

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE TEATRO COREOGRÁFICO Y
PEDAGÓGICO EN LA ENSMA: CARTOGRAFÍA DE UN CUERPO COLECTIVO

KELLY ANDREA LÓPEZ CARDONA
ALEJANDRA BERRÍO PÉREZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN PSICOPEDAGOGÍA
MEDELLÍN
2018

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE TEATRO COREOGRÁFICO Y
PEDAGÓGICO EN LA ENSMA: CARTOGRAFÍA DE UN CUERPO COLECTIVO

KELLY ANDREA LÓPEZ CARDONA
ALEJANDRA BERRÍO PÉREZ

Asesor
MARÍA LOPERA RENDÓN
MAGÍSTER EN EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN PSICOPEDAGOGÍA
MEDELLÍN
2018

Medellín, 23 de julio de 2018

Kelly A. López Cardona
Alejandra Berrio Pérez

Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

Alejandra Berrio Pérez

Firma

Kelly A. López c

TABLA DE CONTENIDO

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE TEATRO COREOGRÁFICO Y PEDAGÓGICO EN LA ENSMA: CARTOGRAFÍA DE UN CUERPO COLECTIVO....	6
CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO COLECTIVO	6
RUTA PROCEDIMENTAL: EL DISEÑO METODOLÓGICO DE UNA SISTEMATIZACIÓN EN EL ÁMBITO DEL TEATRO	11
HALLAZGOS METODOLÓGICOS: UN CUERPO COLECTIVO QUE CREA PRESENCIAS	27
Caracterización de los agentes del cuerpo colectivo: entre el movimiento y la presencia está el espacio escénico	29
Percepción del movimiento y corporeización: retratos de una experiencia estética.	41
EL CUERPO COLECTIVO COMO EXPERIENCIA COREOGRÁFICA DEL TEATRO.....	52
Lo coreográfico como presencia, acción y corporeización.....	54
La abstracción y composición como parte del texto y movimiento en la escena	58
Una mirada estética de la experiencia en el teatro coreográfico	61
LA EXPERIENCIA SIGNIFICATIVA SOBRE TEATRO COREOGRÁFICO Y PEDAGÓGICO: UNA CONCLUSIÓN QUE PROPONE HORIZONTES DE INTERVENCIÓN PSICOPEDAGÓGICA Y ARTÍSTICA EN LA ENSMA.....	68
REFERENCIAS.....	80

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Este escrito hace parte del ET1 donde la estudiante Luciana definió para sí lo que es teatro coreográfico.	23
Ilustración 2: Este escrito hace parte del ET1 donde el estudiante Juan José definió para sí lo que es teatro coreográfico.	23
Ilustración 3: Este ejercicio teatral hace parte del ET6 donde el estudiante Sebastián ilustró los sentimientos que recorren su cuerpo en la práctica teatral.	24
Ilustración 4: Este ejercicio teatral hace parte del ET6 donde la estudiante Paulina ilustró los sentimientos que recorren su cuerpo en la práctica teatral	25
Ilustración 5: El presente escrito hace referencia a una serie de preguntas planteadas desde la propuesta del ET4, en ésta la estudiante Luciana plasmó su experiencia desde la práctica de teatro coreográfico y pedagógico.	26
Ilustración 6: A partir del ET12 se planteó explorar otras posibilidades de escenificación a través de los diferentes recursos que posibilita el cuerpo.	27
Ilustración 7: Recopilación de las evidencias de los ET, que integran la cabeza del cuerpo colectivo.	38
Ilustración 8: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el brazo derecho del cuerpo colectivo.	39
Ilustración 9: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el brazo izquierdo del cuerpo colectivo.	39
Ilustración 10: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran la pierna derecha del cuerpo colectivo.	40
Ilustración 11: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran la pierna izquierda del cuerpo colectivo.	41
Ilustración 12: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el tronco del cuerpo colectivo.	41
Ilustración 13: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el espacio que habita el cuerpo colectivo.	41
Ilustración 14: Los ET dieron como resultado la silueta del cuerpo en torno al concepto “teatro coreográfico”, a partir de esta se evidenciaron las primeras categorías.	44
Ilustración 15: Primer acercamiento a la categorización de conceptos para definir teatro coreográfico y pedagógico.	46
Ilustración 16: Primer acercamiento a la categorización de conceptos para definir teatro coreográfico y pedagógico.	47
Ilustración 17: Agentes del cuerpo colectivo en su primer acercamiento escénico.	68
Ilustración 18: Ejercicios teatrales que permitieron la recolección de datos para el diseño de la ruta metodológica.	70
Ilustración 19: Desarrollo de los ET, que dan cuenta de las percepciones sobre el movimiento.	72
Ilustración 20: ET que da cuenta del movimiento en la experiencia teatral.	73
Ilustración 21: Puesta en escena del PRINCIPITO en el año 2013. Proceso de aprendizaje.	74
Ilustración 22: Puesta en escena FAUSTO 2018.	75
Ilustración 23: El teatro como posibilitador de relaciones espacio corporales.	76
Ilustración 24: Grupo partícipe de la experiencia de sistematización de teatro coreográfico y pedagógico de la ENSMA durante los años 2013 – 2018.	79

SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE TEATRO COREOGRÁFICO Y PEDAGÓGICO EN LA ENSMA: CARTOGRAFÍA DE UN CUERPO COLECTIVO

CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO COLECTIVO

La sistematización que se dará a conocer en el presente artículo da cuenta de un ejercicio investigativo desarrollado entre el año 2017 y durante el primer semestre del año 2018, en torno a la experiencia que rodeó a los estudiantes de la Institución Educativa Escuela Normal Superior María Auxiliadora de Copacabana desde el área de Educación Artística, a través de la enseñanza del Teatro Coreográfico y Pedagógico; a su vez, se recoge esta experiencia como herramienta psicopedagógica que transversaliza los saberes en el aula y en el espacio de desarrollo de los jóvenes partícipes, con el propósito de lograr un aprendizaje integral. En este proceso se escogió un grupo participante de estudiantes, quienes fueron parte constante de la experiencia que inició en el año 2013 cuando cursaban grado sexto hasta el grado undécimo en el año 2018.

Posterior a la selección del grupo de participantes, se establecieron unas categorías iniciales como: teatro pedagógico, expresión, cuerpo, improvisación, sentimiento, emociones y colectivo, que si bien no se incluyen específicamente dentro del proceso de sistematización, se convirtieron en un insumo relevante para la formulación de los ET (ejercicios teatrales)¹, los cuales se clarificarán en el apartado “Ruta procedimental: el diseño metodológico de una sistematización en el ámbito del teatro” y con los cuales fue posible identificar las categorías que guiaron la ruta de trabajo.

Un primer acercamiento a la conceptualización de teatro pedagógico, reconocía que en la formación de estudiantes es significativo el desarrollo de la personalidad del individuo. Por lo tanto, para definir este concepto debe reconocerse la relación entre pedagogía y teatro de manera cooperativa, ya que no son una ciencia rígida con únicos métodos, sino una alternativa encaminada al campo de la formación artística, que paralelamente trabaja con áreas de aprendizajes significativos para la vida.

¹ La sigla ET hace referencia a los ejercicios teatrales realizados con los estudiantes y de los cuales se recogieron insumos y resultados para la configuración de las categorías.

En línea con lo anterior, la expresión es un lenguaje que sirve como medio para comunicarse y manifestarse, en este proceso la interacción del cuerpo, la gestualidad, las actitudes y el movimiento, generan una intencionalidad que se basa en lo representativo. El teatro exige de la demostración del gesto para poder interactuar con aquellos sentimientos más profundos, todo ello a través del cuerpo, un cuerpo que se transforma dentro de un espacio escolar y que hace parte de un proceso pedagógico y reflexivo.

El uso de esta capacidad para demostrar lo que siente el ser humano, desarrolla otras potencialidades como la autoestima, el autoconocimiento, la reflexión, el desarrollo corporal y personal, la integración, entre otras. Las diferentes formas de manifestación se entrelazan y relacionan con la música, la danza, la pintura y demás artes que buscan potenciar la comunicación del sujeto.

En este sentido vale la pena retomar dos diferenciaciones importantes en torno al término expresión, donde Francisco Vieites en 2014 cita en su texto “La educación teatral una propuesta de sistematización”, apartes sobre

La diferencia básica que existe entre la expresión dramática y la expresión teatral, radica en que en la primera lo esencial es el desempeño de roles en el marco de una acción dramática en que todos participan, en tanto en la segunda la acción dramática se organiza a partir de la consideración de un marco teatral, lo que implica tomar conciencia de los roles de actor y espectador. La expresión dramática se sitúa en el ámbito de la vida en tanto la expresión teatral pertenece al dominio del arte. (Vieites, 2014, pág. 3)

Por ello, ambas concepciones implican que el teatro trascienda más allá de su ámbito técnico y de formación profesional, en donde la expresión tanto dramática como teatral se convierte en un recurso que implica articular competencias vinculadas con la sociabilidad, comunicación, creatividad, reconocimiento de sí mismo y cooperación que vinculan la expresión con la creación teatral desde la experiencia, la acción, la personalidad de cada sujeto y por supuesto lo que representa su cuerpo en el proceso de escenificación.

Evocar el cuerpo como un lenguaje que trasciende más allá de un ámbito de conocimiento cerrado y que permite adquirir aprendizajes, es el significado que desde el teatro pedagógico cobra sentido, ya que la expresión del cuerpo y el movimiento

da cuenta de una tradición histórica que se originó antes que la palabra misma, fueron a través de danzas, gestos y rituales que los hombres forjaron su identidad hasta la aparición de las expresiones y su evolución hasta el siglo actual.

En la reflexión constante por el cuerpo, se reconoce este como un principio no instrumental fuera de alcance, ya que el cuerpo como lenguaje participa activamente en el espacio y el tiempo en la construcción del conocimiento del mundo y transformación del entorno. “Merlau–Ponty, desde el análisis de la percepción, y Foucault, desde la reflexión del cuidado de sí mismo, intentan una nueva lectura del hombre como ser corpóreo que se trasciende en el tiempo y el espacio.” (Gómez Arévalo & Sastre Cifuentes , 2008, pág. 128)

Es así como lo emocional está ligado al cuerpo y la mente, los sentimientos son aquellas acciones transmitidas por el cuerpo y que tienen un origen personal, se desarrollan a partir de las concepciones e ideas que cada individuo a lo largo de su vida va forjando con ayuda de sus experiencias, la interacción de todo ello implica un abordaje psicopedagógico que interrelaciona las distintas etapas que viven los estudiantes y su entorno de aprendizaje.

Para el contexto educativo, la enseñanza del arte es una herramienta poderosa que posibilita el aprendizaje a partir de la sensibilización y apreciación estética; por consiguiente dentro de la ENSMA, la propuesta Clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico surgió con el interés de presentar a los estudiantes la posibilidad de aprender a través del cuerpo, es decir, aprender coreográficamente: aquí la formación de la personalidad se convierte en un pilar fundamental para establecer relaciones consigo mismo y el otro en el ámbito teatral y educativo.

La enseñanza de la expresión teatral en el contexto educativo, se convierte en una posibilidad más allá de la teorización de una técnica de escenificación, puesto que el fin último no es la formación de actores profesionales, sino el fomento de hábitos sociales en el que paralelamente la expresión corporal y verbal dan cuenta de las particularidades de cada sujeto y la formación de su personalidad. De tal forma que lo teatral en relación con la pedagogía, se convierte en un campo de la interpretación

y expresión dramática que permite que dentro del contexto educativo se exploren diferentes capacidades humanas y referentes de socialización.

En el marco de la planeación curricular y los estándares para la enseñanza del arte, aparecen los Lineamientos Curriculares de Educación Artística del Ministerio de Educación Nacional de Colombia, los cuales proponen la indagación y exploración de los diferentes lenguajes artísticos, entre ellos el teatro, desde dimensiones corporales que incluyen la sensibilidad por el mundo interior y exterior de cada sujeto, la conciencia de la particularidad y la singularidad al igual que la expresión lingüística, corporal y creativa.

En el teatro mismo se originó la tendencia de dar a conocer o transmitir las emociones y sentimientos que albergan las circunstancias a determinadas conductas del ser humano. Konstantín Stanislavski (2009, pág. 9) hacía referencia a las emociones dentro del teatro como aquella forma de manifestar o expresar los sentimientos en escena, una manera de visualizar también la transformación del cuerpo, haciendo que estas emociones fueran visibles, o como él lo denominaba “vida del espíritu humano”.

Dentro de la estrategia de Teatro Pedagógico y Coreográfico, el cuerpo es un agente transmisor de esas emociones y sentimientos, expresados desde la euforia, alegría, saciedad, o penumbra, todo depende del sujeto que le este dando vida a aquella situación. Los jóvenes, con la mayoría de cambios que presentan a nivel social y personal en esa etapa de definición de su personalidad y la búsqueda de la pertenencia, tienden a ser faltos de estrategias para expresar esas emociones las cuales los llevan a tomar en gran medida decisiones equivocadas, dado que lo que su cuerpo transmite no es precisamente lo que desea, el teatro pedagógico busca este común encuentro.

Por tanto, puede identificarse que el teatro pedagógico es un asunto que si bien reconoce la individualidad del sujeto, integra también el trabajo colectivo, en el que se suma el ejercicio teatral desde la aparición del trabajo grupal como un papel de gran importancia dentro de la construcción de la puesta en escena, ya que reconoce la existencia del mismo como un arte de carácter social en el que las interacciones y

relaciones humanas están tanto desde el proceso creativo de montaje hasta la escenificación. En teoría aparece en este proceso un concepto denominado como:

“Creación Colectiva”, que implica al menos en potencia, la capacidad en la unión de los elementos, de iguales posibilidades de desarrollo y proyección en todos los aspectos (...). Como técnica de trabajo dentro del contexto de la actividad teatral latinoamericana es pues un concepto “potencial actual” en el cual los trabajadores del arte escénico han penetrado adquiriendo diferentes niveles de conciencia y no lograron aún su pleno desarrollo en la praxis. Tal potencialidad esta dada, teóricamente, en la capacidad de que en la unión de los elementos, se den iguales posibilidades del desarrollo y proyección en todos los aspectos del problema artístico. (Martínez Arango, 1994, pág. 73)

El reconocimiento de un producto, en este caso una puesta en escena, se asume desde el carácter de creación colectiva, en cuanto se convierte en una tarea de participación grupal en la que los actores se sienten comprometidos con lo que hacen y participan activamente en la construcción del producto artístico junto con el director; de esta forma se rompe un poco la jerarquización en la que el director da una serie de señales y textos que el actor sigue al pie de la letra.

Así que los estudiantes o el colectivo que conforman este cuerpo, se dan a conocer en la sistematización como *agentes*, integrantes de un cuerpo colectivo que se desarrollará más adelante y se verá reflejado en la cartografía corporal realizada, que cobra vida en la caracterización, la manera en la que se relata quiénes son los *agentes* y actores que participaron de forma activa en este proyecto. Ellos denominados dentro del cuerpo como (pierna izquierda - Harrison, pierna derecha - Juan José, tronco - Paulina, brazo izquierdo - Luciana, brazo derecho - Juan Pablo, cabeza - Sebastián, espacio que habita el cuerpo - Santiago); ocupan una parte importante del colectivo como se verá en las próximas páginas y cuyo proceso de creación se construyó a partir de la implementación de diversos ejercicios teatrales. Dichos ejercicios se harán visibles en las cartografías² que se construyeron con los insumos brindados por los estudiantes y que se desplegarán en el transcurso de la sistematización.

² Esta sistematización se hace a partir de la recolección de material sensible diverso (narraciones, fotografías, dibujos, videos, etc.) que luego se ordenan en forma de cartografías de sentidos y significados. Se elige la cartografía como instrumento metodológico por ser más afín con el objeto mismo a sistematizar: una experiencia artística teatral de formación en el ámbito de la escuela.

RUTA PROCEDIMENTAL: EL DISEÑO METODOLÓGICO DE UNA SISTEMATIZACIÓN EN EL ÁMBITO DEL TEATRO

Para esta investigación se decidió sistematizar la experiencia llevada a cabo en la ENSMA con estudiantes que para el año 2018 cursaron el grado undécimo y que fueron partícipes de la estrategia de Teatro Coreográfico y Pedagógico en las clases de Educación Artística, dicha sistematización permitió no solo recoger datos e información importante para comprobar cómo el Teatro Pedagógico y Coreográfico, influyó el desarrollo de los estudiantes, desde múltiples perspectivas tales como la expresión, pensamiento crítico, comprensión, emocionalidad, calidad en las relaciones sociales, seguridad, autonomía, entre otras, sino también la obtención de aprendizajes críticos frente a las experiencias.

Oscar Jara (2012) afirma que este tipo de experiencias desarrolladas en el marco de la educación son procesos vitales y únicos que expresan una riqueza acumulada en elementos de interacción común, como los espacios, por lo que pasan a ser parte de la persona que interpreta, aprende y se descubre a sí misma. En este caso, el espacio teatral que habitan los estudiantes desde diferentes dimensiones, se convierte en un espacio tangible donde sucede el encuentro; además, propicia otro espacio intangible que corresponde a las relaciones que se entablan desde las diferentes vivencias. Esto forma un todo que posibilita el encuentro de diferentes subjetividades y da cabida a procesos formativos de interrelación psicopedagógica, orientados hacia la potenciación y desarrollo de las competencias en los estudiantes.

La investigación desarrollada tuvo un enfoque cualitativo, mediado por instrumentos de la investigación narrativa, tales como la recolección de pequeños relatos y relatos gráficos, obtenidos en los ejercicios teatrales (ET), llevados a cabo con los estudiantes durante los encuentros, donde se tuvo la oportunidad de conocer y entender la trascendencia del Teatro Coreográfico y Pedagógico para cada uno de los integrantes del grupo y la comunidad educativa, las narrativas gráficas, representadas en cortos videos que dan cuenta de la expresividad, emotividad y trascendencia de las interpretaciones, todo esto forma parte del material simbólico para resignificar la experiencia.

Del mismo modo, el proceso dio a conocer estrategias que usadas dentro de la psicopedagogía, permiten abordajes teóricos y prácticos hechos visibles en el fortalecimiento de la toma de decisiones, la comprensión, memorización, el dominio personal de habilidades y técnicas de expresión, comunicación, reconocimiento propio, empatía, autoestudio, autoconocimiento, así como manifestación de las emociones y motivaciones.

En dicho proceso se usó la cartografía: un instrumento de comprensión que se entiende como la esquematización gráfica de los espacios del cuerpo, el territorio, el cual a lo largo de la investigación se dará a entender como obra, esto implica que la cartografía se transforma en una estrategia que revela la identidad de cada uno de los estudiantes integrantes del cuerpo colectivo. Es así como se entrará a especificar el proceso abordado, haciendo mención en las siguientes páginas de los primeros hallazgos obtenidos en los ET.

La primera etapa tuvo lugar desde el planteamiento de unas categorías iniciales, tomadas en cuenta como parte de la dinámica de acción que permeó la práctica de Teatro Coreográfico y Pedagógico, entre ellas: teatro, coreográfico, pedagógico, cuerpo, y de estos los manifiestos iniciales que dieron paso a la interpretación y análisis. Posterior al momento de análisis categorial, se diseñó una serie de ejercicios teatrales nombrados ET³, que permitieron desde la experiencia del grupo de participantes reconstruir sus consideraciones frente al significado y presencia de dichas categorías en el teatro.

Con los resultados obtenidos en los ET, se hizo una reconstrucción significativa de los hechos, para generar una cartografía que más que un mapa geográfico es un mapa del cuerpo, materializado en unas siluetas humanas que recogían las impresiones tanto escritas como fotográficas de los estudiantes respecto a sus emociones, percepciones y conceptualizaciones a lo largo de los seis años de este proyecto.

³ Ver cuadro ET

Posteriormente, se analizaron las imágenes, escritos y percepciones que componían la cartografía, hasta determinar que esta composición era el “cuerpo colectivo” del teatro coreográfico, categoría creada para nombrar este acontecimiento, para la cual fue necesario hacer una recategorización conceptual de las primeras ya establecidas a partir de las evidencias recogidas, determinando que las nuevas categorías a desarrollar eran: *corporeización, presencia, acción, agente, texto, escena, movimiento, abstracción, composición y experiencia.*

La clasificación categorial se realizó a partir de colores como marcajes semióticos⁴ para determinar los conceptos que llevaron a nombrar cada una de las diferentes categorías en el marco de la definición del concepto de Teatro Coreográfico y Pedagógico. Para la comprensión de los ET, se presenta un cuadro síntesis de ejercicios teatrales realizados en el año 2017 que relata el objetivo y hallazgos de los elementos significativos del proceso de recolección de narrativas, a través de una serie de ejercicios que de forma individual y grupal dan cuenta de las percepciones y experiencias de los estudiantes durante su participación en el proyecto clases de teatro.

⁴ Ver cuadro de categorías que expone los principales ejercicios llevados a cabo durante el proceso investigativo del año 2017.

CUADRO ET

ET: EJERCICIO TEATRAL	OBJETIVO	DESCRIPCIÓN	HALLAZGO
ET1- Definiendo Teatro Coreográfico y Pedagógico	Definir desde los preconceptos y conceptos de los estudiantes, el significado que tiene para ellos dentro de su <i>experiencia</i> , el término Teatro Coreográfico y Pedagógico.	<p>Se convocará el grupo de estudiantes del grado décimo y se realizará un conversatorio en el que se presentará el término a definir: Teatro Coreográfico y Pedagógico, a manera de diálogo se pedirá a los mismos que según su <i>experiencia</i> y vivencia definan este concepto, rescatando para ellos lo que ha significado participar de este proceso formativo en el área de artística y que ha estado vinculado a la expresión teatral.</p> <p>Posteriormente, se pedirá a cada estudiante que en un trozo de papel escriba los pensamientos más significativos desde su sentir y <i>experiencia</i>. Se socializarán las definiciones entre ellos y se rastrearán posibles conceptos reiterativos o de mayor mención.</p>	<p>Debido a que esta <i>experiencia</i> de Teatro Coreográfico y Pedagógico ha acompañado a los estudiantes de décimo grado desde hace más de 4 años, se evidencian sentimientos de alegría y satisfacción por los ensayos teatrales.</p> <p>En la actividad realizada compartieron lo que para ellos ha significado el teatro: comunicación, emotividad, relación con el espacio, lenguaje, transmisión de sentimientos, sus palabras demuestran que la experiencia ha sido significativa y les ha brindado conocimientos no sólo acerca del teatro como tal, sino también sobre conceptos relacionados con su cuerpo como: expresión, forma, comunicación así como lo coreográfico: danza, armonía, libertad, desplazamiento, motivación, relajación.</p>

ET3- Símbolos	<p>Descubrir desde la vivencia de los estudiantes en las clases de Teatro Pedagógico y Coreográfico, qué significa para ellos dicho espacio.</p>	<p>Las clases de teatro han sido para los estudiantes un espacio constante de interacción, por lo tanto el objetivo de la actividad pretende descubrir el valor simbólico que cada uno de los participantes tiene frente a ese espacio.</p> <p>Para descubrir estos símbolos, se pide a los estudiantes traer un objeto representativo que permita exteriorizar y evidenciar cómo el espacio de las clases de teatro ha ido adquiriendo un valor simbólico o por el contrario les ha generado otro tipo de pensamientos.</p> <p>Para realizar la socialización de este ejercicio, los estudiantes ubican el objeto traído en un lugar especial del teatro en el cual ellos sientan que su objeto cobra más valor. Posteriormente se realiza un ejercicio intencional de observación y desplazamiento que vincula el objeto al espacio.</p>	<p>Durante el ejercicio se evidenció que para la mayoría de los estudiantes la <i>presencia</i> de objetos simbólicos que enmarquen su rol en el teatro no son muchos, manifestaron que su cuerpo es el principal elemento del que pueden hacer uso para representar o exteriorizar un sentimiento. Sin embargo, durante la actividad hechos como el actuar y jugar en el escenario con ropa cómoda, es decir sin el uniforme del colegio y sin zapatos, además de la enmarcada aparición de objetos de su uso cotidiano como sacos, medias, relojes, libretas, manillas e incluso el uso de sillas como parte de su interpretación, son la materialización de los pensamientos y sentimientos de libertad y comunicación que ofrece el teatro.</p> <p>Frente al lugar que eligieron para ubicarse se evidencia que cada uno se sitúa en el escenario en una posición cómoda dentro de un espacio determinado, que si bien tiene contacto con otros compañeros, les permite desarrollar su actuación y exteriorizar su sentir personal.</p>
---------------	--	--	---

<p>ET4- Práctica teatral</p>	<p>Descubrir desde la vivencia de los estudiantes en las clases de Teatro Pedagógico y Coreográfico, qué significa para ellos el espacio de las clases de teatro desde su rol como practicantes de un grupo de niños que se acercan por primera vez al teatro.</p>	<p>En un primer momento estudiantes del grado décimo planearán un ensayo teatral para un grupo de niños entre los 6 y 8 años de edad, con el objetivo de sensibilizar y acercarlos a la expresión y reconocimiento corporal.</p> <p>Se realizará un conversatorio guiado por las preguntas:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo el teatro pedagógico/coreográfico ha influenciado mi vida? 2. ¿Cuál es mi intencionalidad al haber elegido como modalidad de práctica el teatro? 3. ¿Qué aprendizajes, reflexiones o preguntas han surgido dentro de mi práctica como docente de teatro? 	<p>Durante el ensayo se observa que los estudiantes de décimo poseen gran empatía por lo que están realizando, esto se muestra en la forma como presentan los ejercicios y juegos a los niños.</p> <p>Hacen uso en su lenguaje de conceptos como ubicación en el espacio, contacto corporal, concentración, velocidades al caminar, niveles en el desplazamiento, expresión verbal y corporal; términos que a diario están involucrados dentro de su misma práctica teatral y que se ven interiorizados.</p> <p>Igualmente se evidencia en la reflexión posterior a la práctica con los niños, que la mayoría de los estudiantes coinciden con que la finalidad y objetivos de su función en el campo teatral es presentar a sus aprendices otras posibilidades de comunicar lo que sienten, experimentar otros mundos posibles, además de ayudarlos a controlar sus impulsos y capacidades corporales.</p>
------------------------------	--	---	---

<p>ET6- Sentimientos que recorren mi cuerpo</p>	<p>Identificar los sentimientos positivos o negativos que los estudiantes manifiestan en su práctica teatral, relacionándolos a su vez, con una parte u órgano específico del cuerpo.</p>	<p>La actividad iniciará con un pequeño conversatorio después del ensayo de teatro, en el que se preguntará a los estudiantes qué sensaciones y sentimientos experimentaron durante el ensayo, teniendo en cuenta la música, interpretación, relación con el espacio y con los otros integrantes del grupo.</p> <p>Los estudiantes dibujarán su concepción de cuerpo y seleccionarán una parte del mismo para describir el sentimiento ya sea positivo o negativo que tuvieron durante el ensayo.</p>	<p>En el desarrollo de la actividad se observó que en el conversatorio aparecieron diversos sentimientos y su asociación con partes específicas del cuerpo como: emoción - se siente en todo el cuerpo, preocupación- estómago, envidia- ojos, alivio- pecho, fuerza- cuello y alegría-cadera.</p> <p>A la hora de ilustrar, se evidenció que la mayoría de los estudiantes dibujaron una silueta del cuerpo humano completa para ubicar cada uno de los sentimientos, otros dibujaron las partes del mismo. En este ejercicio se concluyó que si bien algunas emociones pueden reconocerse en partes específicas del cuerpo a la hora de actuar o hacer uso de ellas a través de la danza, es necesario la función conjunta de las partes del cuerpo para expresar una situación mediante una emoción.</p>
---	---	---	---

<p>ET7- cuerpo: teatro</p>	<p>El mi</p>	<p>Continuar con la exploración de sentimientos y conexión corporal donde estos se manifiestan al hacer o pensar en el teatro.</p>	<p>Se les brindará a los estudiantes siluetas del cuerpo, en esta deben colorear una parte del cuerpo con la que se identifican y conectan a la hora de hacer, hablar o pensar en el teatro.</p> <p>Por medio de esta actividad se buscó evidenciar las relaciones y vínculos que tiene el cuerpo con el teatro, de manera personal se le brindó a los estudiantes una silueta corporal para que colorearan las partes del cuerpo donde sienten el teatro.</p> <p>Mientras se realizaba la actividad, se observó la forma en que los jóvenes se caracterizaban de manera profunda con el teatro, cómo sabían y reconocían la existencia de esa relación con el cuerpo, su propio cuerpo y con ese cuerpo colectivo mutable y ávido de <i>experiencias</i> que conformaba todo el grupo.</p> <p>Los resultados de dicha actividad fueron sorprendentes para nosotras como investigadoras: los jóvenes identifican el teatro en más que su cuerpo, todo su sentir, su expresión y pensamientos.</p>
------------------------------------	------------------	--	---

<p>ET8- Parte del cuerpo donde siento la pedagogía.</p>	<p>Identificar el rol que cada estudiante asume como orientador del ejercicio teatral, dentro de su práctica docente.</p>	<p>Se busca evidenciar la relación que establecen los estudiantes entre la pedagogía y el teatro. Para ello se invita a un grupo de niños entre los 6 y 10 años a un ensayo de teatro.</p>	<p>Los estudiantes definen la pedagogía como la interacción entre el cuerpo mismo y el del otro en un ambiente de intereses comunes y aprendizajes, esta se hace presente en el espacio a través de diferentes medios, para los jóvenes su medio de comunicación más activo es el cuerpo.</p> <p>En el desarrollo de la actividad se evidenció la apropiación pedagógica que los estudiantes de decimo han construido, al acercarse al otro y comprender sus necesidades, al entablar una comunicación corporal y oral transversalizada por sentimientos y emociones puestos en un escenario.</p>
---	---	--	---

<p>ET11- El texto en el teatro</p>	<p>Promover espacios de concientización en los que los estudiantes identifiquen las características necesarias para la construcción e interpretación de un <i>texto</i> dramático y teatral.</p>	<p>Se presentarán a los estudiantes las siguientes preguntas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué sucede cuando debo crear un texto para una obra de teatro? - ¿Cómo se escribe una escena teatral desde la perspectiva del actor y dramaturgo? <p>Para consignar las respuestas se brindan dos posibilidades: palabras escritas y acciones corporales (movimiento).</p> <p>Después de elegir la forma para consignar la respuesta se realizará un debate sobre lo observado, escrito y creado con el grupo de participantes.</p>	<p>Durante el desarrollo del ejercicio teatral se evidenciaron aspectos significativos para la construcción del concepto Teatro Coreográfico y Pedagógico, donde para crear el <i>texto</i> en el teatro es necesario, según los estudiantes, de una historia que pueda plasmarse a través de las palabras y <i>acciones</i> corporales; por un lado, el dramaturgo que escribe y reinterpreta historias de su propio imaginario y la literatura con acotaciones que se valen del cuerpo como recurso esencial para la comunicación y por otro lado, desde el actor quien es el encargado de convertir los <i>textos</i> en una historia con sentido, en la que él como creador da vida a una narrativa con su cuerpo y <i>presencia</i> en el escenario.</p>
------------------------------------	--	---	---

<p>ET12- Teatro sin cuerpo</p>	<p>Explorar otras posibilidades de escenificación a través de los diferentes recursos que permite o no el cuerpo.</p>	<p>El ejercicio plantea la sensibilización y exploración del grupo de estudiantes con diferentes recursos como la palabra, la danza, el cuerpo y la música según sus preferencias, con el fin de responder a la siguiente pregunta: -¿Si no tuvieras cuerpo, cómo harías teatro?</p>	<p>Según los diferentes recursos exploratorios que usaron los estudiantes: sonidos, música llegaron a la conclusión que para hacer teatro se necesita de un cuerpo que es el encargado de comunicar, ya sea a través de la voz, el <i>movimiento</i> o ejecución de sonidos con determinada intención, historia o sentimiento.</p> <p>Como el en ET11, los estudiantes manifestaron que el cuerpo en toda su expresión es lo que le permite al teatro existir, la conjugación de <i>texto</i>, <i>movimiento</i>, expresividad invoca la <i>presencia</i> del cuerpo en el escenario, este hace que el espacio abandone su soledad y participe en la creación y composición de la obra.</p>
--------------------------------	---	--	---

Posterior al desarrollo de los ET, se observó en los resultados la recurrencia de algunos conceptos como: *corporeización, presencia, acción, agente, texto, escena, movimiento, abstracción, composición y experiencia*, que en el marco de esta sistematización se determinan como categorías, a partir de ellas se llegó a la conclusión que el territorio bajo el cual el Teatro Coreográfico y Pedagógico pudo accionar inicialmente, está determinado por espacios físicos que son embarcados por un conjunto de signos dentro de una construcción social de relaciones en las que el cuerpo como elemento necesario se apropia del espacio que habita. Haesbaert en (Herner, 2009) afirma que:

El territorio envuelve siempre, al mismo tiempo [...], una dimensión simbólica, cultural, a través de una identidad territorial atribuida por los grupos sociales, como forma de 'control simbólico' sobre el espacio donde viven (siendo también por tanto una forma de apropiación), y una dimensión más concreta, de carácter político disciplinar: una apropiación y ordenación del espacio como forma de dominio y disciplinamiento de los individuos.

Desde esta perspectiva, los procesos sociales que ocurren alrededor del teatro pedagógico, parten de un lugar físico, el teatro (espacio libre de sillas en el que los estudiantes tienen posibilidades de *movimiento* y una serie de rutinas para la disposición frente al ensayo), al igual que se traslada a un territorio social determinado por Deleuze en (Herner, 2009) como espacios inicialmente físicos embarcados de signos que el hombre desarrolla, desde estos términos un territorio es una construcción social dada a partir del ejercicio de las relaciones de poder, en el que las motivaciones que movilizan los saberes están en pro de la práctica y ejercicio teatral mediadas por el cuerpo.

Teniendo en cuenta lo anterior, se reconoce que la cartografía o mapa del cuerpo, hace parte de un territorio real en el que acontece algo, en este caso las clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico, en el que la experiencia empezó a construirse con los resultados y vivencias obtenidas en los ET. Estos hallazgos fueron plasmados en capas que simbolizan los momentos y experiencias que denotan aspectos significativos del cuerpo coreográfico; las evidencias de este se presentan en los siguientes relatos gráficos.

En el desarrollo del ET1⁵ se demostró que la expresión del cuerpo humano a través del *movimiento*, guía los canales comunicativos que el actor logra establecer mediante el uso de su lenguaje, entendiendo en este punto que este tipo de teatro vive gracias a un cuerpo que no solo es físico sino también emocional, cognitivo y social.

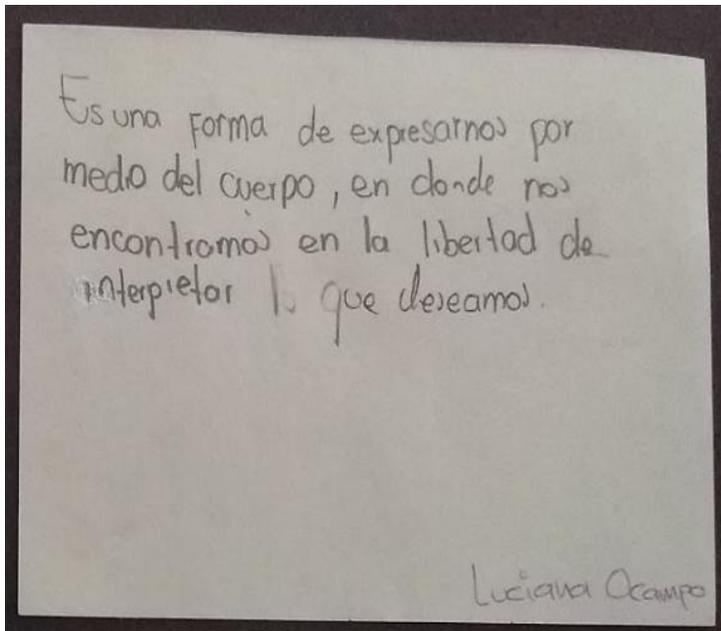


Ilustración 1: Este escrito hace parte del ET1 donde la estudiante Luciana definió para sí lo que es teatro coreográfico.

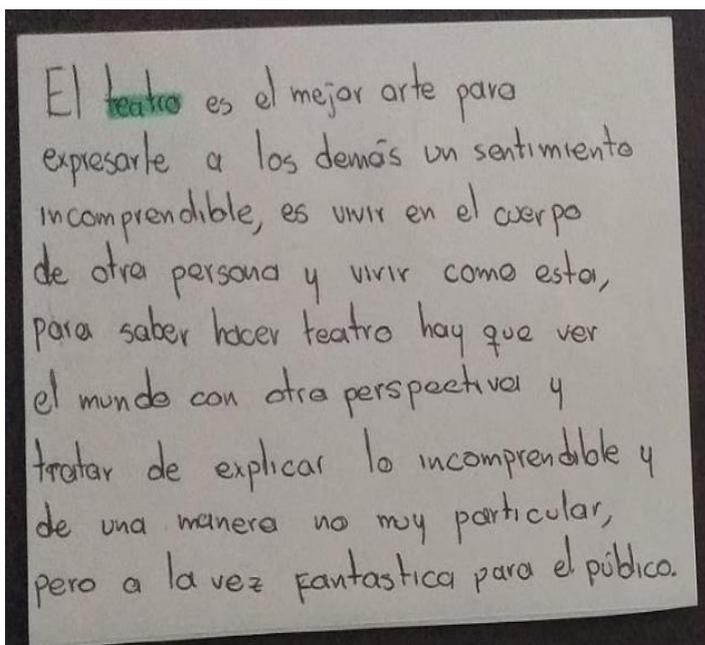


Ilustración 2: Este escrito hace parte del ET1 donde el estudiante Juan José definió para sí lo que es teatro coreográfico.

⁵ Ver cuadro ET: ET1, definiendo teatro coreográfico y pedagógico.

Dentro de la comprensión de cuerpo, específicamente para el teatro coreográfico, se refleja un cuerpo, compuesto por un conjunto de partes que de manera grupal dan vida a la vivencia del mismo, se reconoce que este cuerpo se vale del recurso emocional para actuar en función de lo que el *movimiento*, el gesto y la palabra le permiten expresar. Tal y como algunos estudiantes en el ET6⁶ lo manifestaron con ayuda del dibujo y la palabra, se determinó que tanto las emociones negativas como positivas hacen parte de la *experiencia* sensible del ser humano y que son necesarias; así mismo dentro de la creación de un personaje. Paralelamente, en el ET7⁷ se evidenció que la relación emocional con cada parte del cuerpo daba cuenta de una concepción de este como un material sensible de transformación estética portador de símbolos, implicado en todas las expresiones vitales y no como un elemento meramente instrumental.

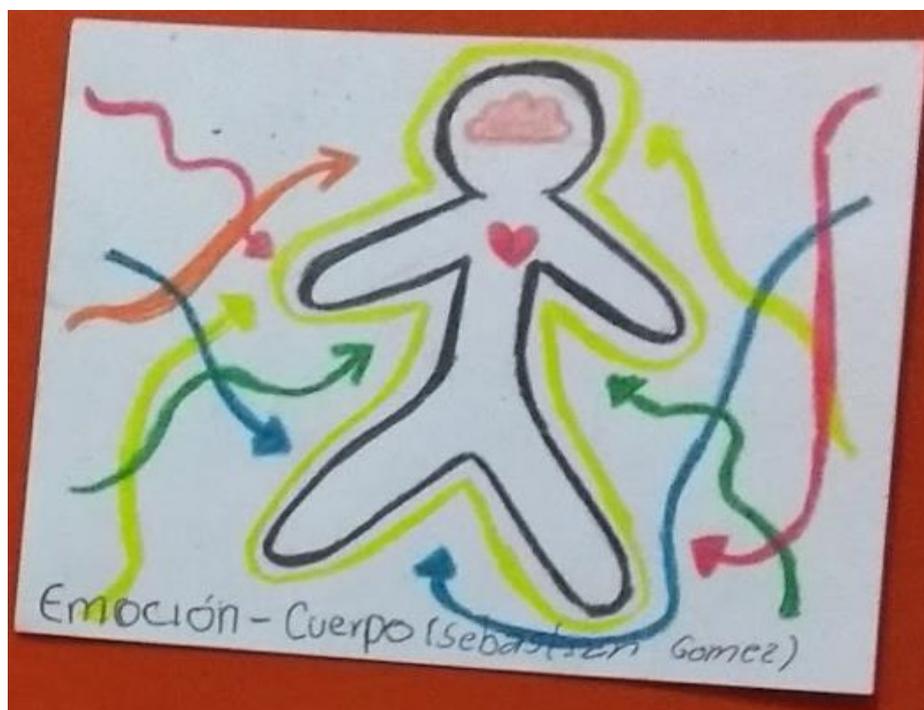


Ilustración 3: Este ejercicio teatral hace parte del ET6 donde el estudiante Sebastián ilustró los sentimientos que recorren su cuerpo en la práctica teatral.

⁶ Ver cuadro ET: ET6 Sentimientos que recorren mi cuerpo

⁷ Ver cuadro ET: ET7 El cuerpo mi teatro



Ilustración 4: este ejercicio teatral hace parte del ET6 donde la estudiante Paulina ilustró los sentimientos que recorren su cuerpo en la práctica teatral

Como consecuencia del proceso establecido en las clases de teatro coreográfico, la conciencia por el cuerpo y concepciones sobre el *movimiento* y *experiencia*, comienzan a convertirse en un lenguaje común para el grupo a la hora de reunirse en el ensayo teatral, donde se encuentran aspectos comunes entre los estudiantes que incluyen la postura corporal, la forma de relacionarse consigo mismo, el otro y el espacio, la concentración, contacto físico, velocidades en los desplazamientos, la expresión verbal y corporal.

¿Cómo el teatro coreográfico o transformado/influenciado mi vida?

- El teatro coreográfico más allá de ser un arte es una herramienta para expresarnos por medio de una danza, me ha ayudado a liberarme de las malas sensaciones que me atan. Me ha ayudado a experimentar por medio de un papel algo con lo que he soñado ser e incluso lo que juego.

¿Cuál es mi intencionalidad al haber elegido como modalidad de práctica la práctica pedagógica?

- La intencionalidad es dejar huella como una de las primeras personas en realizar la práctica en este espacio y que verdaderamente funcione, darle a los niños para que al igual que nosotros experimenten, tengan nuevas experiencias y sean comprometidos como hasta el momento hemos sido.

Me gustaría que en algún momento los niños recuerden estas prácticas como una de las mejores decisiones que han tomado y verdaderamente esto los motiva.

¿Qué aprendizajes, reflexiones, preguntas me han surgido dentro de mi rol como docente del teatro?

- Al principio una de las preguntas que me surgieron fue: si un aprendiz puede enseñar a alguien que no tiene bases en el teatro?

Fue eso que hasta este momento me he dedicado bastante para ser una buena docente y despertar en ellos el amor por el teatro.

Ilustración 5: El presente escrito hace referencia a una serie de preguntas planteadas desde la propuesta del ET4, en esta la estudiante Luciana plasmó su experiencia desde la práctica de teatro coreográfico y pedagógico.



Ilustración 6: A partir del ET12 se planteó explorar otras posibilidades de escenificación a través de los diferentes recursos que posibilita el cuerpo.

HALLAZGOS METODOLÓGICOS: UN CUERPO COLECTIVO QUE CREA PRESENCIAS

La necesidad de moverse, tener sentimientos, emociones, dar a conocer las ideas o pensamientos que se desarrollan en el devenir de cada día, entablar conversaciones con los otros, mirarse, tocarse, sentirse, son los medios a través de los cuales el cuerpo hace *presencia*, se hace sentir y se manifiesta de todas las formas posibles.

Los estudiantes de la ENSMA pertenecientes al grupo de Teatro Coreográfico y Pedagógico, han desarrollado una noción de cuerpo y armonía que a lo largo de este artículo se evidencia: en cada ejercicio, en cada encuentro, el cuerpo integra el espacio, hace que cobre vida, da forma al vacío, existe y permanece, se puede decir

que el cuerpo es para el teatro lo que un instrumento es para el músico, un medio vivo de interacción que comunica, emociona y hace vibrar el cuerpo humano.

Por ello, en el año 2017 se empezó esta investigación cartográfica narrativa, sobre lo que representa lo coreográfico y pedagógico en este tipo de teatro para los estudiantes de la ENSMA, quienes a lo largo de seis años participaron y maduraron en la vivencia constante desde esta manifestación artística, en el marco de la propuesta Clases de teatro creada por el profesor Wolf Wilms.

El grupo de teatro como se ha mencionado anteriormente, hace parte del grado que para el 2018 se encontraba en undécimo, y tuvo un proceso completo con esta metodología desde el 2013. Gracias a la permanencia y continuidad del proyecto Clases de teatro en la ENSMA, nació el interés por descubrir la forma en la que los jóvenes del teatro reconocen el significado de cuerpo, ¿cómo lo sienten?, ¿cómo lo viven?, ¿qué ha cambiado en ellos durante su proceso de escolaridad? ¿Cómo se perciben a sí mismos?, ¿cómo se comunican con el otro?, ¿qué permite que sus cuerpos existan en un escenario y doten de voz sus sentires, sus ideas y cómo estos mismos se proyectan?

A partir de los ET diseñados para dar respuestas a estas inquietudes, se comenzó el proceso investigativo con los jóvenes integrantes del grupo de teatro, a través de ellos se descubrió el lenguaje del cual el cuerpo está dotado, gracias a que es un territorio vivo y permanente.

Los insumos recolectados en los ET y mediante los cuales se crearon las cartografías corporales dan cuenta de las definiciones de Teatro Coreográfico y Pedagógico, se llevaron a cabo con los *agentes* con quienes se construyó la cartografía, ellos son los actores que dan sentido a esta experiencia y a partir de estos hallazgos se pudo realizar una conceptualización sobre el cuerpo colectivo.

En el desarrollo de las cartografías se encontró que, para esta investigación, los actores-estudiantes fungen como partes de un cuerpo colectivo que debe ser presentado (caracterizado) en cada uno de sus componentes, antes de continuar con la exposición de esta metodología que es a la vez un trazado metodológico y un

hallazgo, es importante dar a conocer a los agentes que dan vida a este cuerpo u obra que se desarrolla, caracterizándolos por su manera de pensar, sentir, y comunicarse.

Caracterización de los agentes del cuerpo colectivo: entre el movimiento y la presencia está el espacio escénico

Este es un cuerpo que siente, se mueve y vive a través del teatro; se organiza de manera sistemática y orgánica para funcionar correctamente; esta compuesto por órganos esenciales, pero no predominantes, cada uno de ellos y cada parte de este cuerpo cumple una función específica articulada a un proceso de comunicación e interrelación que se configura para dar inicio a una obra, en la cual sus protagonistas no solo cumplen papeles específicos, sino que se desarrollan, aprenden y cuestionan.

Este cuerpo se divide en cabeza, tronco, extremidades e interactúa constantemente con un elemento fundamental en relación con el espacio que le rodea⁸, con los otros y consigo mismo, porque este no es un cuerpo estático, al contrario, este cuerpo contará una historia, narrará un acontecimiento alrededor del aprendizaje, la experiencia, la pasión y la constancia. Será, una narración vívida que transcurre jornada tras jornada, y que tiene nombres propios, personajes que aparecen y desaparecen en el acontecer de cada hora, que dejan su huella y *presencia*.

A modo de introducción, este cuerpo u obra al inicio de esta sistematización es uno pero al final puede convertirse en más de un cuerpo, fragmentos que componen una unidad o cualquier otra cosa, una cosa con identidad, un algo material o inmaterial, algo que ahora es emocionantemente incierto. En este cuerpo hacen *presencia* varios personajes, quienes apropiados de una parte específica, poseen una manera de ser, de pensar, de sentir y de ver la vida, ellos son: Harrison (la pierna izquierda), Juan José (la pierna derecha), Juan Pablo (el brazo derecho), Luciana (el brazo izquierdo), Paulina (el tronco), Sebastián (la cabeza) y Santiago (espacio que habita el cuerpo).

Pierna Izquierda

Fuerza, equilibrio y estabilidad, es lo que mueve a este cuerpo, es una fuente de apoyo y seguridad para las demás partes, la pierna izquierda está caracterizada por

⁸ Más adelante se expondrá quien habita este espacio.

Harrison, quien con esta ejecuta el *movimiento*, un desplazamiento seguro y asertivo. Cauteloso y con sentido, se desplaza a partir de diferentes niveles y velocidades, llevando una carga pesada e importante, decir que Harrison ama lo que hace es quedarse corto en las palabras, para él⁹:

El teatro es el único arte en el cual podemos expresar lo que queremos, se utiliza específicamente el cuerpo y cada parte de este en muchas funciones, la vida humana es una obra donde constantemente estamos riendo, gritando, llorando, cantando, bailando, disfrutando intensamente cada momento antes de que la obra acabe. El teatro por lo cual es demostrar y expresar cualquier sentimiento que tengamos sin recibir alguna crítica. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)¹⁰

Por tanto, cuando los pies ejecutan un *movimiento* específicamente el pie izquierdo, se despliega un aura color azul ¹¹que da cuenta de la autoridad, confianza y libertad que acentúa su fuerza en el apoyo y sostenimiento no sólo al resto de las partes del cuerpo sino también a la unidad como tal, a través del respaldo al otro y las múltiples relaciones que se establecen desde cada forma de expresión con el espacio y aquellos que lo rodean.

Pierna Derecha

El teatro es el mejor arte para expresarle a los demás un sentimiento incomprensible, es vivir en el cuerpo de otra persona y habitar como ésta, al hacer teatro hay que ver el mundo desde otra perspectiva tratando de explicar aquello incomprensible de una manera no tan particular, pero a la vez fantástica para el público. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)

Juan José tiene 15 años, estar con sus amigos, compartir con ellos, expresarse mediante el *movimiento*, el teatro y jugar fútbol, varían entre sus actividades preferidas; se muestra como un joven extrovertido, dinámico, sensible, gracioso y alegre que apoya a su grupo con su perseverancia y entusiasmo.

⁹ Los textos que presentamos a modo de cita en este apartado han sido escritos por cada uno de los estudiantes referidos como partes del cuerpo colectivo descrito; no se citan los autores pero sí el E.T. que dio lugar al texto.

¹⁰ (E.T): **Ejercicio Teatral** que se desarrolló en el proceso de experimentación y trabajo con los estudiantes.

E.T 1 *Definiendo teatro coreográfico y pedagógico*. **Objetivo:** Definir desde los preconceptos y conceptos de los estudiantes, el significado que tiene para ellos dentro de su experiencia el término teatro coreográfico y pedagógico.

¹¹ Ver E.T 4 Paulina ilustra los sentimientos que recorren su cuerpo teatral.

En este cuerpo u obra como se denomina, él es una fuente de apoyo, se organiza sistemáticamente junto con Harrison para dar sostenimiento y ambos logran una combinación de *movimiento* y expresión; la pierna derecha como dominante de este cuerpo tiene una sincronización y ritmo innato, en el que ambas piernas con cualidades similares y diversas convergen a la vez para reinventar el *movimiento* desde las posibilidades existentes que van en el caminar, saltar, correr, entre otros, que dentro del juego teatral cobran otro significado y permiten tomar mayor conciencia de los mismos.

Tronco

El teatro es una forma en la cual el cuerpo puede expresarse y con esto contar una serie de cosas que unidos se convierten en una obra de teatro. El teatro es algo muy bonito donde el cuerpo se convierte en el elemento principal. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)

Por su estabilidad, constante disposición de escucha y capacidad para el trabajo cooperativo, Paulina es el tronco de este cuerpo, como el tronco de un árbol o la misma columna vertebral da soporte a las extremidades y cabeza, ello permite recibir, conectar e integrar diversas partes que dependen de un buen centro para accionarse en un momento determinado, bajo un fin común desde múltiples posibilidades, tal y como todas aquellas que el *movimiento* permite crear; es una joven activa, cuidadosa y creativa que emprende nuevas ideas.

Su positivismo y dedicación le permiten conducir y guiar en la silueta del cuerpo del que hace parte y *presencia*, con destellos de colores que varían y matizan entre azul, rosado y verde, enmarcados en un entorno natural para representar el alivio y sensación de positivismo que le produce el teatro.

Brazo Izquierdo

Compromiso, creatividad, perseverancia y dinamismo, hacen parte de la ruta general que a diario recorre esta extremidad del cuerpo u obra que venimos construyendo, a través del teatro como un medio de expresión en el que se manifiestan sensaciones positivas y negativas, que el mismo cuerpo transforma desde la danza y juego teatral.

Para Luciana:

El teatro coreográfico más allá de ser un arte, es una herramienta para expresarnos por medio de una danza. Me ha ayudado a liberarme de las malas sensaciones que me atan. Me ha ayudado a experimentar por medio de un papel algo con lo que he soñado ser e incluso juzgo (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)

A través de *movimientos* que encuentran su ritmo y velocidad en las emociones y sensaciones que construyen un flujo dinámico, se evidencia la poderosa conexión entre lo emocional e intelectual de la que cada *acción* física está cargada:

Es una sensación indescriptible que te llena el alma y te invade por dentro te hace sentir mariposas en el estómago y siempre te tiene a la expectativa. (E.T 6. Sentimientos que recorren mi cuerpo.)¹²

Luciana representa el brazo izquierdo, un apoyo fuerte en el equipo, su fortaleza se desprende de su sentir, emite un mensaje constante de unidad, paciencia, y colaboración, es asertiva en lo que piensa y dice.

Comunico, aprendo, siento, comprendo y amo, como si mi cuerpo escribiera una historia sin fin". Algo que no sabes qué es, pero te gusta. (E.T 6. Sentimientos que recorren mi cuerpo.)

Impulsada por ese sentir y por la conexión del brazo izquierdo con el corazón, es uno de los personajes que busca llevar ese cuerpo u obra más allá, su comunicación permanente con todo este organismo vivo es real, por ello afirma que el teatro.

Es una forma de expresarnos por medio del cuerpo, en donde nos encontramos en la libertad de interpretar lo que deseamos. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico).

Brazo Derecho

Juan Pablo busca apoyar y dar fuerza a cada uno de los personajes de la obra, él a la par con Luciana, logran en todo momento la existencia de este cuerpo en torno a la expresión del mismo mediante el *movimiento*. Sostener en sus brazos la motivación, compromiso, decisión, curiosidad y pasión impulsan la construcción de

¹² E.T 6: *Sentimientos que recorren mi cuerpo*. **Objetivo:** Identificar los sentimientos positivos o negativos que los estudiantes manifiestan en su práctica teatral relacionándolos a su vez con una parte u órgano específico del cuerpo

esta obra teatral en un escenario completamente lleno de expectativas y desafíos, es una de las funciones importantes que este brazo derecho debe ejecutar de cara al aprendizaje frente a las *experiencias* cotidianas:

El cuerpo como instrumento, como puente entre personajes ficticios por el mundo real, con la ansiedad antes de salir a escena y los nervios de la noche de estreno, se siente increíble y eso solo es el teatro. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)

Un cuerpo que como dominancia lateral es diestro, escribe su *texto* escénico con base en la realidad, *abstracción* e imaginarios que le brindan cada una de sus partes y que materializa en el *movimiento* para descubrir y entender su entorno:

El teatro es la otra parte de la libertad. Es el espacio donde el cuerpo y el alma se encuentran subiendo, el espacio es el conectar de la obra maestra. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)

Cabeza

Todo cuerpo tiene un cerebro de mando, toda obra un director y en este caso no hay excepción, Sebastián es la cabeza de este cuerpo, vive, siente y comunica a través de sus *movimientos*, sentimientos y pensamientos. “El teatro no es una parte de mi vida, mi vida es una parte del teatro” (E.T 6. Sentimientos que recorren mi cuerpo.) Afirma con voz clara y segura, una vez en el escenario se apodera del espacio y como uno solo en una total armonía, se complementa con aquellos que lo rodean para narrar una historia.

La corporalidad y la palabra pueden construir en forma conjunta y separada situaciones en *escena*, que requieren de una conexión entre lo que se piensa y se hace, en este caso quien representa la cabeza de este cuerpo conecta lo emocional con lo cognitivo; da vida a una espiral de colores¹³ entre los que el amarillo, azul, verde, rojo, naranja son cuerpo y alma: “Mis pensamientos giran alrededor de lo que hago y amo y esto no es más que el teatro”. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico).

Compromiso y trabajo arduo hacen parte de la constante iniciativa de cooperación, tanto frente a su trabajo como en relación con los otros personajes de la obra o en

¹³ Ver E.T 3 Sebastián ilustra sentimientos que recorren su cuerpo en la práctica teatral.

relación con las otras partes de este cuerpo, todo por el mismo fin de narrar una historia que no es ajena a quien la interpreta, ya que personificar a alguien que, aparentemente es ajeno, es una construcción de la historia tanto ficticia como personal: es una reinterpretación.

Espacio que habita el cuerpo

Para mí el teatro es una expresión del cuerpo que varía en diferentes formas. En nuestro caso (Teatro Coreográfico) sobrevive del drama y de la figura que le podemos dar a nuestro cuerpo para expresar algo o dar la representación de un objeto. Para mí, el teatro es drama, danza y figura. (E.T 1. Definiendo teatro coreográfico y pedagógico.)

Santiago es el personaje que reúne todo este cuerpo en función del teatro, sus partes representan la unión de piezas que se requieren para construir una obra, en la que cada uno de sus integrantes son necesarios para el buen funcionamiento de la misma, ya que ellas trabajan en equipo y no como fragmentos separados. Por naturaleza, tiene una conexión íntima con el medio que lo rodea y en interacción con el cuerpo, desarrolla una perfecta armonía que trasciende y da lugar al nacimiento de nuevas expresiones, emociones y sentimientos que logra conectar con cada extremidad, aportándole y dotándola de sentido.

Dentro de su *experiencia* de vida, este cuerpo habita un espacio gracias a su presencia a través del *movimiento*, que de manera intencional tiene el objetivo de dar existencia a un sinnúmero de relaciones intra e interpersonales que hacen parte de su configuración personal y social. En relación con lo expuesto anteriormente, es importante reconocer que este cuerpo u obra de la que se ha hablado se nombra como “cuerpo colectivo”, resultado de vivencias que desde sus características y cada una de las partes que lo integran demuestran una existencia conjunta que trasciende en el espacio gracias a las *experiencias* que logra construir. A continuación se presentan los inicios y procesos de construcción del “cuerpo colectivo”.

Construcción de un cuerpo colectivo: Agentes que comparten, se mueven y viven la experiencia de teatro coreográfico

Los inicios de la construcción del cuerpo colectivo, parten del reconocimiento de los integrantes de este cuerpo quienes poco a poco han pasado de ser partes o fragmentos para convertirse en unidad, un todo que habita el espacio y es parte de un constructo que en el acontecer de cada día aprende, se expresa, comunica y relaciona consigo mismo, con las personas y objetos de un lugar.

En este cuerpo los integrantes se denominan *agentes*, son quienes sienten, se mueven y viven el teatro, toman forma y nacen con un grupo de estudiantes en edades promedio entre los 10 y 12 años, que iniciaron el grado sexto en el año 2013 en la Institución Educativa Escuela Normal Superior María Auxiliadora del municipio de Copacabana Antioquia, en adelante ENSMA; a través de un modelo denominado “Clase de Teatro Coreográfico” adscrito al área de Educación Artística. Desde este año, dicho modelo se continuó realizando con el mismo grupo que para el 2018 curso el grado undécimo; este modelo se continúa aplicando en la Institución con cada grupo que ingresa al grado sexto; con el fin de dar continuidad a la experiencia y evidenciar el proceso formativo artístico desde el Teatro Coreográfico y Pedagógico.

A lo largo de seis años este cuerpo ha venido creciendo y formándose gracias a las múltiples *experiencias* y aprendizajes que él, el entorno y las personas que habitan allí le han posibilitado, debido a esto ha adquirido su identidad y *presencia* a partir de una relación consciente con el mundo que lo rodea, cultiva su independencia y libertad para consolidarse a través de cada una de las partes o extremidades que lo conforman y lo hacen lo que es; un cuerpo mutable, versátil, transformable, trascendente e imprescindible, que ha descubierto su personalidad y afirmado su identidad en *experiencias* significativas construidas alrededor de ejercicios que provienen también de la danza; así, en el marco del teatro coreográfico, se acude a la expresión del cuerpo en diversas interacciones sociales tanto para edificar como para desvirtuar *movimientos* que nacen de un impulso interior para comunicar el sentir de este cuerpo colectivo.

El entorno escolar es el medio, entendido como el espacio físico donde se desarrolló la propuesta teatral durante las clases de Educación Artística que recibieron los estudiantes y a su vez el espacio social donde emergieron las diferentes formas de interacción y socialización, por tanto la coexistencia entre los diferentes espacios facilitó la unificación y creación de un cuerpo colectivo que fluye, es decir, que se conecta e interrelaciona con todos los *agentes que* subsisten en una *experiencia* con implicaciones dentro de toda la comunidad educativa, la cual ha llevado el modelo clases de teatro mucho más allá del currículo para permitir la integración de diferentes niños y jóvenes con riquezas diversas que llegan y se encuentran a través del teatro coreográfico. Esto ha enriquecido una vivencia experiencial de forma conjunta considerada como *composición*, donde el acercamiento de diferentes cuerpos convergen en uno solo danzando, emitiendo emociones y pensamientos en una *escena* o en un espacio presente.

Gracias a todas las *experiencias* que año tras año se fueron consolidando a partir de esta propuesta, nuestro cuerpo colectivo y las partes que en su totalidad lo conforman han sido transformados desde su individualidad y socialización significativamente, en su crecimiento y madurez desde la posibilidad de reinventar los acontecimientos y crear otros como parte de su cotidianidad o imaginarios, relacionados con conflictos familiares en tensión desde la relación entre padres, hermanos, otros como anécdotas de colegio o actividades de tiempo libre, relaciones emocionales y pensamientos trascendentes sobre el futuro, transportados estos a la obra teatral no como la reproducción de un personaje sino, por el contrario, como la creación e interpretación de una figura cargada de sentido y emociones que cada cuerpo construye para darle vida en el escenario.

La tarea de crear e interpretar un personaje en una obra o ejercicio teatral ha sido parte de un proceso en el que este cuerpo ha participado durante los últimos seis años, en este lapso ha sido fundamental tener y mantener una postura hacia el aprendizaje y la *experiencia* fuera de lo que el sistema o modelos diversos han planteado, sistemas regulares en la escuela que han convertido cuerpos mutables en masas orgánicas, estáticas y monótonas, en el que el profesor (cuerpo estático) tiene la palabra y los estudiantes (cuerpos estáticos) escriben y producen. Mantenerse fuera de este registro ha sido extenuante pero satisfactorio, se ha necesitado de

dedicación, motivación y sobre todas las cosas, pasión por lo que se hace y por nutrir día a día esta *experiencia*.

Desde un comienzo, la cotidianidad de este cuerpo en el espacio, sucede en un lugar dentro de la ENSMA denominado auditorio, los estudiantes llamados participantes del proyecto Clase de Teatro Coreográfico y docentes del área de artística denominados directores o asistentes, cada vez que tienen clase o mejor nombrado ensayo de teatro, se reúnen en torno a un fin común que es la vivencia y experiencia del teatro coreográfico.

La *experiencia* dentro del ensayo comienza con un encuentro en el teatro (auditorio), en un espacio libre de sillas y pupitres denominado escenario, en el que cada una de las partes de este cuerpo tienen un lugar en el que pueden disponerse cómodamente: esto incluye la postura de sus cuerpos y la vestimenta libre de zapatos y prendas que impidan moverse. Aquí se respeta el espacio personal de cada cuerpo pero, a la vez, está permitido relacionarse con los otros. Posteriormente se inicia con el ritual de cada ensayo que consiste en un calentamiento corporal y vocal que varía según los objetivos de cada encuentro y con el momento de creación y práctica en el que se ensayan y crean los libretos, personajes, escenificación y requerimientos necesarios para la obra teatral.

Durante los momentos del ensayo, este cuerpo colectivo tiene la oportunidad de expresarse según los impulsos internos que denotan su sentir y creatividad para reconocerse y comunicarse con los otros, no solamente desde la palabra sino también desde el *movimiento* materializado en acciones corporales como tocar al otro, bailar de manera individual y grupal, improvisar con ritmos o sonidos, interpretar y todas las posibilidades que la danza y la música le brindan. Todo lo anterior ha contribuido a sustentar y fortalecer la *experiencia* alrededor del teatro coreográfico, que ha permitido a cada una de sus partes (cuerpo/extremidades) encontrar su lugar y forma para dar vida a los personajes que interpreta en las obras teatrales, estas han sido variadas ya que este cuerpo aprendiz se ha deleitado y fascinado en *escena*.

Algunas de estas obras o producciones han sido adaptaciones de obras literarias como: El Principito del francés Antoine de Saint-Exupéry en 2013, pero también hay

obras que surgen de la decisión de atender, escuchar, sentir y elegir hacerse presente en el cuerpo que son, obras que emergen del imaginario colectivo y que han sido escritas por el director Wolf Rüdiger Wilms como Dos amigos en 2014, El Tigre de Kilkoa en 2015, El Tigre de Kilkoa II There is no way back en 2016 y la adaptación de Fausto del Alemán Johann Wolfgang von Goethe, que se preparó desde el año 2017 y que se estrenó en mayo del 2018, como cierre a su ciclo formativo en la educación secundaria.

Como se ha hecho evidente, este es un cuerpo mutable, que evoluciona de acuerdo con las *experiencias* que ha tenido y a las que se ha visto enfrentado, todo con el propósito de descubrirse a sí mismo en el camino desde la reinención de muchas situaciones que lo han transformado y lo han orientado a ser hoy un cuerpo que elige pensar, tomar palabra, dar forma y mirar el mundo por sí mismo.

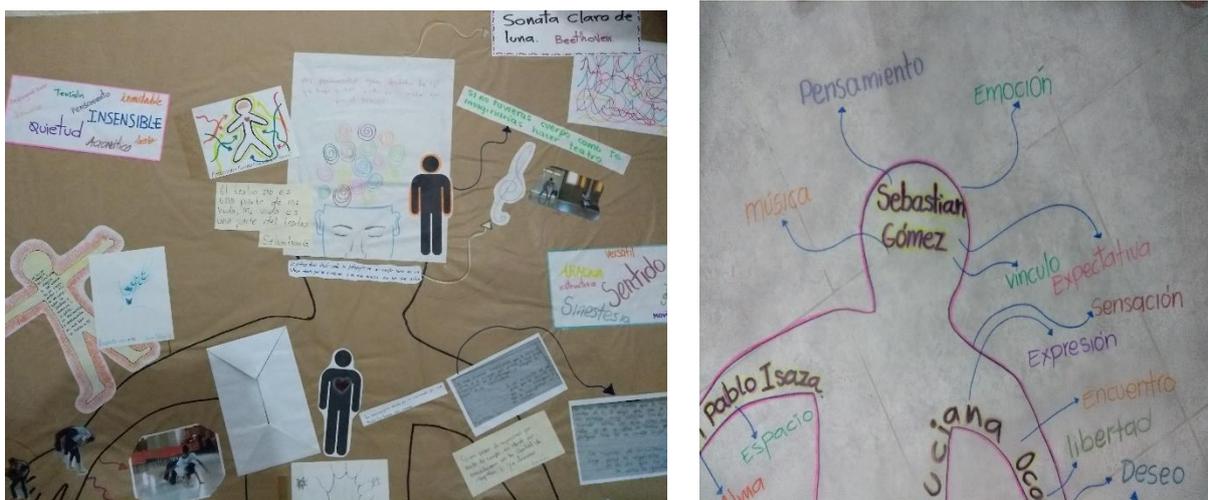


Ilustración 7: Recopilación de las evidencias de los ET, que integran la cabeza del cuerpo colectivo

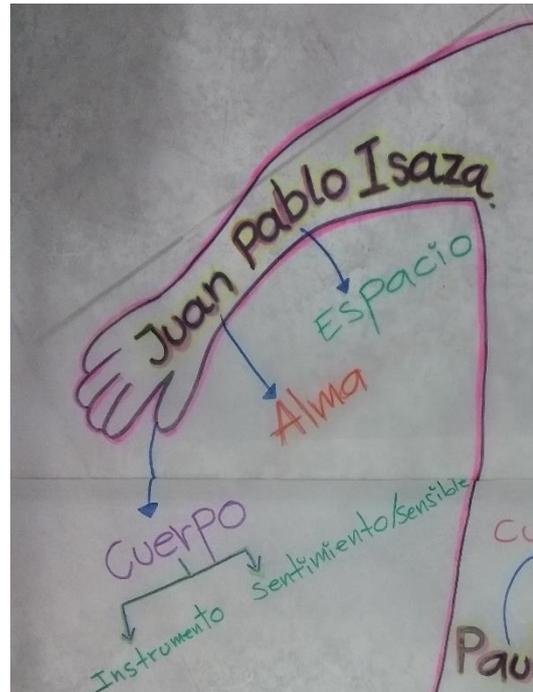
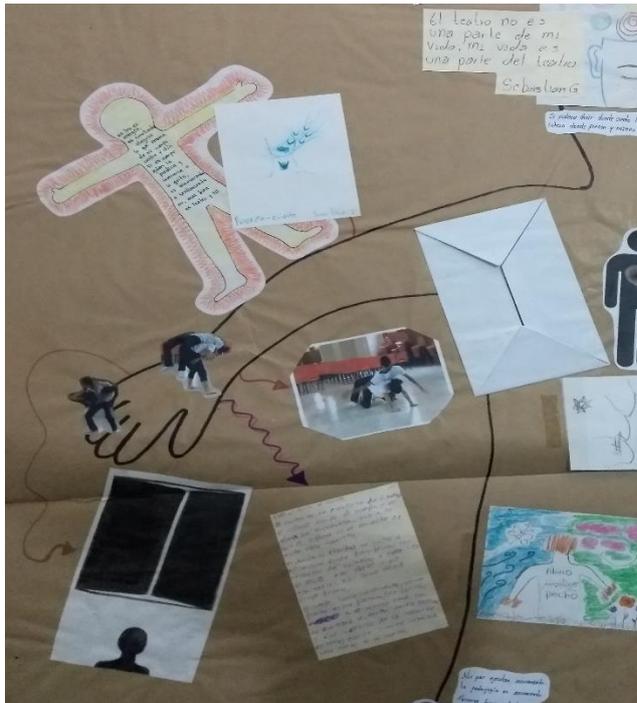


Ilustración 8: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el brazo derecho del cuerpo colectivo.

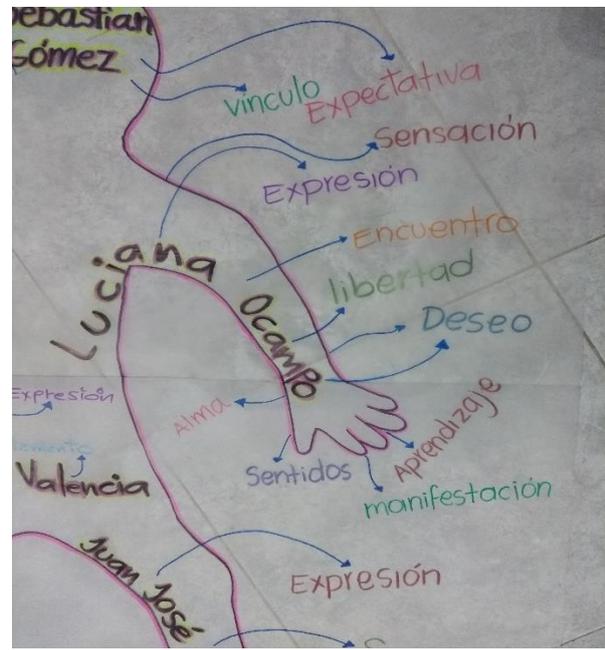
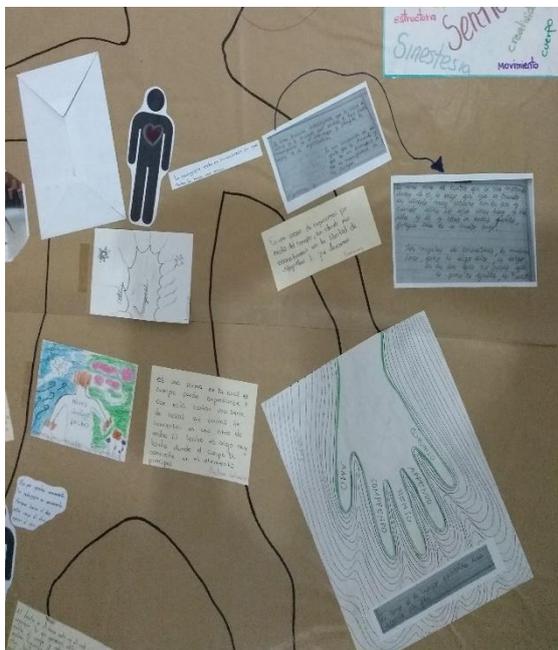


Ilustración 9: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el brazo izquierdo del cuerpo colectivo.

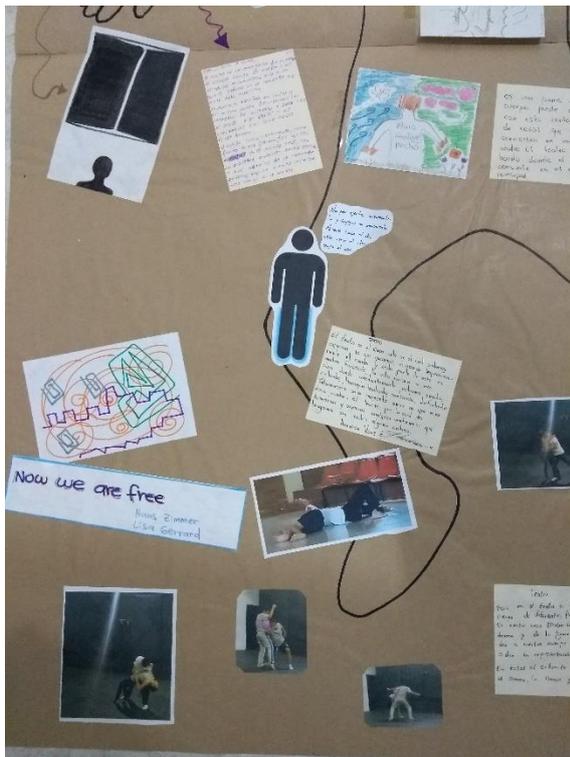


Ilustración 10: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran la pierna derecha del cuerpo colectivo

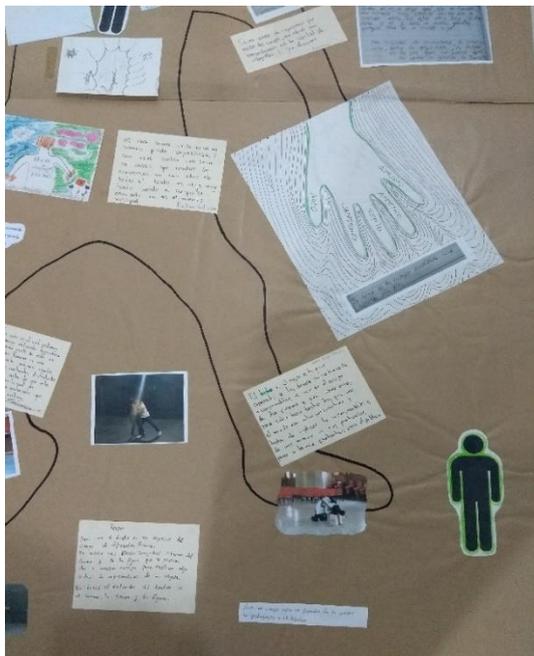


Ilustración 11: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran la pierna izquierda del cuerpo colectivo.

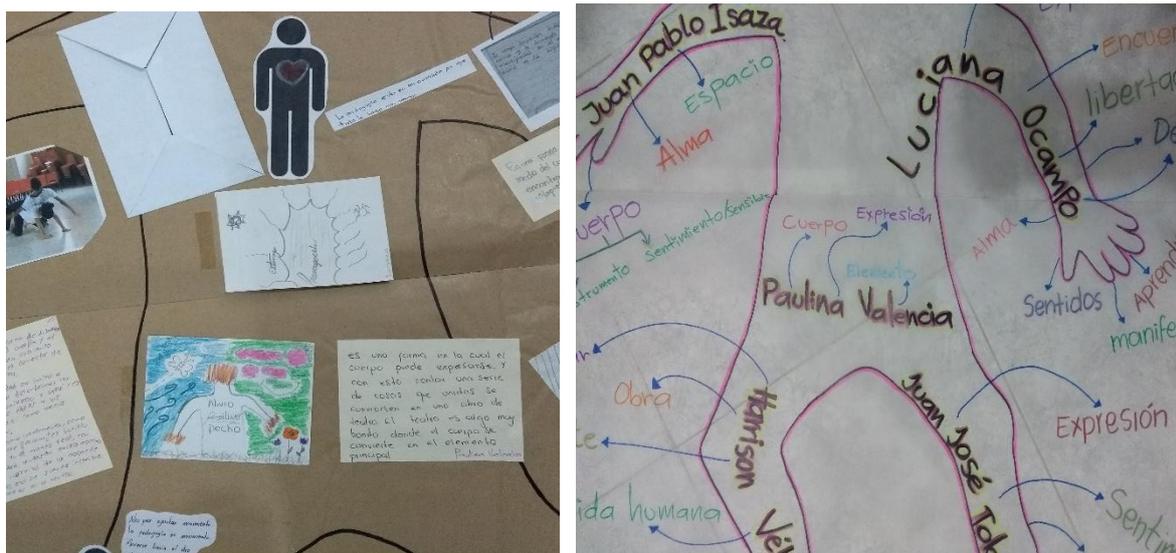


Ilustración 12: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el tronco del cuerpo colectivo.

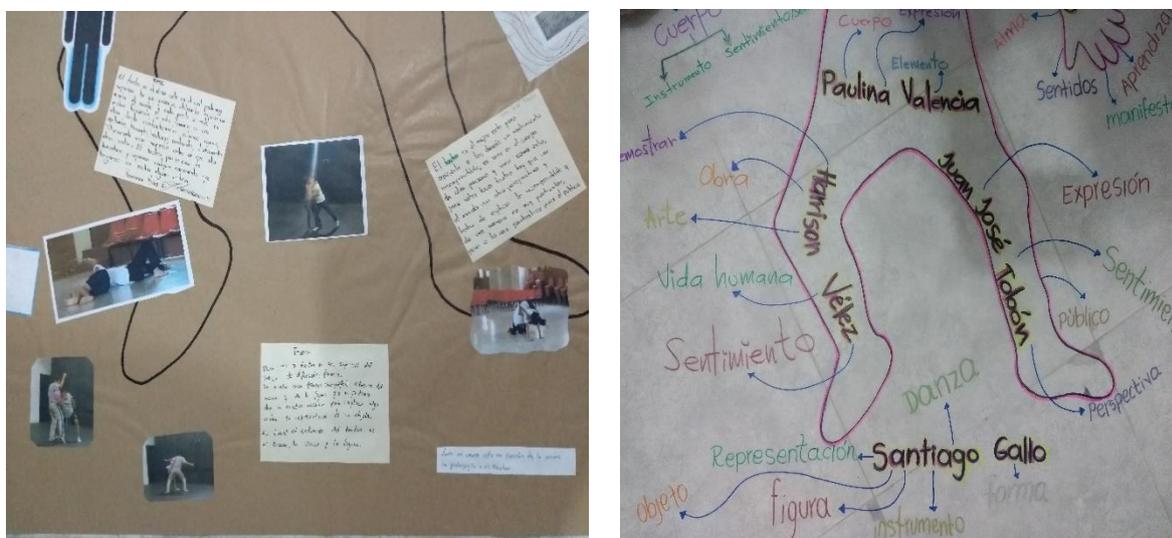


Ilustración 13: Recopilación de las evidencias obtenidas en los ET, que integran el espacio que habita el cuerpo colectivo.

Percepción del movimiento y corporeización: retratos de una experiencia estética

En los seis años de duración del proyecto clases de teatro, se apreciaron cambios significativos en los jóvenes participantes, en la forma como se relacionan con su cuerpo, con el otro y con el entorno, ya que en un principio la mayoría de los estudiantes pensaban que para hacer teatro bastaba solamente con reproducir un texto y quizás acompañar el mismo de unas acciones que el director o docente

pedían; sin embargo, durante estos años, el proceso de aprendizaje denotó que para hacer teatro coreográfico es vital el cuerpo como medio de expresión, en el que el actor tiene la libertad creativa para experimentar, crear y proponer en torno a la vida e historia de un personaje o *texto* dramático preexistente, que requiere de una reinterpretación para ser llevado a escena.

La conciencia del cuerpo y su percepción sensible son un hallazgo relevante en el grupo de estudiantes, pues estos hacen parte de un proceso de apreciación y orientación de estímulos, en el que el auto-reconocimiento es el aspecto significativo para que cada actor desarrolle su personalidad y propia estética como ser humano; la percepción del *movimiento* y la capacidad de moverse por cuenta propia facilitan en el auto-descubrimiento la toma de conciencia frente a un cuerpo que se relaciona a través de movimientos que devienen de un impulso interior que es exteriorizado con una intencionalidad.

Por ello, cuando se tiene conciencia de lo que se hace con el propio cuerpo se establece un vínculo de entendimiento por el cuerpo del otro y del espacio que habita, principio de gran importancia en el concepto de *corporeización* donde el cuerpo se encuentra a disposición de emociones, pensamientos y expresiones que lo llevan a construir una *experiencia* estética cargada de significado por ser producto de sensaciones, aprendizajes y conocimientos.

Según lo anterior, se comprende que en la medida que se exploran las posibilidades de expresión del cuerpo se pueden establecer relaciones intra e interpersonales que determinan la existencia de un cuerpo coreográfico, entendido como una *presencia* que existe con un sentido y por el hecho de poder relacionarse con otros, como un carácter (o personaje) social; este aspecto es fundamental dentro del teatro coreográfico y pedagógico, ya que en él se vive del trabajo grupal y del auto-descubrimiento de un cuerpo atravesado por experiencias de las que se podrá generar, a través del movimiento, una nueva historia.

En el ámbito Institucional, específicamente en la comunidad educativa de la ENSMA, mientras este cuerpo coreográfico crecía y se vinculaba más con su participación en el tipo de teatro del que se ha hablado, se reveló que estudiantes que en otros

espacios tenían dificultades para concentrarse y relacionarse con los demás, en el teatro demostraron una participación activa en la que no se evidenciaban dichas problemáticas, además de presentar gran motivación y compromiso por hacer parte de los diferentes ejercicios y obras teatrales. Igualmente, se presentó que aquellos estudiantes que tuvieron una constancia de seis años en el proyecto Clases de teatro, poseen mayores habilidades para el *movimiento* y representación corporal, creación de personajes y reinterpretación de textos dramáticos verbales y corporales fuera de ser reproducidos de forma repetitiva y sin emocionalidad, al igual que para el trabajo en equipo y la proposición de ideas creativas para la producción de situaciones escénicas y solución de problemas que fácilmente pueden transportarse a hechos de la vida cotidiana.

Así mismo, se comenzó a proponer una nueva cultura de aprendizaje, una mirada psicopedagógica que partió de la formación artística en la ENSMA, basada en el reconocimiento de cada sujeto como un ser humano con habilidades particulares y especiales que le permiten su desarrollo social y cultural en un entorno rodeado de otros con características similares y en el que el estudiante se sienta creativo y libre de pensar, argumentar y proponer, en este caso, desde el lenguaje artístico del teatro, danza y expresión corporal.

Por otra parte, también, se posibilitó la sensibilización de la comunidad educativa frente a las perspectivas y concepciones que tenían respecto al arte, ya que a través de su vinculación como espectadores de los ejercicios y obras teatrales, se les presentaron otras formas de comprender la realidad, valorar el teatro y asumir posturas críticas y reflexivas frente a propuestas que irrumpieron con su cotidianidad o actividades que solían realizar.

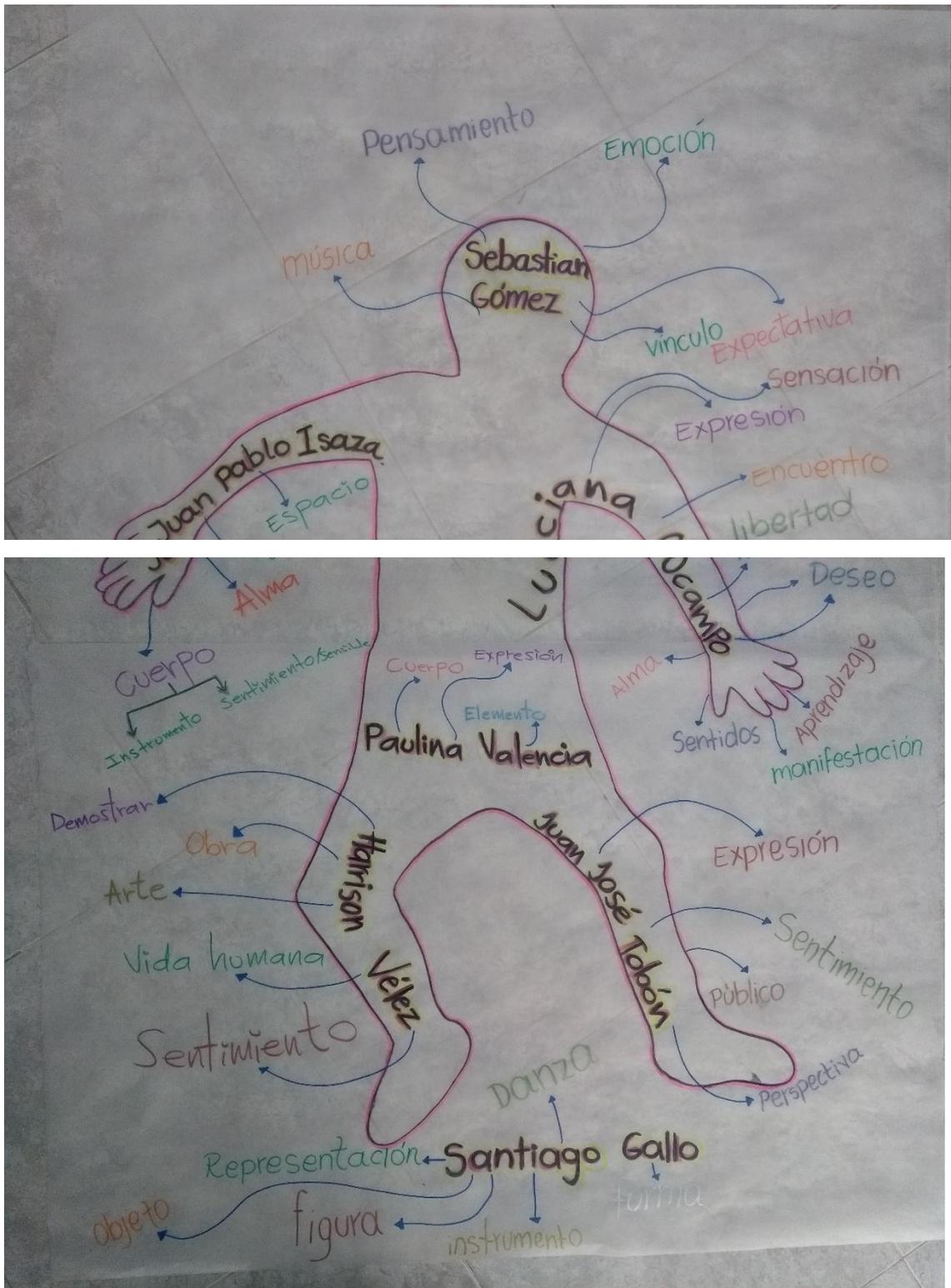
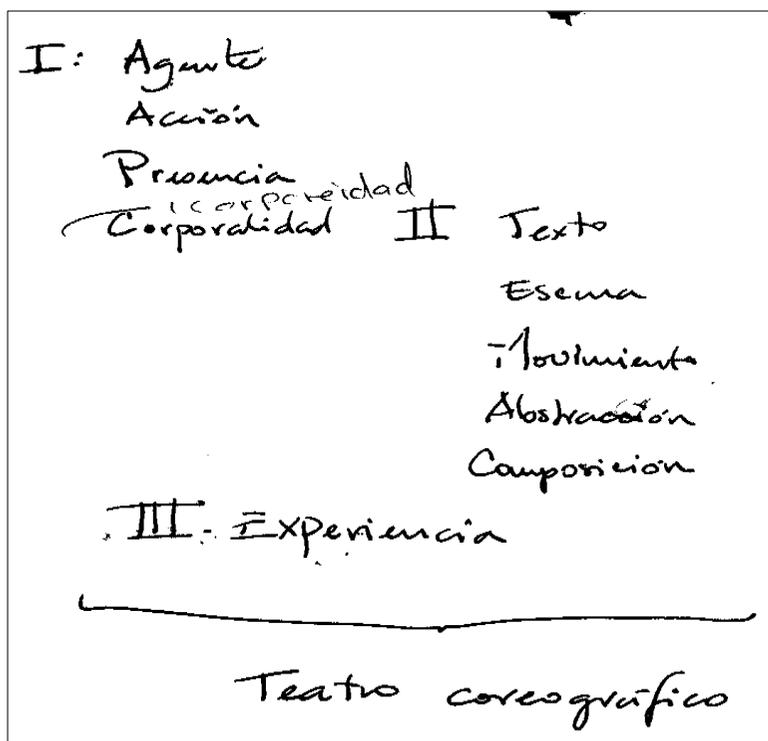


Ilustración 14: Los ET dieron como resultado la silueta del cuerpo en torno al concepto "teatro coreográfico", a partir de esta se evidenciaron las primeras categorías.

Como parte del análisis cartográfico, se dio importancia a los conceptos mencionados recurrentemente por los estudiantes, así como el color y parte del cuerpo donde los ubicaban según su relevancia y cuya clasificación da cuenta de un marcaje semiótico, que permitió¹⁴ determinar tres categorías compuestas por los conceptos de: *agente, acción, presencia, corporeización, texto, escena, movimiento, abstracción, composición y experiencia*; en primer lugar se recolectaron conceptos recurrentes obtenidos en los ET y se agruparon en las tablas que se presentan a continuación, según su color y composición en primarios, secundarios o terciarios, cada tabla presenta una sumatoria de conceptos que integran una unidad categorial que se clasifican a través del siguiente cuadro.

¹⁴ Ver cuadro de categorías en relación con la Ilustración 14. Para ello, el ejercicio se basó en la agrupación, por colores, de las palabras con que los estudiantes definieron el teatro coreográfico que luego dieron lugar a categorías que las agruparon.



Nivel I ¹⁵	Agente Acción Presencia Corporeidad / corporalidad
Nivel II	Texto Escena Movimiento Abstracción Composición
Nivel III	Experiencia
TEATRO COREOGRÁFICO	

Ilustración 16: Primer acercamiento a la categorización de conceptos para definir teatro coreográfico y pedagógico.

¹⁵ Este nivel es el que resultó de los colores primarios, el II de los secundarios, y el III de los terciarios. Esta agrupación emerge, en principio, como un ejercicio aleatorio de ordenamiento de significados, sentidos, posibles simbolizaciones dadas en la cartografía del Cuerpo colectivo.

Estas categorías fueron encontradas a lo largo del proceso de la sistematización de la experiencia, en el diario vivir de los estudiantes, en sus experiencias dentro del teatro coreográfico, principalmente en los ET que tenían la intencionalidad de generar los espacios de reflexión, análisis y evaluación de esta metodología, orientada desde el enfoque cualitativo en el que se hizo uso de técnicas de la investigación narrativa como la recolección de textos, videos, fotografías, para la construcción de una cartografía corporal que permite resignificar la experiencia mediante el hallazgo de nuevas categorías para explicar y conceptualizar el Teatro Coreográfico y Pedagógico.

CATEGORIA I: COLOR PRIMARIO			
(dorado)	(rojo)	(azul)	(amarillo)
Instrumento + Arte+ Público =	Expectativa+ Alma+ Cuerpo=	Deseo+ Elemento=	Nombres+ Actores+ Estudiantes=
CORPOREIZACIÓN	PRESENCIA	ACCIÓN	AGENTE

La primera categoría hace referencia a los conceptos de *corporeización*, *presencia*, *acción*, *agente*: en el estudio se evidenció que es a partir de estos conceptos que el teatro coreográfico hace *presencia*, se identifica como una parte de ese cuerpo mutable y versátil que elige estar presente, que habita y es habitado por cada uno de los *agentes* que de forma directa o indirecta entran a jugar un rol esencial a través la *corporeización*, porque todo aquello en lo que me corporeizo es lo que me identifica, nos identificamos de una manera física, afectiva, motriz, psicológica, social, espiritual, única y sorprendente.

Alicia Grasso (2005) estudia a cabalidad el tema de la corporeidad desde la expresión del ser humano, afirma que nuestra corporeidad existe aun cuando nosotros no

estamos físicamente, los símbolos que tiene nuestro cuerpo hablan y se comunican: un reloj, una prenda de vestir, un zapato, un gesto en el teatro, aquello que le comunica a los otros que pertenecemos a ese espacio, es nuestra corporeización.

A su vez, las categorías mencionadas cuentan con unas subcategorías cuyo propósito es hacer una explicación en cascada, que permita visualizar y entender más a profundidad estos conceptos, los cuales brindan una luz de lo que se vive en el teatro coreográfico. Estas hacen parte de las voces de los estudiantes que viven y hacen de su cuerpo un campo de experimentación, ellas son: instrumento, público, arte, actores, expectativa, alma, deseo.

La primera categoría está simbolizada por los colores primarios: amarillo, azul, rojo, dentro de la teoría del color es a partir de estos tres que se puede desglosar el resto de tonalidades existentes, a su vez son únicos y fundamentales, por ello caracterizan los conceptos abordados, es nuestro origen, nuestro punto de partida.

CATEGORIA II: COLOR SECUNDARIO				
(verde)	(naranjado)	(violeta)	(lila metalizado)	(verde)
Emoción+ Vinculo+ Espacio+ Instrumento+ Sentimiento+ Manifestación+ Vida humana+ Representación=	Música+ Encuentro+ Obra+ Alma+ Objeto=	Cuerpo+ Expresión+ Demostrar=	Pensamiento+ Sentidos+ Elemento+ Perspectiva+ Forma=	Sentimiento+ Libertad+ Danza=
TEXTO	ESCENA	MOVIMIENTO	ABSTRACCIÓN	COMPOSICIÓN

En la segunda categoría se arrojaron los conceptos de: *texto, escena, movimiento, abstracción, composición*, ya que el teatro coreográfico es también un campo de formación en donde los diferentes agentes están dispuestos al encuentro, forman y entrenan su cuerpo para ser como una puerta en la que se pueda dar entrada y salida a todos esos pensamientos, sensaciones, ideas, disgustos, provocaciones en forma de *texto, movimiento*, desde la *abstracción* y dando origen a composiciones llenas de significado para sí mismos y para el público.

Es por ello que en esta categoría aparecen conceptos como emoción, vínculo, espacio, entorno, expresión, sentimiento, libertad, cuerpo y pensamiento, que suceden, se desarrollan y crecen en el espacio donde el cuerpo habita, en el escenario donde hace *presencia*. La *experiencia* alrededor del teatro coreográfico acontece más que por voluntad del sujeto, es algo que nace, se desarrolla a partir de la disposición y sensibilidad que se pone en el acontecer de cada pensamiento, mirada, sonido, movimiento.

La evidencia de estas categorías se pueden apreciar en el ET4, un encuentro que permitió darle trascendencia a lo que es el teatro coreográfico para los estudiantes, se buscó ir más allá y conectar el cuerpo con lo presente, recordar las transformaciones que ha pasado y los aprendizajes que se obtuvieron.

La segunda categoría está identificada con los colores secundarios, naranjado, verde, morado, estos se originan a partir de la integración de los colores primarios y su común asociación: se encuentra aquí una comunicación estrecha, ya que sin la existencia de uno es imposible trascender, dar continuidad y forma a este proceso. Así como cada uno de los integrantes del cuerpo que hacen parte esencial y unificadora de esta obra deben converger y ser uno, así sucede con las *experiencias* que se van construyendo.

CATEGORIA III: COLOR TERCARIO
(café)
Aprendizaje+ Expresión+ Sentimiento+ Figura+ Sensación=
EXPERIENCIA

En este caso, el color café es el que distingue esta categoría, este color alberga no sólo la unificación de los demás colores, sino que es un color terrenal, que engloba al cuerpo en su espacio, su entorno, en su totalidad, es sinónimo de resistencia, confianza y permanencia. Los colores como elemento esencial dentro de este análisis categorial, permitieron reconocer que el cuerpo coreográfico posee diferentes dimensiones o capas unificadas en una categoría uno, dos o tres que a su vez se encuentra integrado por diferentes conceptualizaciones. Gadamer como se citó en Otero 2007 se refería al arte como salud, como cuidado de uno mismo, práctica de uno mismo, así nos referimos al teatro coreográfico: antes de darlo al otro nos ponemos en él, lo hacemos cuerpo, práctica, porque no se puede dar al otro lo que no se ha experimentado, lo que no se tiene ni se ha vivido o practicado, es necesario abrirse y exponerse para darse el gusto de expresarlo.

La última categoría, el color terciario, es la *experiencia*, lo que se va recogiendo, tiene que ver con todo lo que se ha vivido y pasado, una *experiencia* que rompe el tiempo entre lo que éramos y lo que se es ahora, tiene que ver con las capacidades que se han formado, la manera de ver las cosas, entenderlas y darle lugar, de ahí que este proceso, esta práctica, se desarrolle en uno mismo. El Teatro Coreográfico y Pedagógico es una *experiencia* interna que se da en la superficie del contacto, cuando la interioridad de lo que se siente y piensa es obligada a abrirse, a expresarse, es entonces un aprendizaje, una sensación, una relación de uno consigo mismo y con el otro.

En el ET4 los estudiantes de teatro se dieron la oportunidad de realizar la práctica pedagógica con niños de la comunidad en edades de 6 a 10 años. En este ejercicio se pudo evidenciar, como se mencionó anteriormente, la imposibilidad de dar a conocer o comunicar lo que no se vive o siente, sólo cuando el cuerpo en su totalidad es como un sentido más que puede percibir y sensibilizarse ante lo que sucede en su espacio y se transforma, puede entonces dar parte a los otros de esa *experiencia*.

EL CUERPO COLECTIVO COMO EXPERIENCIA COREOGRÁFICA DEL TEATRO

El arte acoge un conjunto de creaciones humanas que expresan una visión sensible del mundo, desde el documento de las orientaciones pedagógicas del área de la Educación Artística se establece que ésta es el área que permite la movilización de diversos conocimientos a través de competencias básicas, como lo son la comunicación, apreciación estética y sensibilidad, desde procesos de recepción, creación y socialización entre los diversos cuerpos (individuales y colectivos), que construyen y tejen *experiencias* que posibilitan el desarrollo del pensamiento reflexivo y crítico desde el campo artístico.

Por ello, establecer una continua reflexión y diálogo en torno a lo que ha significado la *experiencia* de Teatro Coreográfico y Pedagógico para cada uno de los cuerpos participantes del proyecto, implica a su vez, evidenciar otras formas de cualificación de los procesos pedagógicos de las artes en Colombia, pues esto se convierte en una herramienta orientadora que permite a los docentes enriquecer la práctica y favorecer la comunidad educativa en el desarrollo de la sensibilidad, creación y comprensión de la *experiencia simbólica* de los diferentes lenguajes artísticos y sus posibilidades de socialización al igual que los diferentes escenarios donde puede ocurrir. En este sentido la *experiencia* de “creación de un cuerpo colectivo”¹⁶:

¹⁶ Derivado del término “creación colectiva” desde Martínez Arango, es el nombre dado a la obra, montaje, puesta en escena o espectáculo que no firma un autor sino un grupo de creadores; Bertolt Brecht lo definió como “puesta en común del saber” y se proyectó como teoría didáctica con Enrique Buenaventura.

Implica al menos en potencia, la capacidad en la unión de los elementos, de iguales posibilidades de desarrollo y proyección en todos los aspectos. Como técnica de trabajo dentro del contexto de la actividad teatral latinoamericana es pues un concepto “potencial actual” en el cual los trabajadores del arte escénico han penetrado adquiriendo diferentes niveles de conciencia y no lograron aún su pleno desarrollo en la praxis. Tal potencialidad está dada, teóricamente, en la capacidad de que la unión de los elementos, se den iguales posibilidades del desarrollo y proyección en todos los aspectos del problema artístico. (Martínez Arango, 1994, págs. 71-73)

Así la experiencia de cada una de las partes del “cuerpo colectivo” que corresponden a los estudiantes que durante seis años participaron de las “Clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico”, se reconoce como un vínculo con el área de artística en la ENSMA y se presenta como una estrategia que enriquece la dinámica artística y cultural del país en relación con la educación.

Bajo este criterio se reconoce el teatro coreográfico como una premisa fundamental, que requiere asumirse desde una perspectiva diferente frente a lo que el teatro significa en un entorno educativo y, en este caso, implica reflexionar alrededor de un proyecto que vive de la *experiencia* artística como facilitadora del aprendizaje a través de metodologías diversas en las que se le permite al estudiante construir su aprendizaje desde posibilidades que él mismo descubre durante su participación y que lo llevan a determinar su personalidad, fortalecimiento y comprensión de las relaciones que se tejen con los otros y con el espacio que habita.

Según lo anterior, lo coreográfico se define a través del encuentro con el *movimiento*; un teatro que tiene su lugar en el significado con el que cada impulso interno que el cuerpo siente sale al mundo exterior materializado en un contacto que quiere comunicar una intención real, donde es fundamental la discusión entre una serie de conceptos en relación con el “Teatro Coreográfico y Pedagógico”, denominadas categorías y que a lo largo de esta sistematización se desarrollará la discusión alrededor de dichas categorías como el resultado de una serie de “ejercicios teatrales” (E.T)¹⁷, fuente de un proceso indagatorio y exploratorio entre los diversos cuerpos

¹⁷ (E.T): *Ejercicio Teatral* que se desarrolló en el proceso de experimentación y trabajo con los estudiantes

que tejen este proyecto y que a la luz de la práctica teatral ayudan a la comprensión, definición y vivencia.

Lo coreográfico como presencia, acción y corporeización

Tras seis años del proyecto “clases de teatro” en la ENSMA, la conceptualización de lo coreográfico y pedagógico, ha aportado significativamente a cada uno de los cuerpos (*agentes*) participantes, desde diversas dimensiones en relación con su estética y lenguaje corporal que vienen acompañados del gesto, *movimiento* y *acción* comunicadora del cuerpo.

Un escenario entendido como una *presencia* en la que se está continuamente a la expectativa de generar una iniciativa que motive y englobe la *acción* para que cada sujeto pueda encontrarse a sí mismo; por su parte, el lenguaje verbal pasa entonces a un segundo plano, sin dejar de ser importante y utilizado, para dar protagonismo a la *corporeización*, que significa la percepción de un *movimiento* a través del auto-reconocimiento y sentido o intención del mismo, que no se limita a hacer cualquier cosa con el cuerpo o moverse porque sí, con el fin de dar paso a la existencia y materialización de un cuerpo en el escenario.

Para los *agentes* que se han descubierto y formado dentro de este proyecto ha sido fundamental la interacción lograda entre su cuerpo y el espacio, un espacio que era considerado ajeno y distante y que hoy es una puerta abierta que permite desplazarse, entrar y salir continuamente con la intención de entablar una estrecha relación entre ese elemento que es habitado y ese lugar con el cual interactúa, aprende e interpreta. Si se considera, como lo propone José Luis Pardo que:

Los espacios tienen mil sentidos, suponen un oleaje ilimitado y continuo de proliferación de sentidos, de producción de sentido, sin que haya en ningún punto una razón para decidirse por uno de ellos y desdeñar aunque fuera positivamente todos los demás (Pardo, 1991, pág. 22)

El escenario, en tanto espacio que se abre al habitar del cuerpo, constituye lo visible, la proliferación semiótica de signos y en últimas, la multiplicación de sentidos. Se oculta en los pliegues de las esquinas como capas silenciosas que enmarcan la

exterioridad de un lenguaje corporal que no reside en las articulaciones de un discurso, sino en el sentido y la *presencia*.

Es gracias a lo anterior que evocar el cuerpo como un lenguaje que trasciende más allá de un ámbito de conocimiento cerrado y que permite adquirir aprendizajes a través de él, antes que de forma operativa y reproductiva, es el significado que desde el Teatro Coreográfico y Pedagógico cobra sentido, ya que la expresión del cuerpo y el movimiento dan cuenta de una tradición histórica que se originó antes que la palabra: fue a través de danzas, gestos y rituales que los hombres fueron forjando su identidad hasta la aparición de lenguajes articulados y su evolución. Además, el cuerpo en el espacio, tal como es visto en esta propuesta, constituye el germen que provoca la producción de sentidos en los que el cuerpo mismo deja de ser sólo un cuerpo para encarnar símbolos, objetos, relaciones.

Por tanto, cuando contemplamos y analizamos los conceptos de cuerpo, *corporeización* y corporalidad entendemos que convergen entre sí como:

Un medio constante de interacción con los otros, el espacio que se habita sobre todo en la relación consigo mismo [...], a su vez que, esa conciencia del límite le permite al hombre acercarse a una nueva comprensión del mundo que otros han entendido por él y que él mismo en este momento se ha permitido entender para sí mismo. (Gómez Arévalo & Sastre Cifuentes, 2008, pág. 128)

En la reflexión y pregunta por el cuerpo en lo coreográfico, se identifica que gracias a la *corporeización* se adquiere una capacidad de poder, existencia, ordenación, *presencia* y significado, a través de un lenguaje que participa activamente y trasciende en el espacio y el tiempo para la construcción del conocimiento del mundo y transformación del entorno. Así que el cuerpo no es una máquina o robot que ejecuta un movimiento por simple instrucción, por el contrario, es un elemento sensible que se vale del *movimiento*, significado y *acción* para permitirse ser una *presencia* en el escenario (espacio), fruto de su *experiencia sensitiva*, corpórea y de aprendizaje.

En este punto, representa un reto para el actor hablar con su cuerpo superando lo oral, ya que es salir de su zona de confort para narrar a través de los gestos, olores, *movimientos* y sensaciones una historia que acontece; por ello, la expresión corporal se reconoce como un lenguaje común y forma de danza, en el que la *corporeización*

es la entrada al conocimiento a través del cuerpo y sus posibilidades tangibles que vienen de impulsos interiores.

Por esto, el teatro coreográfico vive gracias a la expresión corporal: en ella, los actores son los encargados de hablar y comunicar en el espacio, con todo su cuerpo, lo que sucede en la puesta en *escena*. Una ejemplificación de esta concepción corresponde a los principios bajo los que Jerzy Grotowski creó el "Teatro Pobre"¹⁸ definiendo que:

Un teatro pobre es a la vez el teatro pobre de recursos, pobre porque carece de escenografía y técnicas complicadas, porque carece de vestuarios suntuosos, o porque prescinde de la iluminación y del maquillaje, hasta de la música. Pobre pues en sentido material. Al mismo tiempo es pobre porque se despoja de todo elemento superfluo, porque se concentra en la esencia del arte teatral, en el actor. El pobre cuerpo del actor es la expresión máxima y definida de este teatro. Pero es también pobre porque es ascético, porque busca una nueva moralidad, un nuevo código del artista. (Grotowski, 1992, pág. 38)

Se puede apreciar claramente el esfuerzo y el trabajo del actor con su cuerpo para comunicar, más que con la misma *escena* o los diferentes elementos que constantemente entran en juego allí, con la idea de prolongar una existencia, *presencia* y relación entre el actor y el espectador, en la cual se busca transmitir todo tipo de emociones, sentimientos o vivencias, que propicia un diálogo interno en el que es testigo de una transformación sin aquellas resistencias que el organismo pone. El resultado de tal proceso es la liberación de un impulso interior hacia el exterior que se convierte en una reacción o *acción*. Es desde estos aspectos que el teatro pobre cobra gran importancia, como una base fundamental del desarrollo del teatro coreográfico en sentido del cuerpo como elemento creador.

Igualmente, en la estructura del Teatro Coreográfico y Pedagógico, el juego es relevante en los procesos de construcción del conocimiento y desarrollo de competencias sociales que propician libertad de expresión mediante situaciones que involucran el desarrollo del pensamiento crítico y la interacción social, este es el caso

¹⁸ El **Teatro Pobre** fue desarrollado por el director de teatro polaco Jerzy Grotowski tanto en el Laboratorio de Teatro como en la colección de escritos teóricos *Hacia un Teatro Pobre* de 1968.

de la *experiencia* obtenida durante seis años en las “clases de teatro”, donde a través del recurso del juego teatral se logró sacar de la cotidianidad al ser y a su vez permitirle expandirse hacia autorrealización y construcción del concepto de *movimiento* corporal como un sentir cargado de significado para cada uno de los estudiantes.

Dentro de la formación artística, específicamente en el teatro, los juegos teatrales¹⁹ tienen importancia en el desarrollo de la personalidad y experiencia estética del estudiante, dado que este medio permite la creación de condiciones para el desarrollo de competencias sociales como el trabajo en equipo, la capacidad de comunicación, tolerancia, concentración y autorregulación. Por esto los jóvenes o niños jugadores en el Teatro Coreográfico y Pedagógico buscan, desde su expresión corporal, construir estructuras de sentido y emociones que vienen desde su mundo interior o de aquel de la figura o personaje que juega. En este caso es fundamental que, a la hora de interpretar un personaje, el joven tenga claro las características y cualidades, ya que de lo contrario caerá en la representación estereotipada, superficial o mera reproducción de una técnica; por ello en este tipo de teatro el actor desarrolla su personalidad en la creación artística colectiva.

Además esta forma de teatro adquiere una estética especial, orientada hacia el cuerpo y el *movimiento* que teje diálogos, que permiten el auto-reconocimiento y la improvisación en contacto, lo que significa que las relaciones que se establecen son intra e interpersonales y suceden en un contexto pedagógico en conexión con las didácticas escolares. Por tanto, dentro del contexto escolar se reconoce la presencia de la pedagogía teatral como:

Una ciencia y disciplina, que se ocupa del estudio sistemático de la educación teatral con la finalidad de describir y explicar lo que sea esa educación, sus trazos pertinentes y diferenciales, así como definir sus modalidades y ámbitos, pero también sus núcleos temáticos y métodos, técnicas, principios y recursos. Saura en (García, 2013, pág. 498)

Es así como el Teatro Coreográfico y Pedagógico se hace parte de la formación de estudiantes y se convierte en un pilar significativo para el desarrollo de la personalidad del individuo. Por lo tanto, para definir este concepto debe reconocerse la relación

¹⁹ Los juegos teatrales son una estrategia teatral que sirvió como insumo para la relación de los ET.

entre pedagogía y teatro de manera cooperativa, lo que significa que no es una ciencia rígida con únicos métodos sino una alternativa encaminada al campo de la formación artística, que paralelamente trabaja con áreas de aprendizajes significativos para la vida como las ciencias sociales y naturales, la comunicación, la ética y la socialización; sin dejar de lado el reconocimiento de las estructuras familiares, experiencias de aprendizaje, condiciones sociales y emocionales de cada uno de los niños y jóvenes, lo cual lo convierte en un aporte esencial al campo de la psicopedagogía y su proceso en la escuela. En el contexto de una pedagogía teatral es común la aparición de componentes objetivos y subjetivos del ser, donde:

La parte subjetiva la nombramos con el término “Vivencia” (Erleben), la parte objetiva la nombramos “Formación” (Gestalten). En el campo de la Vivencia se incluye también el fenómeno de la “*Experiencia estética*”. Una peculiaridad de la producción artística en el teatro consiste en que el sujeto que produce, en contraposición al pintor o al compositor, no puede desprenderse de su producto. En el caso ideal, existe un equilibrio productivo entre ambas partes. Pero si es descuidada por ejemplo la parte subjetiva del proceso, entonces la actuación del actor se reduce a la simple imitación de una realidad cualquiera, un error no poco frecuente en el contexto del teatro pedagógico. En el otro caso, la supresión de una parte del componente real, la actuación decaería en una demostración exclusivamente de arrebatos sentimentales. En esta relación es determinante que el sujeto que actúa deje ver un diálogo con la realidad detrás de su actuación. (Wilms, 2015, pág. 11)

Un diálogo que trasciende y se prolonga hacia una realidad palpable que genera un sin número de interacciones cotidianas y vividas, sobre las que es necesario desarrollar un papel o tomar una serie de decisiones que hace parte de la denominada experiencia estética. Por ello, es fundamental tener presente que cuando el sujeto actúa entabla una relación entre lo que siente y percibe, dicha relación permite transformar su realidad en la actuación.

La abstracción y composición como parte del texto y movimiento en la escena

Los fundamentos teóricos y prácticos de las denominadas “clases de teatro” en la ENSMA y de los que el precursor de la propuesta Wolf Wilms²⁰ se valió para trabajar

²⁰ **Wolf Rüdiger Wilms** profesor, guionista y director de teatro en Alemania y Colombia; Las principales áreas de enseñanza, investigación y publicación de Wilms son la integración social de las personas con discapacidad, los enfoques del trabajo educativo intensivo y la educación teatral. Su trabajo actual se centra en proyectos de teatro coreográfico con niños, adolescentes y estudiantes.

el “Teatro Coreográfico y Pedagógico” en dicha institución, se remiten a las conceptualizaciones abordadas por el coreógrafo alemán *Johann Kresnik*.

El autor describe con este término una forma de danza-teatro desarrollada por él después de haberse distanciado progresivamente en su creación artística de la estética formal de la danza moderna y del ballet clásico, y en vez de esto haberse remitido a la imagen concreta con su poder expresivo. En el contenido del teatro coreográfico de Kresnik se cuentan historias que pueden ser presenciadas y dado el caso, construidas conjuntamente por cualquier persona. (Wilms, 2015, pág. 18)

Por tanto, la acepción de teatro coreográfico corresponde al teatro orientado hacia el cuerpo y el *movimiento*, sin olvidar que la *corporeización* no es arbitrariamente el *movimiento* sin significado; por el contrario, el *movimiento* es lo que el actor o sujeto piensa en sí mismo dentro de su posibilidad creadora que es moverse, lo que implica a su vez que los actores en *escena* tomen conciencia de la sensación de *movimiento*, que al principio puede parecer *abstracta* pero que en los diálogos de *movimiento* que se van tejiendo, adquieren un sentido sobre sí mismo (auto-reconocimiento) y el otro.

Los jóvenes actores que han participado durante estos seis años de la *experiencia* “clases de teatro”, se han visto enfrentados muchas veces a la tarea de comunicar a los espectadores a través de *movimientos* cargados de emoción y significado un *texto* dramático producto del simbolismo y *abstracción* de la historia que se desarrolla en la misma *escena* por ellos, sus compañeros o el director. En este sentido se entiende que el *texto* no solamente es verbal, sino también corporal; estos se conjugan bajo el principio que hay un *texto* 1 que corresponde a la obra literaria o libreto y que el actor debe transformar para construir un *texto* 2, que no se limita a la mera reproducción de frases presentes en él, por el contrario este cobra vida gracias a la *composición* de la historia y *experiencias* tanto positivas como negativas del actor, a través del constante juego e interacción que tiene con el *texto* para formarlo y transformarlo.

A partir de este hecho se adoptan estrategias alrededor de la dramaturgia y *texto* dramático para llegar a la representación de la vida humana en la cual se tienen en cuenta todos sus aspectos evolutivos y también del desarrollo de los individuos como seres políticos, culturales, económicos, sociales o emocionales; todo esto se logra en la conjunta interacción de ese cuerpo protagonista y el espacio, el cual se reconoce

como el instrumento del actor, ya que es en este donde él puede apropiarse de su *experiencia* estética a través del *movimiento*, que en primera instancia, tiene el objetivo de generar disfrute y placer, pero que, junto con los sentidos y la percepción sensible, se cargan de estructuras y significado para comunicar una situación en *escena* mediante la expresión corporal y otras manifestaciones artísticas como la música y danza.

Dichas manifestaciones artísticas generan encuentros que potencian la expresividad del actor, la maximizan también desde la constante interacción con el público y en la medida en que el actor se enfrenta a esa serie de palabras escritas que necesitan salir del papel para pasar por el cuerpo, tocar el alma, perturbar los sentidos y dar forma a estructuras nuevas para emitir un mensaje al espectador. Por tanto la expresividad se reconoce como un lenguaje que sirve como medio para comunicarse y manifestarse, en este proceso la interacción del cuerpo, la gestualidad, las actitudes y el *movimiento* generan una intencionalidad basada en lo representativo. El teatro exige la expresión para poder interactuar con aquellos sentimientos más profundos, todo ello a través de cuerpo.

El uso de esta capacidad expresiva desarrolla otras potencialidades en el ser humano como la autoestima, el autoconocimiento, la reflexión, el desarrollo corporal y personal, la integración, entre otras. Las diferentes formas de expresión se entrelazan y relacionan con la música, la danza, la pintura y demás artes que buscan potenciar la expresión del sujeto. La relación existente entre el teatro y la expresión ha nacido de la necesidad que una comunidad tiene para expresarse a sí misma partiendo de diferentes manifestaciones, entre ellas, la expresión dramática y teatral; en este sentido vale la pena retomar dos diferenciaciones importantes en torno al término expresión: en la primera lo esencial es el desempeño de todos alrededor de un marco de roles determinados, la segunda da pie a un marco teatral en el que se toma conciencia y reflexiona sobre esos roles del actor y del público expectante, es por tanto que la expresión dramática se ubica en el ámbito de la vida donde la expresión teatral está vinculada al arte.

Se dice que el teatro tiene el “poder” de transformar a aquellos que de él hacen su práctica mucho más que a aquellos que lo reciben como espectadores. No que la *experiencia* estética, el disfrute de las obras teatrales, el deleite que ellas

proporcionan, no sean por sí solos una *experiencia* suficientemente significativa para muchos espectadores y capaz, incluso, de promover ciertas transformaciones en algunos individuos; además son claras sus funciones sociales. No obstante, cuando se dice sobre la transformación, la toma de conciencia o la necesaria conversión a sí, del cual el proceso teatral es protagonista, se habla del punto de vista del practicante, del jugador, del actor, de aquel que personifica, juega, interpreta, actúa, representa a otro que no a sí, se encuentra en un estado de presencia, de espectacularidad, de performance. (Icle, 2009, pág. 138)

Ambas concepciones implican que el teatro trasciende más allá de su ámbito técnico y de formación profesional, corresponde a la *experiencia* en donde la expresión tanto dramática como teatral se convierte en un recurso que implica articular competencias relacionadas con la sociabilidad, comunicación, creatividad, reconocimiento de sí mismo y cooperación que vinculan la expresión con la creación teatral desde la *experiencia*, la acción y la personalidad de cada sujeto.

Una mirada estética de la experiencia en el teatro coreográfico

En el teatro coreográfico el desarrollo de la *experiencia* se denomina como en otras manifestaciones del arte “*experiencia* estética”, en el caso del estudiante se convierte en un medio donde las competencias sociales se desarrollan a partir de la interacción social, la comunicación, el respeto, la tolerancia, la reflexión y la concentración, en el entender la existencia de un trabajo conjunto y cooperativo en el que, si bien, existen diversas personalidades que a su vez, pueden interactuar y convivir desde un interés común. Por tanto,

La *experiencia* inscribe en nuestra piel una marca que constituye nuestro ojo, el hábitat de aquello que choca repetidamente contra nuestra insensibilidad hasta abrirse en ella un cauce por el que discurrir, un espacio en el que concentrarse, un hábitat en el que habitar. (Pardo, 1991, pág. 48)

La *experiencia* sucede en un cuerpo que le confiere significado a su historia en un momento determinado, que no representa una linealidad ya que el cuerpo jamás podría ser parte de una línea del tiempo, no será jamás una cosa o parte de un momento estático puesto que el cuerpo es mutable y por su capacidad misma aprende en el contexto. La personalidad en este tipo de teatro se constituye gracias a la

experiencia estética, el actor desarrolla la suya en la creación artística por medio de las diversas posibilidades que, a través de los lenguajes artísticos, puede descubrir. También, la *experiencia* sensible se presenta como un elemento primordial para la comprensión y transformación de lo que sucede en su contexto social y cultural.

Por trabajarse desde la escuela en el caso de este proyecto, el teatro coreográfico posee un alto contenido pedagógico que rompe con las teorías de formación teatral profesional, ya que en este sentido el fin último no es formar actores profesionales sino propiciar en los estudiantes el desarrollo de la competencia propositiva para que a través de su *experiencia* teatral y dancística pueda acceder al conocimiento y construir su propio lenguaje expresivo corporal. Parte de la estructura que compone el Teatro Coreográfico y Pedagógico como se ha reiterado a lo largo de esta reconstrucción categorial, se refiere al juego como mecanismo central que fomenta la comunicación y expresividad del estudiante, debido a que es mediante este mecanismo que se revela la verdadera esencia del ser en su vida diaria, descubre su personalidad y se autoforma según su *experiencia* estética, sensible y teatral con el entorno que lo rodea.

En este sentido es notoria la relación entre teatro y educación que se empieza a construir gracias a la pregunta por la pedagogía teatral “un término de uso reciente al menos en la literatura científica occidental; así, en Alemania, el concepto “Theaterpädagogik” se introduce a mediados del siglo pasado de la mano de creadores como Hans Martin Ritter y Hans Wolfgang Nickel.” Pinkert 2011 en (García, 2013, pág. 499)

En la práctica o juego teatral aparece el concepto de “colectivo o grupo” como parte de la construcción de creación y puesta en *escena*, ya que reconoce la existencia del teatro como un arte de carácter social en el que las interacciones y relaciones humanas están tanto desde el proceso creativo, de montaje hasta la escenificación. En teoría este proceso grupal creativo, corresponde a la *presencia* de un cuerpo integrado por las distintas partes que enriquecen un todo “el Teatro Coreográfico y Pedagógico” formado por cada uno de los estudiantes que participaron del proyecto Clases de teatro, se han transformado y materializado en lo que en palabras de Pierre Lévy (1999, pág. 22) sería la forma como:

El cuerpo colectivo vuelve a modificar la carne privada, y a veces, la resucita o la fecunda in vitro. La constitución de un cuerpo colectivo y la participación de los individuos en esta comunidad física usó durante mucho tiempo mediaciones puramente simbólicas o religiosas, [...] pero hoy emplea medios técnicos. Del mismo modo que compartimos, desde hace siglos, una dosis de inteligencia y una visión del mundo con aquellos que hablan el mismo idioma, hoy en día nos asociamos virtualmente en un cuerpo articulado con quienes participan en las mismas redes técnicas y médicas.

Por el motivo anterior cada cuerpo individual se convierte en receptor de otros cuerpos que se conjugan haciéndose eco entre las diversas *experiencias* de vida que denotan los lugares concretos que pueden estar habitados por los seres humanos y que pueden existir gracias a su *presencia*.

En relación con lo anterior, se observa el proceso grupal creativo como un aspecto relevante que configura gran parte de lo que significa convivir en una sociedad transversalizada por la educación, donde se entiende educación como un acto de formación y aprendizaje mediado por el contexto, lo emocional, el conocimiento y sobre todo como algo que se aprende entre humanos. Tal y como es el caso de las formas de expresión humana a las que cada persona tiene acceso a lo largo de su proceso de desarrollo durante la vida y que están ligadas al acto comunicativo que implica el arte. Toda manifestación artística o forma de arte es una posibilidad de iluminar las acciones humanas. En este sentido se comprende ampliamente la necesidad de una educación y sobre todo de una educación mediada por la formación artística y cultural.

Por ello, el reconocimiento de un producto, en el caso de este proyecto, una puesta en *escena*, se asume con el carácter de un proceso creativo en cuanto se convierte en una tarea de participación grupal en la que los actores se sienten comprometidos con lo que hacen y participan activamente en la construcción del producto artístico junto con el director; de esta forma se rompe un poco la jerarquización en la que el director da una serie de señales y *textos* que el actor sigue al pie de la letra.

Este proceso constructivo de la *experiencia* estética alrededor del Teatro Coreográfico y Pedagógico da sentido y estimula continuamente el desarrollo de aquellos partícipes

del proceso, esos jóvenes que en el 2018 cursaron el grado undécimo y que finalizaron una experiencia concebida como constructora de su realidad y formadora de su ser, todo ello por medio de la determinante relación entre ese individuo expectante, la sociedad y el reconocimiento de la influencia de esta, a esto se suman las relaciones interpersonales tejidas en la construcción de su identidad y en la configuración de la propia historia, aspectos que se abordan y se desplazan hacia una dimensión personal en la que cada sujeto interpreta su *experiencia* de vida, retoma sus vínculos interpersonales y socio grupales poniéndolos en tensión en ese *espacio/escenario* creado con el fin de aprender de sí mismo.

El arte se convierte en la excusa para el encuentro de cuerpos y, específicamente, desde el teatro como un lenguaje artístico donde se evidencian múltiples expresiones humanas, se reconoce que la función social de la educación va más allá de la mera reproducción de un saber o en este caso, de un *texto* dramático, pues es el sujeto o actor dotado de su capacidad crítica, reflexiva, fuerza emocional y personal que da cuenta de lo que lo configura como humano, mediante la transformación de su realidad, cultura y contexto, intencionalmente, para construir significado de su *experiencia* además de conocer y modificar sus recursos en función de las expectativas tanto individuales como grupales.

Sí, se concibe la educación como un proceso de formación permanente en las dimensiones del desarrollo humano, se evidencia como ésta implica acciones de intervención en los procesos de enseñanza y aprendizaje, mediados por la experiencia sensible, social, cultural y modelos de razonamiento que se reflejarán en un sistema educativo que no distancie su idea de formación de la realidad social del momento.

Así dichas acciones de intervención comprendidas desde el estudio de la persona, su entorno y las distintas etapas de aprendizaje, sustentan una mirada psicopedagógica que permite orientar la búsqueda de respuestas a problemáticas educativas y sociales presentes en el contexto a partir del uso de otras estrategias, en este caso desde una mirada estética desde el teatro.

El teatro es un espacio donde existe la producción de la subjetividad, se construye a partir de formas de habitabilidad del mundo, se desarrolla en colectividad y permite aglomerar el ser, el pensar, el sentir y el vivir de cada sujeto. De igual modo, el teatro cumple una función social la cual retoma Dubbati (2006) como se citó en Bokser (2009, pág. 465), donde:

El teatro es entonces una práctica que sólo puede realizarse en el encuentro de presencias y en la relación de compañía, es decir, en la interacción continua, en las experiencias de los integrantes de cada uno de los colectivos. La participación en espacios de creación colectiva y la producción de hechos culturales constituyen espacios de subjetivación.

Esta subjetivación se constituye en el criterio que da lugar a la educación de personas para el desarrollo y uso de sus ideas, conocimiento, *experiencias* y sobre todo de sus sentimientos, ya que la formación desde disciplinas humanísticas tiene el objetivo de ayudar a conocer y procesar pensamientos y emociones para actuar de manera apropiada según el contexto en el que el ser humano se encuentre con el fin de que pueda transformarlo y culturizarse. De hecho, es la interacción entre tales subjetividades la que hizo que esta experiencia se tornara un cuerpo que crea colectivamente; es decir, no se trató de una idea preconcebida que precedió a los diversos montajes, sino que fue la resultante del estímulo de cierto despertar al (y del) cuerpo que los participantes de la experiencia entretejieron en la medida en que su aportación maduró.

Por tanto en la escuela como un espacio de encuentro social, existe una gran importancia respecto al acto de enseñanza que “no puede ser reducido, bajo pena de perder su identidad profesional, a la pura ejecución mecánica de una tarea. Al contrario, se presenta como una práctica reflexiva” Maheu y Robitaille 1990 en (Laferrière, 1999, pág. 13) que permita una interacción constante entre las personas y saberes, una reflexión permanente que exige acciones creativas acompañadas del pensamiento.

El acto reflexivo exige, en efecto, una reflexión en la acción pero también sobre la acción: une el arte de la práctica al arte de la investigación. Aquí también, el pensamiento se refleja en la acción y la acción en el pensamiento. En el acto reflexivo se aprende a partir de lo que se hace. (Laferrière, 1999, pág. 57)

Esencialmente, cuando se habla de una pedagogía teatral, se reconoce el ser humano, la escuela y el teatro como elementos en constante interacción, donde el arte permite inscribir una diferencia en el sentido que permite la creación y no mera reproducción de objetivos y la de realidad, sin embargo, “puede existir que solamente el teatro se quiera reducir a un instrumento didáctico, demasiadas veces en la escuela se utiliza el teatro confundiendo la meta con la función” (Laferrière, 1999, pág. 61), lo que implica la necesidad de una visión más amplia que considere el teatro como un campo en si donde se propicia y generan aprendizajes de cualquier índole.

El aprendizaje se produce de muchas formas diferentes. Algunas cosas que aprendemos parece que las absorbemos por los poros; requieren poca planificación o deliberación consciente. Otras clases de aprendizaje están muy organizadas y estructuradas. Algunas nos exigen pensar mucho; otras, nada en absoluto. Algunas parecen producirse en un instante, otras necesitan años para madurar. (Claxton, 2001, pág. 22)

Dentro de los aprendizajes y *experiencias* significativas a las que los estudiantes participantes de las “clases de teatro”, se enfrentaron durante la ejecución del proyecto entre los años 2013 y 2018, se destacan conceptos teóricos específicos del lenguaje teatral o en relación con la obra literaria o conocimiento técnico según el cual se preparó el montaje escénico. En relación con esto, las diferentes situaciones de aprendizaje contemplaron potencialidades, aspectos cognoscitivos, emocionales e intelectuales ligadas al contexto de los estudiantes tanto desde el entorno educativo como social.

Lo anterior visto desde la psicopedagogía se encuentra directamente vinculado a la atención de necesidades y particularidades de un contexto, en este caso, educativas desde el teatro y la pedagogía que tiene implicaciones para el autoconocimiento de cada individuo y del entorno cultural y social en el que se encuentra inmerso cada uno de estos dotando de interpretaciones y estrategias para el actuar. La pregunta por la personalidad es una cuestión muy importante que se abordó en la experiencia de Teatro Coreográfico y Pedagógico, pues el cuestionarse por las individualidades de cada sujeto permitió reconocer, transformar y fomentar sus posibilidades.

Igualmente la intervención psicopedagógica y sus funciones, vistas desde los diferentes escenarios educativos, se encuentran determinados por el contexto en

cualquier ambiente donde tiene lugar la vida humana, tal y como el sistema escolar, la comunidad y las diferentes organizaciones existentes; donde la función de un psicopedagogo recae en la evaluación psicopedagógica, investigación, coordinación de actividades de orientación a instituciones, asesoramiento en proyectos y metodologías de evaluación, adaptaciones curriculares y demás que influyen en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Cabe destacar que la función primordial de la psicopedagogía en el ámbito de la educación escolar es el estudio, prevención y corrección de las dificultades que pueda presentar un educando en el proceso de aprendizaje, teniendo un C.I intelectual dentro de los parámetros normales, pero identificados como niños(as) con dificultades en su aprendizaje y, no con dificultades para el aprendizaje. En términos generales, la función de la psicopedagogía es el estudio del problema presente que enfrenta una persona, detectando y definiendo sus potencialidades cognitivas, afectivas y sociales para un mejor y sano desenvolvimiento en las actividades que desempeña. (Díaz, 2012)

Según lo anterior, se evidencia que la forma de intervención en los escenarios educativos no es exclusivamente de carácter terapéutico, sino también preventivo y de desarrollo, donde se considera el proceso educativo del alumno desde su entorno cultural y social, con el fin de esclarecer una temprana intervención frente a posibles dificultades. Conceptualización que empieza a mostrar una identidad e independencia de la psicopedagogía frente a la educación especial y la psicología educacional, aunque tengan algunos campos de aplicación convergentes.

De esta serie de premisas podemos identificar entonces, que es fundamental y necesaria la intervención psicopedagógica en contextos que involucran los procesos de enseñanza y aprendizaje, en este caso desde el ámbito escolar, ya que el impacto de la misma aparece como respuesta a las problemáticas contemporáneas; la pregunta por el ser humano, sus formas de aprender, el desarrollo de su personalidad en un mundo altamente influenciado por el desarrollo de las tecnologías, la producción y eficacia, para la comprensión social a través de la profundización e intervención de los fenómenos que emergen con miras al mejoramiento de los mismos.

LA EXPERIENCIA SIGNIFICATIVA SOBRE TEATRO COREOGRÁFICO Y PEDAGÓGICO: UNA CONCLUSIÓN QUE PROPONE HORIZONTES DE INTERVENCIÓN PSICOPEDAGÓGICA Y ARTÍSTICA EN LA ENSMA

La sistematización realizada tuvo como punto de partida la reflexión sobre el desarrollo de las clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico que se llevaron a cabo en la Institución Educativa Escuela Normal Superior María Auxiliadora del municipio de Copacabana que desde el año 2013 se orientaron en el área de Educación Artística, como una propuesta planteada por el profesor alemán Wolf Rüdiger Wilms, quien llega a dicha institución con el ánimo de trascender en la enseñanza de un teatro que permitiera la integración de los estudiantes con sus particularidades y motivaciones, la formalización de un espacio abierto a la corporeidad, gestualidad, aprendizaje coreográfico e intercambio de conocimiento sobre el desarrollo de la personalidad y la autonomía.

Fue entonces en el transcurso del año 2017 y 2018 que se comenzó con dicha sistematización, en la que se indagó inicialmente, por unas categorías previas relacionadas al proceso de acercamiento de la experiencia, estas eran: teatro pedagógico, expresión, cuerpo, improvisación, sentimiento, emociones y colectivo, su mayor utilidad estuvo afincada en que permitieron diseñar los ejercicios teatrales, fundamentales para la confrontación y construcción de la sistematización sobre Teatro Coreográfico y Pedagógico.

De manera narrativa y con un tono diferente, inicia la caracterización de los agentes del cuerpo colectivo, quienes fueron los estudiantes integrantes del proceso y de la experiencia desde el grado sexto hasta undécimo, estos se hacen conocer visualmente en la cartografía corporal realizada, donde todos hacen parte de un cuerpo colectivo así como de una particularidad que integra dicho cuerpo, el cual se transforma, aprende y cuestiona. Los agentes se reconocieron de la siguiente manera: (pierna izquierda - Harrison, pierna



Ilustración 17: Agentes del cuerpo colectivo en su primer acercamiento escénico.

derecha - Juan José, tronco - Paulina, brazo izquierdo - Luciana, brazo derecho- Juan Pablo, cabeza - Sebastián, espacio que habita el cuerpo - Santiago). Esta caracterización se realizó a partir de los ejercicios teatrales (ET) y del comprender que la sistematización se dio en el campo de la acción, es por tanto una narración vivida que transcurrió jornada tras jornada y que, a su vez, dio a conocer ese cuerpo u obra como una presencia.

La caracterización permitió conocer a profundidad a los agentes y su proceso dentro del Teatro Coreográfico y Pedagógico, fue una mirada hacia el sentir y comprender las motivaciones, percepciones y cambios que trascendían en cada integrante, de igual manera en cómo se tejían, desde dentro, diferentes formas de integración y socialización que posibilitó la unificación y creación de un cuerpo colectivo que fluye, se conecta e interrelaciona con todos.

La ruta procedimental se encaminó hacia el diseño metodológico de la sistematización, no solo permitió recoger información importante sobre la influencia del Teatro Coreográfico y Pedagógico en los estudiantes desde múltiples perspectivas como: la expresión, pensamiento crítico, comprensión, emocionalidad, calidad en las relaciones sociales, seguridad, autonomía, entre otras, sino también la obtención de aprendizajes críticos frente a las experiencias.

Oscar Jara (2012) enfatizó en la importancia de este tipo de experiencias desarrolladas en el marco de la educación como procesos vitales y únicos que expresan una riqueza acumulada en elementos de interacción común, como los espacios que pasan a ser parte de la persona que interpreta, aprende y se descubre a sí misma. En este caso, el espacio teatral que habitaron los estudiantes desde diferentes dimensiones, se convirtió en un espacio tangible e intangible, donde se posibilitó el encuentro y la correspondencia de las relaciones a partir de diferentes vivencias. Un encuentro de diferentes subjetividades.



Ilustración 18: Ejercicios teatrales que permitieron la recolección de datos para el diseño de la ruta metodológica.

La investigación desarrollada tuvo un enfoque cualitativo, mediado por instrumentos de la investigación narrativa, tales como la recolección de pequeños relatos y narrativas gráficas obtenidas en el desarrollo de los ejercicios teatrales (ET), que se realizaron con los estudiantes durante los encuentros, así, se tuvo la oportunidad de conocer y entender la trascendencia del Teatro Coreográfico y Pedagógico para cada uno de los integrantes del grupo y la comunidad educativa, las narrativas gráficas, representadas en cortos videos que dan cuenta de la expresividad, emotividad y trascendencia de las interpretaciones de cada uno: todo esto formó parte del material simbólico para resignificar la experiencia.

En dicho proceso se hizo uso de un instrumento de comprensión: la cartografía, entendida como la esquematización gráfica de los espacios del cuerpo, nuestro territorio, el cual a lo largo de la investigación se dio a entender como obra. Esto implicó que la cartografía se transformó en una estrategia que reveló la identidad de cada uno de los estudiantes integrantes del cuerpo colectivo. Es así como se entró a especificar el proceso abordado haciendo mención a los ejercicios teatrales,

denominados (ET) que permitieron reconstruir desde la experiencia del grupo de estudiantes participantes, sus consideraciones frente al significado y presencia de las categorías en el teatro.

Con los resultados obtenidos en los ET, se hizo una reconstrucción significativa de los hechos, para generar una cartografía que más que un mapa geográfico fue un mapa del cuerpo, materializado en siluetas humanas que recogieron las impresiones tanto escritas como fotográficas de los estudiantes respecto a sus emociones, percepciones y conceptualizaciones a lo largo de los seis años de este proyecto. Se analizaron las imágenes y escritos que componían la cartografía, hasta determinar que esta composición es el “cuerpo colectivo” del teatro coreográfico, categoría creada para nombrar este acontecimiento. A partir de las evidencias recogidas se hizo una recategorización conceptual sobre las primeras, determinando que las nuevas categorías a desarrollar serían: *corporeización, presencia, acción, agente, texto, escena, movimiento, abstracción, composición y experiencia.*

Para la comprensión de los ET, se presentó un cuadro síntesis de ejercicios teatrales que relató el objetivo y los hallazgos de los elementos significativos del proceso de recolección de narrativas, a través de una serie de ejercicios que de forma individual y grupal dieron cuenta de las percepciones y experiencias de los estudiantes durante su participación en el proyecto Clases de teatro. En total fueron 20 ejercicios teatrales; sin embargo, se rescataron dentro del proyecto los que aportaron más a la comprensión y determinación de las categorías, a partir de las cuales se llegó a la conclusión de que el territorio bajo el que el Teatro Coreográfico y Pedagógico puede accionar, está determinado por espacios físicos que son enmarcados en un conjunto de signos, considerados dentro de una construcción social de relaciones en las que el cuerpo, como elemento necesario, se apropia del espacio que habita: es una presencia, una huella sensible en el espacio.



Ilustración 19: Desarrollo de los ET, que dan cuenta de las percepciones sobre el movimiento

Teniendo en cuenta lo anterior, se reconoce que la cartografía o mapa del cuerpo, hizo parte de un territorio real en el que aconteció algo, en este caso, las Clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico, en las que la experiencia empezó a construirse con los resultados y vivencias obtenidas en los ET. Estos hallazgos fueron plasmados en capas que simbolizaron los momentos y experiencias que denotaron aspectos significativos del cuerpo coreográfico; las evidencias de este se presentaron en los relatos gráficos.

Como consecuencia del proceso establecido en las clases de teatro coreográfico, la conciencia por el cuerpo y concepciones sobre el *movimiento* y *experiencia* teatral, se convirtieron en un lenguaje común para el grupo a la hora de reunirse en el ensayo teatral, donde se encontraron aspectos comunes entre los estudiantes que incluían la postura corporal, la forma de relacionarse consigo mismo, el otro y el espacio, la concentración, contacto físico, velocidades en los desplazamientos, la expresión verbal y corporal. Esto dio pie a la realización de la sistematización de la experiencia a partir de los hallazgos procedimentales.



Ilustración 20: ET que da cuenta del movimiento en la experiencia teatral.

Durante los seis años del proyecto, el proceso de aprendizaje denotó que para hacer teatro coreográfico es vital el cuerpo como medio de expresión, en el que el actor tiene la libertad creativa para experimentar, crear y proponer en torno a la vida e historia de un personaje o *texto* dramático preexistente. La conciencia del cuerpo y su percepción sensible son un hallazgo relevante en el grupo de estudiantes, pues estos hacen parte de un proceso de apreciación y orientación de estímulos, en el que el auto-reconocimiento es el aspecto significativo para que cada actor desarrolle su personalidad y propia estética como ser humano.



Ilustración 21: Puesta en escena del principito en el año 2013. Proceso de aprendizaje.

Según lo anterior, se comprende que en la medida en que se exploran las posibilidades de expresión del cuerpo se pueden establecer relaciones intra e interpersonales que determinan la existencia de un cuerpo coreográfico, entendido como una *presencia* que existe con un sentido y por el hecho de poder relacionarse con otros, como un carácter (o personaje) social; este aspecto es fundamental dentro del Teatro Coreográfico y Pedagógico, ya que en él se vive del trabajo grupal y del auto-descubrimiento de un cuerpo atravesado por experiencias de las que se podrán generar, a través del movimiento, nuevas historias.

En el ámbito institucional, específicamente en la comunidad educativa de la ENSMA, se observó el crecimiento del cuerpo colectivo gracias a su vinculación en ejercicios y obras teatrales que fueron escenificados a toda la comunidad en diversas ocasiones, además se evidenciaron las habilidades corporales y verbales de cada uno de los actores que hicieron parte de las clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico, sobre todo en la puesta escénica denominada “Fausto”, adaptación de la obra literaria de Johann Wolfgang von Goethe, presentada en el marco de las fiestas institucionales de la ENSMA en el año 2018 con una acogida significativa por parte del público gracias a que tuvo gran apropiación e interpretación escénica por parte del conjunto de actores.



Ilustración 22: Puesta en escena FAUSTO 2018

Por otra parte, también se posibilitó la sensibilización de la comunidad educativa frente a las perspectivas y concepciones que tenían respecto al arte, ya que a través de su vinculación como espectadores de los ejercicios y obras teatrales, se les presentaron otras formas de comprender la realidad, valorar el teatro y asumir posturas críticas y reflexivas frente a propuestas que irrumpieron en su cotidianidad o actividades que solían realizar.

Como parte del análisis cartográfico, se dio importancia a los conceptos mencionados recurrentemente por los estudiantes, así como el color y parte del cuerpo donde los ubicaban según su relevancia y cuya clasificación dio cuenta de un marcaje semiótico. Dicho marcaje permitió determinar tres niveles (color primario, color secundario, color terciario) compuestos por los conceptos de: *agente*, *acción*, *presencia*, *corporeización*, *texto*, *escena*, *movimiento*, *abstracción*, *composición* y *experiencia*. A su vez, las categorías mencionadas cuentan con unas subcategorías que facilitaron la visualización y comprensión para entender más a profundidad estos conceptos, nos brindan una luz de lo que se vive en el teatro coreográfico. Estas hacen parte de las voces de los estudiantes que viven y hacen de su cuerpo un campo de experimentación, ellas son: *instrumento*, *público*, *arte*, *actores*, *expectativa*, *alma*, *deseo*.

De este proceso de análisis y sistematización, se profundizó sobre la experiencia de las clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico, a partir de lo que proponen las orientaciones pedagógicas del área de Educación Artística, la cual permite la

movilización de diversos conocimientos a través de competencias básicas, como lo son la comunicación, apreciación estética y sensibilidad, desde procesos de recepción, creación y socialización entre los diversos cuerpos (individuales y colectivos) que construyen y tejen *experiencias* que posibilitan el desarrollo del pensamiento reflexivo y crítico desde el campo artístico.

Por ello, establecer una continua reflexión y diálogo en torno a lo que ha significado la *experiencia* de Teatro Coreográfico y Pedagógico para cada uno de los cuerpos participantes del proyecto, implica a su vez, evidenciar otras formas de cualificación de los procesos pedagógicos de las artes en Colombia, pues esto se convierte en una herramienta orientadora que permite a los docentes enriquecer la práctica y favorecer la comunidad educativa en el desarrollo de la sensibilidad, creación y comprensión de la *experiencia simbólica* de los diferentes lenguajes artísticos.

Bajo este criterio se reconoce el teatro coreográfico como una premisa fundamental, que requiere asumirse desde una perspectiva diferente frente a lo que el teatro significa en un entorno educativo y en este caso, implica reflexionar alrededor de un proyecto que vive de la *experiencia* artística como posibilitadora del aprendizaje, a través de metodologías diversas en las que se le permite al estudiante construir su aprendizaje para determinar su personalidad y comprensión de las relaciones que se tejen con los otros y con el espacio que habita.



Ilustración 23: El teatro como posibilitador de relaciones espacio corporales.

Lo coreográfico se define a través del encuentro con el *movimiento*; un teatro que tiene su lugar en el significado con el que cada impulso interno que el cuerpo siente sale al mundo exterior materializado en un contacto que quiere comunicar una intención real. Esto se especifica en los apartados: lo coreográfico como presencia, acción y corporeización, la abstracción y composición como parte del texto y movimiento de la escena, una mirada estética de la experiencia en el teatro coreográfico.

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante reconocer que la sistematización del proyecto Clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico podrá convertirse en un insumo en el ámbito educativo tanto para la ENSMA como para otras instancias educativas, ya que permite visualizar, en el contexto educativo Colombiano, cómo la pedagogía y el arte son fundamentales en el desarrollo de las dimensiones humanas y como juntas pueden ser esenciales para que el ser humano aprenda, se descubra y exprese sus emociones e ideas, generando vínculos con el medio que habita mediante el uso de sus imaginarios, referentes teóricos, cotidianos y naturales que, a su vez, le permitan actuar y transformar espontáneamente su contexto; es a través del arte donde cada individuo se enfrenta (o confronta) a sí mismo y a su ambiente.

De igual forma, el impacto a nivel del contexto psicopedagógico, demuestra cómo a través de la intervención pedagógica desde el arte, la aplicación de estrategias que favorezcan el aprendizaje mediado por el cuerpo y así mismo la transformación del contexto educativo y social en el que cada ser humano habita, se puede ir más allá de la disposición del medio, logrando de esta forma que la conciencia de lo sensible se transforme a partir de la comprensión del propio aprendizaje; así, se motiva el crecimiento cognitivo, el deseo por conocer y el convertirse en autores del propio conocimiento.

Igualmente, en este punto, es relevante hablar del deseo que motivó el desarrollo de esta sistematización, el cual, en primera instancia, dio cuenta de un proyecto regido por diferentes estrategias de intervención desde el arte, específicamente, desde el teatro, para demostrar que el valor e importancia del arte en el desarrollo y aprendizaje del ser humano se convierte en un requerimiento para el descubrimiento de sí mismo y sobretodo de su personalidad y lo que esta implica en la forma como se relaciona con el mundo; esto fue visible en el grupo de estudiantes participantes de la experiencia Clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico durante seis años.

En segunda instancia, esta sistematización permitió, a quienes la realizaron, dar cuenta de un proyecto que ha ido creciendo en la Institución Educativa de la cual fueron alumnas e hicieron parte como integrantes del grupo de “teatro coreográfico” durante su bachillerato, en los seminarios de expresión corporal, teatral y artística en

el desarrollo del programa de formación complementaria de la Normal de Copacabana dirigidos por el Profesor Wolf Wilms, como docentes practicantes, y como investigadoras en el proyecto Clases de Teatro Coreográfico y Pedagógico anteriormente descrito.

Finalmente, vale la pena considerar que propuestas ligadas a la pregunta por el desarrollo del ser humano, lo que puede hacer y dónde se desenvuelve, llevan a considerar el arte y la cultura como un elemento relevante en la educación colombiana que puede abordarse desde proyectos como el expuesto en esta sistematización, de manera que permita a la persona descubrirse como ser humano sensible, ratifique su motivación y deseo por acceder al conocimiento en todas sus dimensiones. En este sentido, la metodología propuesta –la cartografía- se eligió para hacer del ejercicio de sistematización una experiencia coherente con su objeto: el Teatro Coreográfico y Pedagógico. La sistematización, además de presentar las recategorizaciones halladas en el proceso, entrega como hallazgo un proceso metodológico que también, como la propuesta de teatro misma, puede replicarse.

Este rasgo –la coincidencia entre objeto y método- es propio de la investigación narrativa, ya que en ella se parte del reconocimiento del objeto a investigar (sus modos, lenguajes, sistemas simbólicos) y se diseña una metodología en concordancia con él de manera que los elementos significativos propios del objeto no se vean mitigados por una mirada excesivamente positivista o que fragmente la experiencia estética en sí.

En síntesis, pensar la Educación Artística en la escuela como potenciador del pensamiento crítico es una posibilidad para entender la educación desde otra mirada más allá de la producción y la tecnificación; es aceptar que el arte es un campo de experiencia ligado a la percepción y a la construcción del hombre, que en su acercamiento con otras posibilidades de descubrir el mundo desarrolla capacidades para pensar de manera crítica, imaginar comprensivamente y acercarse a los sucesos que ocurren en el entorno y reconocerse como un individuo del mundo en constante interacción con otros y otras experiencias, en las cuales las otras personas no son solo individuos homogéneos sino seres humanos con ideas, sentimientos y condiciones de posibilidad.



Ilustración 24: Grupo partícipe de la experiencia de sistematización de teatro coreográfico y pedagógico de la ENSMA durante los años 2013 – 2018.

REFERENCIAS

- Arango, G. M. (1994). *Teatrario. Colección teatro 1*. Antioquia : Ediciones secretaria de educacion y cultura de Antioquia Volumen 1.
- Bokser, J. (2009). El teatro y la produccion de subjetividad. *I Congreso internacional de investigación y práctica profesional en psicología XVI jornadas de investigacion quinto encuentro de investigadores en Psicología del Mercosur*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires .
- Claxton, G. (2001). *Aprender el reto del aprendizaje continuo* . Barcelona : Paidós transiciones .
- Díaz. (19 de 04 de 2012). Obtenido de Teorías psicopedagógicas:
<https://teoriaspsicopedagogicas.wordpress.com/author/zairadonaji/>
- Dubatti, J. (2006). Herramientas de poética teatral: concepciones de teatro y bases epistemológicas. 211.
- Dubatti, J. (2009). Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas. *Ediciones Colihue*, 221.
- García, M. F. (2013). La construcción de la pedagogía teatral como disciplina científica. *Revista español de pedagogía n°256*, 498.
- Gómez Arévalo, J., & Sastre Cifuentes , A. (2008). En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales. *Hallazgos Investigaciones Autofinanciadas*, 119-131.
- Grotowski, J. (1992). *Hacia un teatro pobre*. Mexico: Siglo XXI Editores.
- Grotowski, J. (21 de Septiembre de 2017). *Teorías de la actuación*. Obtenido de <http://tactuacion.blogspot.com.co/2011/11/hacia-un-teatro-pobre-jerzy-grotowski.html>
- Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas n 13*, 165.
- Icle, G. (2009). Pedagogía teatral: ruptura, movimiento e inquietud de sí. *Revista educación y educadores volumen 12, No 2*, 138.
- Laferrière, G. (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación social No 13*, 57.
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* España: Paidós Ibérica .
- Martínez Arango, G. (1994). *Teatrario. Coleccion teatro 1*.
- Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona : Ediciones del Serbal.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* . Barcelona : Alba .
- Vieites, M. F. (2014). Educación Teatral: una propuesta de sistematización . *Teoría de la Educación Revista Interuniversitaria*, 3.
- Wilms, W. (2015). *Formación artística en el teatro coreográfico. Un relato sobre el teatro coreográfico en la Escuela Normal Superior María Auxiliadora*. Copacabana, Antioquia.