a ser una herramienta didáctica muy valiosa para abordar y relacionar el estudio de contenidos de diferentes campos del conocimiento, ya que, así como permitió en este proyecto abordar el estudio de los conceptos del campo de la ciencia, debido a que sus elementos estructurantes se refieren a la realidad escénica que es un reflejo de la realidad cotidiana, así mismo permitiría abordar el estudio de cualquier contexto, siempre y cuando se construyan unas relaciones conceptuales sólidas que reconfiguren y nutran el significado de los temas que se quieran abordar. De esta forma, se evidencia cómo la aplicación de la estructura dramática, tiene una importancia vital en los procesos educativos; cuestionando la idea positivista de que los contenidos artísticos o humanistas son menos relevantes que los de las ciencias, se postulan como una herramienta trascendental para abordar un proceso interdisciplinar.

Por otra parte, la estructura dramática permitió que los/as estudiantes abordaran de manera práctica y reflexiva el estudio y la representación de diferentes narrativas que exponían situaciones cercanas a sus contextos. Esto se evidenció en la identificación y la relación de los elementos de la estructura dramática con el concepto de la fórmula, que hizo el grupo sobre los relatos expuestos en las historietas, la obra de teatro y en las noticias, para reorganizarlos en la dinámica del teatro foro.

Finalmente, se deduce que el teatro aplicado a la educación, por medio de herramientas didácticas como el teatro foro y la estructura dramática, para favorecer el desarrollo de procesos pedagógicos interdisciplinarios, enriquece mediante la reflexión y la creatividad las dinámicas pedagógicas en el contexto escolar y contribuye al descubrimiento de nuevas didácticas, por medio de las cuales, se pueden explorar nuevas formas de enseñar y aprender.

## Referencias

- Aero Sceno. (2013) *James Thierree 2*: Video en YouTube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=L6XNhH3cAc4&list=PLvw8eUJFIItHRqnVHfPpP3m17hGaljSILj&index=29&t=63s>.
- Alvarado, L., García, M. (2008). *Características más relevantes del paradigma socio crítico*.  
Sapiens. Revista Universitaria de Investigación, vol. 9, núm. 2, diciembre, 2008, pp.  
187-202.
- Ander, E. (1999) *Interdisciplinarietà en educación*. Editorial Magisterio.
- Atrapados En El tiempo (2018). *El efecto mariposa ¿qué es?* Video en YouTube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=n0bBLo3B3Zo>
- Ávila, R. (2007). *Fundamentos de Pedagogía. Hacia una comprensión del saber pedagógico*.  
Revista Investigaciones en Educación. Vol. VII, N° 2: 165-167, 2007.
- Baldwin, P. (2012). *El arte dramático aplicado a la educación*. Ediciones Morata.
- Boal, A. *Teatro del oprimido. Teoría y práctica*. (1980). Editorial Nueva imagen.
- Comité de convivencia escolar. Consejo académico. Manual de convivencia escolar Colegio  
Francisco José de Caldas (2020). Diseño iris SAS.
- Díaz, F. (2002). *Estrategias para el aprendizaje significativo: fundamentos, adquisición y  
modelos de intervención*. Mc Graw Hill.
- Fariña, L., García, V., Sedano, A., (2021) *Teatro aplicado en educación*. Ediciones UC.
- Forjando la Paz. (2016) *El chicharrón (problema) de la tierra en Colombia*: Video  
en YouTube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=PDZRVaqA0TU&list=PLvw8eUJFIItHRqnVHfPpP3m17hGaljSILj&index=7>

González, G., Trozzo, E., Montero, M., Sampredo, L., Salas, B., (1998) *El teatro en la escuela, estrategias de enseñanza*. Carrera docente.

Guao.org. (s.f.) Despeje de fórmulas. En:

<https://guao.org/sites/default/files/Despeje%20de%20F%C3%B3rmulas.pdf>

Habermas. J. (1994). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus.

Hernández, R. (2010). *Metodología de la investigación*. Mc. Graw Hill.

Lara, F. (2017). *El teatro aplicado como campo científico-didáctico en la formación docente*.

*Sistematización teórica y propuesta curricular para el desempeño del profesorado*.

[Tesis de pregrado] Universidad Pedagógica Nacional.

Lavado, J. “Quino”(1991). *Humano se nace*. Ediciones La Flor.

León, H. (2017) *El Teatro foro como medio pedagógico para la identificación de problemáticas asociadas con el clima escolar en el curso 1002 de la institución educativa distrital Tomas Carrasquilla*. [Tesis de pregrado] Universidad Pedagógica

Nacional.

Ministerio de Educación Nacional. (2000) *Lineamientos Curriculares en Educación Artística*.

Morin, E. (1990) *Introducción al pensamiento complejo*. Ediciones Gedisa.

Oxford Languages. (s.f.) En: <https://languages.oup.com/google-dictionary-es>

Pavis, P. (1987) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Editorial Wilku.


Restrepo B. (2006). *La investigación Acción Pedagógica, variante de la Investigación*

*Acción educativa que se viene validando en Colombia*. Revista de la Universidad de

La Salle, (42), 92-101.

- Resweber, J. *El método interdisciplinario* (2000). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, centro de investigaciones y desarrollo científico.
- Rivera, V. (1989). *La composición dramática*. Editorial Gaceta.
- Sánchez, A. (2000). *Las estructuras dramáticas y míticas, factor importante del liderazgo dentro de la administración*. [Tesis de licenciatura] Universidad Autónoma de México.
- Sedano, A. (2015) *El teatro aplicado como campo científico-didáctico en la formación docente. Sistematización teórica y propuesta curricular para el desempeño del profesorado*. [Tesis doctoral] Universidad de Alcalá.
- Serrano, R. *Nuevas tesis sobre Stanislavski* (2004)
- Tello, F., Verástegui, E. & Rosales, Y. (2016). El saber y el hacer de la investigación acción pedagógica. *Revista Electrónica EDUCyT*, 11(Extra).
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa Editorial.


## Anexos

SESIÓN 5				
<b>CONTENIDOS</b>	DISCIPLINAR	-Concepto de volumen y personaje. -El estatus como relación de poder en los personajes.  <div style="text-align: center;">                       VOLUMEN Y PERSONAJE.pptx                 </div>	<b>RECURSOS</b>	Dispositivo digital con micrófono y cámara
	AXIOLÓGICO	Circunstancias que definen ciertas actitudes en los seres humanos.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIEMPO</b>
o	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
	Diagnóstico y conceptualización	Se le preguntará al grupo qué ideas tienen frente al concepto de <b>volumen</b> , con el fin de articular esos presaberes a la definición del término, teniendo en cuenta las dimensiones que ocupa el volumen de un objeto y sus unidades de medida, como son el metro cúbico y el litro. Luego, se relaciona con el concepto de personaje como elemento de la Estructura Dramática, teniendo en cuenta las		
				15 min.

		<p>características físicas y psicológicas de los personajes de la obra <i>La avaricia</i>, que, en comparación con el concepto de volumen, estas características vienen siendo las unidades de medida de los personajes.</p> <p>Esta reflexión se da a partir de preguntas generadoras, como:</p> <p>¿Qué semejanzas se pueden encontrar, en estos conceptos del campo de la ciencia y el arte, el personaje dramático y el volumen? ¿Cómo podemos estructurar la creación de un personaje? ¿Para qué puede servir determinar las características de un personaje?</p>	
	<p>Ejercicios de sensibilización para el desarrollo de un personaje en la escena.</p>	<p>-Se realiza un calentamiento corporal indicándole al grupo movimientos como estirarse o encogerse, con ejemplos que suscitan una imagen mental, como la apertura de una flor ante el sol o como las antenas de un caracol que se desenrollan lentamente. Esta actividad está referenciada por los ejercicios psico-físicos de Mijaíl Chéjov.</p> <p>-Se realiza un ejercicio de desplazamiento por el espacio teniendo en cuenta diferentes ritmos y niveles (bajo, medio y alto), luego se enfatiza sobre el motor del movimiento ubicado en diferentes puntos del cuerpo. Primero sobre diferentes puntos de apoyo en las plantas de los pies y luego desde la pelvis, el pecho, la espalda y la cabeza. Después que</p>	<p>30 min.</p>

		<p>se realiza esta exploración, cada estudiante se desplaza solo por el espacio, según la indicación del docente, mientras el grupo permanece quieto viendo como éste se desplaza haciendo uso de cualquiera de los motores del movimiento y de los puntos de apoyo, para llegar a definir qué estatus tiene el personaje y sus cualidades físicas.</p>	
	<p>Observación de video referente.</p>	<p>-Se observa el video del grupo mask habbe &amp; meik y otro video del grupo Family Floz en donde luego se reflexiona sobre, el estatus, las cualidades y los roles de los personajes, de acuerdo a la idea expuesta al inicio del taller de que, <i>así como</i>, el volumen se refiere a la cantidad de espacio que ocupa un objeto, así también el concepto de personaje define las características físicas, psicológicas o morales del/os individuos de una obra dramática, es decir que ambos conceptos buscan determinar una configuración de sus objetos de interés. La reflexión sobre el contenido de estos videos se realizó teniendo en cuenta las siguientes preguntas orientadoras:</p> <p style="padding-left: 40px;">¿Qué diferencias encuentran entre los personajes que muestra cada video?</p> <p style="padding-left: 40px;">¿Cuáles son las cualidades de los personajes en los escenarios que muestra cada video?</p>	<p>15 min.</p>

		<p>¿Qué actitudes y aptitudes son características en los personajes de cada video?</p>	
<p><b>TEXTOS</b> <b>MEDIADORES</b></p>	<p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=jLuHJ6svbUo&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=3">https://www.youtube.com/watch?v=jLuHJ6svbUo&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=3</a>. Clown mime mask habbe &amp; meik pipifaxen</p> <p><a href="https://www.youtube.com/watch?v=DfT5_41xEZk&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=4">https://www.youtube.com/watch?v=DfT5_41xEZk&amp;list=PLvw8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=4</a>. Family Floz.</p> <p>El teatro en la escuela. Estrategias de enseñanza. 1998</p>		
<p><b>COMPROMISOS Y TAREAS</b></p>	<p><b>TAREA:</b> Siguiendo con el estudio de la obra, <i>La avaricia</i>, y de acuerdo a la lectura dejada como tarea, se le pedirá al grupo que identifique que tipo de espacios hay en la obra y como afecta a los personajes.</p>		

<b>SESIÓN 6</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	-Conceptos sobre Presión y espacio. -Las circunstancias dadas en diferentes espacios y su incidencia en los personajes.   ESPACIO Y PRESION.pptx	<b>RECURSOS</b>	
	<b>AXIOLÓGICO</b>	Participación activa y construcción de una propuesta creativa que vaya uniendo los elementos abordados.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIE MP O</b>
	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
	Diagnóstico, conceptualización y	Se inicia preguntándole al grupo que ideas tienen frente al concepto de presión, con el fin de articular esos presaberes a la definición del término teniendo en cuenta perspectivas como la presión psicológica y la presión arterial, para luego abordar conceptos como la presión atmosférica, la presión hidrostática y sus unidades de	5 min.	

	<p>relación de la presión y el espacio.</p>	<p>medida; después se relaciona con el concepto de espacio dramático tomando las circunstancias dadas como unidad de medida de este concepto, que se refiere a la presión que ejerce el espacio sobre los personajes de la obra dramática; esto con el fin de entablar una relación entre las unidades de medida de ambos conceptos (presión y espacio dramático).</p> <p>Esta reflexión se da a partir de preguntas generadoras, como:</p> <p>¿Qué semejanzas se pueden encontrar, en estos conceptos del campo de la ciencia y el arte, la presión y el espacio dramático?</p> <p>¿Cómo podemos estructurar la configuración de un espacio dramático?</p> <p>¿Para qué nos puede servir determinar las características de un espacio dramático?</p>	
	<p>Exploración sobre el espacio y juego a dónde estoy?”</p>	<p>El docente da indicaciones al grupo, las cuales inducen a imágenes, para explorar el movimiento en espacios de diferente densidad. “”, o “<b>como si</b> fuera una pluma elevada por el viento, etc.”</p> <p>Luego al azar, cada estudiante escoge un papel en donde hay escrito un lugar que deberá figurar para que los compañeros adivinen, teniendo en cuenta qué emoción le suscita y que va a hacer en dicho espacio. Cada estudiante tendrá máximo un minuto para dar a entender en que espacio está; posteriormente se socializará y los</p>	<p>30 min</p>

		estudiantes plantearán como entendieron la presentación de los/as compañeros/as que participaron.	
Observación de video referente	Se observa el video, Butho dance performance in Japan, y se reflexiona sobre cómo esta danza influenciada por el suceso de los bombardeos atómicos en Hiroshima y Nagasaki repercutieron en estas comunidades y se toma como ejemplo para entender como los espacios y sus circunstancias dadas pueden afectar a los personajes. El análisis de este video se hace a partir de unas preguntas orientadoras, las cuales son:  ¿Qué características tiene el espacio en donde actúa el personaje del video?  ¿Qué tipo de presión cree que afecta al personaje que aparece en el video?	15 min	
<b>TEXTOS</b> <b>MEDIADORES</b>	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=9ms7MGs2Nh8&amp;list=PLv w8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=32">https://www.youtube.com/watch?v=9ms7MGs2Nh8&amp;list=PLv w8eUJFItHRqnVHfPpP3m17hGa1jSILj&amp;index=32</a> . Butoh dance performance in Japan.  -El teatro en la escuela. Estrategias de enseñanza. 1998		
<b>COMPROMISOS Y TAREAS</b>	Se le entrega a cada estudiante una historieta gráfica del caricaturista Quino, para que:		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Identifique los elementos de la estructura dramática que están presentes y/o que hacen falta.</li> <li>● Proponga cuales podrían ser las cualidades del elemento dramático que hace falta, para estructurar la historia.</li> <li>● En caso de que la historieta no tenga diálogos entre los personajes crearlos.</li> </ul>
--	---

<b>SESIÓN 7</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	-Concepto de enunciado y texto -Nociones teatrales (personaje, conflicto, diálogo, montaje y representación). -Trabajo de personaje desde la exploración vocal.	<b>RECURSOS</b>	Historietas de Quino.
	<b>AXIOLÓGICO</b>	Diagnóstico sobre el Estadio de la lectura de un enunciado		

		(lineal, interlineal o intertextual)	
ACTIVIDADES			TIEMPO
o	Nombre	Descripción	
	Preparación	<p>Se inicia retomando la explicación del concepto de fórmula a partir de unos ejercicios sencillos, esta vez teniendo en cuenta los conceptos de <i>igualdad e incógnita</i>, teniendo en cuenta que, <b>X</b> es el valor de la incógnita y la igualdad el símbolo configurado bajo el siguiente signo, =.</p> $2 * X = 10 \rightarrow X = ? \rightarrow X = 5 \rightarrow 2 * 5 = 10$ <p>Luego se acude al ejercicio de la historieta que se dejó como tarea, para retomar el concepto de fórmula desde la idea de “<i>enunciado</i>”, que puede llegar a ser una gráfica estadística, como también puede ser un texto dramático, un guion gráfico, una noticia, una canción, o cualquier expresión narrativa que trace un mapa o una ruta que deje ver la estructura de una historia y de los elementos dramáticos ya vistos.</p>	15 min.

		De acuerdo a lo anterior se explica cómo en el ejercicio de la historieta, el elemento dramático que no estaba claro vendría a ser la incógnita a despejar y la igualdad sería el conflicto de la historia.	
	Actividad central	/ luego se formarán grupos de acuerdo al número de personajes de cada historieta, para que en 5 minutos los/as estudiantes preparen la representación escénica de éstas.	15 min
	Actividad de cierre	Representación de las escenas según los elementos de la estructura dramática presentes en las historietas asignadas a cada grupo.	30 min
<b>TEXTOS MEDIADORES</b>		Humano se nace, ediciones la flor. Quino 1991	
<b>COMPROMISOS Y TAREAS</b>		<p>Se le pedirá a los/as estudiantes que busquen una historia de su interés, en donde se evidencie una problemática de su entorno que esté representada en un cuento, una historieta, una noticia, una canción o cualquier expresión narrativa, para analizarla a partir de las siguientes preguntas generadoras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ¿Cuál es el conflicto principal que se observa en esta historia?</li> <li>- ¿Qué personajes hacen parte de esta historia?</li> <li>- ¿En qué espacio/os se desarrolla esta historia?</li> </ul>	

<b>SESIÓN 8</b>				
<b>CONTENIDOS</b>	<b>DISCIPLINAR</b>	El texto visto desde la perspectiva de enunciado que guía la representación escénica.	<b>RECURSOS</b>	
	<b>AXIOLÓGICO</b>	Identificación y reflexión de los tipos de conflicto presentes en los entornos cercanos a los/as estudiantes.		
<b>ACTIVIDADES</b>				<b>TIEMPO</b>
	<b>Nombre</b>	<b>Descripción</b>		
o	Preparación a partir del juego corporal	Se forma un círculo en donde se le propone a los/as estudiantes que se desprecen como si fueran una flor que se abre a la luz del sol, luego se determina quién es la cabeza y quien la cola en este círculo. Quien esté a la cabeza empezará caminando normalmente y quien esté detrás exagerará los movimientos de quien tenga adelante,	15 min.	

		por lo que el de la cola terminará siendo el más exagerado en la imitación de los movimientos que haga el que está a la cabeza del círculo; bajo esta dinámica todos pasarán a la cola luego que hayan sido cabeza.	
Actividad central	En un primer momento se socializa verbalmente cada una de las opciones narrativas que trajeron los/as estudiantes, teniendo en cuenta las preguntas orientadoras y la definición de texto, la cual integra los anteriores elementos de la estructura dramática: <i>“El texto es la premisa y la consecuencia del trabajo del actor. Puede ser el punto de partida para analizar y comprender la estructura dramática, pero sino genera una práctica, no pierde su carácter de texto literario”</i> ( <b>El teatro en la escuela, pág. 37</b> ).	20 min	
Actividad de cierre	Conformación de grupos y preparación de escenas de acuerdo a las propuestas narrativas planteadas por los/as estudiantes.	15 min	
<b>TEXTOS MEDIADORES</b>		El teatro en la escuela. Estrategias de enseñanza. 1998	

**COMPROMISOS Y TAREAS**

Se plantea que los estudiantes asuman un proceso de ensayo del montaje de la escena y que colaboren con sus compañeros en la configuración de los elementos dramáticos de cada escena.



Entrevista Docente de artes.mp4