



**Sistematización de la puesta en escena en inglés “wHOMEver” del curso teatro  
contemporáneo 2019 – II**

**Andry Yuressica Higuera Vallejo**

10081721662

**Universidad Antonio Nariño**

Licenciatura en Educación Artística con Énfasis En Danza Y Teatro

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

**Sistematización de la puesta en escena en inglés “wHOMEver” del curso  
teatro contemporáneo 2019 – II**

**Andry Yuressica Higuera Vallejo**

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

**Licenciada en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro**

Asesor (a):

Yuly Andrea Valero Rozo

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Línea de Investigación:

Pedagogía Vinculada a los Actos de Creación

**Universidad Antonio Nariño**

Licenciatura en Educación Artística con Énfasis En Danza y Teatro

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

El trabajo de grado titulado  
Sistematización de la puesta en escena  
en inglés “wHOMEver” del curso  
teatro contemporáneo 2019 – II

Cumple con los requisitos para optar  
Al título de Licenciado en Educación Artística  
con Énfasis en Danza y Teatro.

Yuly Valero Rozo  
Tutora

Carlos Franco  
Jurado 1

Ramiro Velazco  
Jurado 2

Bogotá, junio 2 de 2022

## Tabla de contenido

Lista de Figuras .....	6
Lista de tablas .....	6
Lista de Anexos .....	6
Resumen .....	7
Palabras claves.....	7
Abstrac.....	7
Keywords.....	7
Introducción.....	8
1. Justificación .....	11
2. Objetivos.....	13
Objetivo General.....	13
Objetivos Específicos .....	13
3. Marco teórico.....	14
3.1 Teatro contemporáneo .....	14
3.2 Danza - Teatro .....	23
3.3 Creación colectiva .....	25
3.4 Metodología.....	29
3.5 Festival internacional de teatro de Manizales (FITM) .....	30
3.6 EAPEAT (Experiencia Artística Pedagógica del Estado Actual de la Tradición) .....	35
3.7 Aprendizaje del idioma inglés a través del teatro.....	37
4. Sistematización.....	40
4.1 Metodología Jara .....	41
4.1.1 Punto de partida: Vivir la experiencia. ....	42
4.1.2 Haber participado en la experiencia .....	42
4.1.3 Contar con registros de la experiencia.....	43
4.1.4 ¿Para qué queremos hacer la sistematización? .....	43
4.1.5 ¿Qué experiencia queremos sistematizar? (delimitar el objeto) .....	44
4.1.6 ¿Qué aspectos de la(s) experiencia(s) nos interesan más? .....	44
4.1.7 ¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?.....	44
4.1.8. ¿Qué procedimientos vamos a seguir? .....	45
4.1.9 La recuperación del proceso vivido.....	45
4.2 Reconstruir la historia de la experiencia.....	47
4.2.1 Ejercicios de calentamiento para las clases y juegos teatrales .....	48
4.2.2. Primera etapa .....	48
4.2.3. Segunda etapa (EAPEAT) .....	53

Teatro en Salas.....	56
2. Solitudes – España.....	57
3. Mosca – Colombia.....	58
Teatro en Calles .....	59
1. Circo Zoé – Francia Italia.....	59
2. Circo alboroto – Argentina.....	60
3. Cazadores de sueños – Canadá.....	61
4. Imperial de Kikiristan – Francia.....	62
5. Los transformadores acústicos – Francia.....	63
4.2.4. Tercera etapa (Estructura del montaje).....	65
4.3 Ordenar y clasificar la información .....	67
4.4 Características de la obra resultante del curso.....	68
5.Resultados. La implementación del inglés en el teatro contemporáneo .....	72
5.1 Puntos de llegada.....	86
5.2 Formular conclusiones.....	86
5.3 Comunicar los aprendizajes .....	88
Bibliografía.....	90

### Lista de Figuras

Figura 1. Destrezas de Inglés que se mejoraron durante el teatro. ....	37
Figura 2. Destrezas del inglés.....	39
Figura 3. Ventajas de realizar teatro.....	39
Figura 4. Etapas del proceso.....	47
Figura 5. Nivel de inglés.....	73
Figura 6. Aprendizaje de inglés.....	74
Figura 7. Dificultades en el inglés.....	75
Figura 8. Formación preliminar.....	76
Figura 9. Fortalecimiento del inglés "wHOMEever".....	77
Figura 10. Habilidades desarrolladas.....	78
Figura 11. Habilidades que presentan dificultad.....	79

### Lista de tablas

Tabla 1. Características del teatro clásico y el contemporáneo.....	18
Tabla 2. Exponentes de la danza teatro.....	23
Tabla 3. Herramienta para la caracterización del personaje.....	30
Tabla 4. Herramienta para la organización de producción.....	30
Tabla 5. Cuadro elementos relacionados.....	64
Tabla 6. Puesta en escena.....	67

### Lista de Anexos

Anexo 1. Rúbrica-Praxis
Anexo 2. Rúbrica-Bitácora
Anexo 3. Rúbrica-EAPEAT
Anexo 4. New actual
Anexo 5. Libreto - The play
Anexo 6. Proyecto EAPEAT Festival Internacional de Teatro en Manizales 2019
Anexo 7. Programa de mano-wHOMEver
Anexo 8. Poster martes 26 de noviembre TEATROCON
Anexo 9. Link del video muestra final teatro contemporáneo
Anexo 10. Audio entrevista a Kissy
Anexo 11. Transcripción entrevista a Kissy
Anexo 12. Formato de análisis de la obras-Contemporary Theatre

Link:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1mQKRryAaJ2e2TBY664Ur6joMYyHFGlm8>

## **Resumen**

Este trabajo de grado es la sistematización de la experiencia del proceso de creación de la obra “wHOMEver”, en inglés, del curso teatro contemporáneo de la Universidad Antonio Nariño, donde se trabajó la danza teatro. Se reflexiona, analiza y se identifican aspectos que influyeron al montaje, se tiene en cuenta la EAPEAT (Experiencia Artística Pedagógica al Estado Actual de la Tradición) al Festival internacional de Manizales en el año 2019. Se tiene en cuenta la metodología de Oscar Jara para sistematizar procesos y Manuel Ghiso en “profundizar la reflexión”.

## **Palabras claves**

Teatro contemporáneo, sistematización, Danza teatro, EAPEAT.

## **Abstrac**

This degree work is the systematization of the experience of the creation process of the work "wHOMEver", in English, of the contemporary theater course of the Antonio Nariño University, where dance theater was worked on. Aspects that influenced the staging are reflected, analyzed and identified, taking into account the EAPEAT (Pedagogical Artistic Experience of the Current State of Tradition), at the Manizales International Festival in 2019. Taking into account the methodology of Oscar Jara in his "step by step" to systematize processes and Manuel Ghiso, in "deepen reflection"

## **Keywords**

Contemporary theater, systematization, Dance Theater, EAPEAT.

## Introducción

Este trabajo de grado, hace parte de la culminación del proceso formativo de la maestra artista en formación de Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro. Su desarrollo y aportes tributan al crecimiento de la línea de investigación, *Pedagogía vinculada a los actos de creación*, y contribuye de manera significativa pues busca sistematizar la experiencia del proceso de creación de la obra wHOMEver, del curso teatro contemporáneo de la Licenciatura, es por ello que se realiza la sistematización, para reflexionar acerca del proceso vivido.

La estructura a desarrollar en este documento está basada en el Capítulo 5 de la cartilla *Modalidades de Trabajos de Grados de la Facultad de Educación*, “Experiencia artística pedagógica al estado actual de la tradición o de la creación escénica”. La sistematización se desarrollará a partir de los pasos propuestos por Oscar Jara y Manuel Ghiso, quienes resaltan la importancia de la sistematización como método para la comprensión y reflexión de las experiencias.

Jara (2018) señala que “lo más importante de sistematizar, quizás, es que son producto de nuestros propios aprendizajes teórico - prácticos”. En relación a ello, se resalta la importancia de la sistematización dado que se adquiere un aprendizaje necesario sobre las metodologías que se implementan y los esfuerzos que se hacen para llegar a productos innovadores, y, además, la extracción de dicha enseñanza para que, de esa manera, los aprendizajes puedan ser compartidos y transformados. Ghiso (2016) expone la importancia de estos como la acción de “recrearse según las necesidades de la experiencia que se sistematiza” (p.80).

El cuarto y quinto semestre del curso teatro contemporáneo se relaciona directamente con el desarrollo de la sistematización sobre la obra “wHOMEever”, y los

aportes que se obtuvieron de la Experiencia Artística Pedagógica del Estado Actual de la Tradición (en adelante EAPEAT) planteada como una didáctica de aprendizaje dentro del programa de la Licenciatura en Artes Escénicas, donde los estudiantes se dirigen a un lugar para indagar sobre un tema que busca experiencias y a través de herramientas como talleres o eventos que aporten a su proceso formativo como maestro artista.

En el desarrollo de este trabajo el lector podrá acercarse al teatro contemporáneo desde un proceso artístico realizado en el programa de la Licenciatura. A lo largo de este documento se encuentran autores que hablan acerca del teatro, sus aportes, características y la relación que existe entre el proceso de creación de la obra “wHOMEever” del curso teatro contemporáneo y las obras vistas en la EAPEAT, en el marco de la versión 51 Festival Internacional de Teatro de Manizales.

Dicha puesta en escena se desarrolló en el idioma inglés, de ahí se derivó la aplicación de una encuesta a los estudiantes del curso Teatro contemporáneo 2019 – II y se realizó una reflexión del resultado, donde se analizó si para el maestro artista en formación fue complicado dominar las habilidades de speaking, reading y el canto en inglés en la obra.

Por lo tanto, este trabajo de grado se organiza en cuatro capítulos. El primero, presenta las generalidades del trabajo de grado, donde se contextualiza sobre el proyecto como un proceso adquirido en la universidad, se plantea el objetivo general, los objetivos específicos y la justificación. En el segundo se presenta el marco teórico y se encuentran algunos autores que escriben sobre el teatro contemporáneo, sus principales características y corrientes. En el tercer capítulo se reconstruye la historia del proceso de la obra “wHOMEever” por medio de una sistematización a partir de los pasos planteados por Oscar Jara y la reflexión pedagógica de Ghiso, a través de una recopilación de datos como las

bitácoras de las clases del curso de teatro contemporáneo 2019-2, el registro visual y el análisis de las obras vistas en el 51° festival internacional de teatro en Manizales (FITM). En el cuarto capítulo se realiza el análisis de una encuesta, las conclusiones y reflexiones acerca del proceso.

## 1. Justificación

El presente proyecto busca hacer una sistematización del proceso de creación, como referencia a la muestra del curso teatro contemporáneo 2019 – II en quinto semestre. Todo esto, es resultado de la fundamentación teórico práctica del curso, la experiencia en el 51° Festival Internacional de Teatro de Manizales, el proceso de creación colectiva en el curso, el uso de los recursos otorgados durante de la materia de teatro contemporáneo, la metodología propuesta por Óscar Jara y la reflexión que propone Manuel Ghiso, para llegar a comprender el resultado de la muestra final wHOMEver, en la sistematización.

El trabajo de grado pretende visibilizar, difundir y fomentar este tipo de espacios artísticos que se hacen dentro del programa. En este caso, el proceso del curso de teatro contemporáneo posibilita que se involucre un dialogo desde un segundo idioma, de forma que se dé una notabilidad en la construcción de estos procesos escénicos de los maestros en formación. El uso de una segunda lengua en los cursos disciplinares hace que al memorizar e interpretar el texto, al escuchar las canciones y el aprender nuevo vocabulario mediante el teatro, el estudiante vea su evolución y aprendizaje. Por lo tanto, el estudiante gana confianza al usar el inglés u otro idioma ya que se aplican métodos de aprendizaje y desarrollo de las habilidades del *speaking* y el *listening* en un segundo idioma.

Es importante implementar este tipo de sinergias, con el fin de que estos espacios trasciendan en la pedagogía de las artes escénicas y del mismo modo contribuyan a la Licenciatura de las mismas, de manera en que las nuevas generaciones observen procesos anteriores. Todo esto permite tener plasmadas evidencias de cómo se puede hacer un proceso de teatro, en este caso en inglés, donde se puede extraer este material como referente para nuevos procesos, en el sentido visual, interdisciplinar y de ejercicios y/o

herramientas del proceso ya vivido, hacer comparaciones y así avanzar en creaciones artísticas.

Dentro de la experiencia de la autora de este texto en la Licenciatura en Artes Escénicas se genera la motivación por sistematizar este proceso, no sólo porque fue en inglés y se vivió la experiencia al aprenderlo y practicarlo, sino porque fue la única EAPEAT que se tuvo de teatro en todo el paso por el programa. Se trata de la conexión que se obtuvo con la EAPEAT y la disciplina. Fue un compromiso que se dio en el proceso del curso de teatro contemporáneo y así se puede observar la influencia que esta experiencia generó en el proceso de montaje de la obra wHOMEver.

## 2. Objetivos

### Objetivo General

Sistematizar el proceso de creación del montaje “wHOMEever” en inglés del curso teatro contemporáneo 2019 – II, para su reflexión pedagógica.

### Objetivos Específicos

- Recopilar el material del curso y de la EAPEAT que influyeron en la puesta en escena en inglés “wHOMEever” del curso de teatro contemporáneo 2019 - II.

- Describir la metodología de creación de la puesta en escena en sus diferentes etapas de planeación, creación y muestra final.

- Comparar los elementos teatrales en la obras vista al 51° FITM 2019 - II y el montaje final “wHOMEever”.

- Reflexionar sobre el proceso pedagógico acerca de la puesta en escena.

### 3. Marco teórico

#### 3.1 Teatro contemporáneo

El teatro contemporáneo surge en la segunda mitad del siglo XX, por medio de manifestaciones artísticas como la pintura. Concretamente, Saumell (2007) afirma que hay una congruencia de manifestaciones *que inicia* en Europa y EEUU desde el año 1960, para posteriormente enfocarse en Estados Unidos, bajo las revoluciones que denominaron “happening” y “performance”<sup>1</sup>. Estas expresiones se relacionan con el teatro contemporáneo y a partir de allí nace una renovación del arte. La característica principal de este inicio se basa en la integración de lo artístico (pintura, fotografía, música, etc.) con el fin de romper la idea según la cual el teatro solo puede ocurrir en una sala. Así se da lugar al performance. Cualquier situación que involucre cuatro elementos básicos, a saber, el tiempo, el espacio, el cuerpo del artista y una relación entre el artista con el público puede ser considerado arte performático.

Por su parte, Pavis (2006) asegura que el teatro contemporáneo surgió en el año 1990, aunque fue a partir de 1960 que las expresiones artísticas relacionadas comienzan a ser más frecuentes, pues toman como inspiración hechos históricos (la caída del muro de Berlín en 1989 y la caída de las torres gemelas en Nueva York en el 2001). Estos hechos

---

<sup>1</sup> Happening: Palabra fue usada por primera vez en el año 1959, por el artista plástico Allan Kaprow, es una acción espectacular en tendida como un acontecimiento único e irrepetible. El *action painting*, es la acción con el gesto de pintar, con una serie de características como valoración del cuerpo y de lo sensorial, sexualidad presencia al azar en el proceso creativo y deseo de romper con la pasividad del espectador. (Saumell 2007)

Performance: Puede ser un sinónimo del Happening, en torno a 1980, esta implica la teatralización de la experiencia, sea artística o no, e incorpora elementos tradicionalmente alejados del teatro, pueden ser: un acto pictórico, la instalación escultórica, la danza contemporánea, el trabajo corporal o *body art* (este ejerce el cuerpo humano, un espectro de prácticas desde ritos, hasta obras asépticas y conceptuales); sus características son el rechazo de la noción de interpretación teatral, la oposición al valor comercial de las artes escénicas y la creación y valoración general del proceso por encima del resultado. (Saumell 2007)

dieron pie para la construcción de puestas en escena críticas y políticas contrapuestas a las obras clásicas, lo cual en la actualidad se considera como el punto de nacimiento del teatro en imágenes. Si bien es cierto que el surgimiento del teatro contemporáneo se dio después de la primera y segunda guerra mundial, en el siglo XIX, las vivencias que se obtuvieron durante esos hechos obligaron a muchos dramaturgos a tomar un punto de vista más social y político en sus obras. En conclusión, se puede decir que las teorías acerca del origen del teatro varían mucho según la época y la zona demográfica en la cual se desarrollan, pero hay una regla común para todo el teatro contemporáneo y es que en él “se acabaron las normas del pasado” (Pavis, 2016, p.60).

Para Pavis (2016), los procesos contemporáneos son los “procesos más recientes, es decir, así oponiéndose al arte moderno”. En este sentido, el autor considera al teatro contemporáneo como el teatro que se hace en la actualidad, en la cual se presenta algo innovador o experimental, que busca contar una historia, por medio de imágenes, expresiones, movimientos y figuras en el cuerpo. Pavis (2016) afirma que “lo contemporáneo está atrapado entre pasado y futuro (...) Hace referencia a una forma, una estética, una práctica procedente de alguna ruptura, de un giro o periodo de alguna experiencia que todavía no ha sido superada o cuestionada” (p. 61). En este sentido, una obra puede surgir a partir de una experiencia personal del artista y su historia.

Hasta el momento, a grandes rasgos se presenta la historia del teatro contemporáneo. De acuerdo con la literatura, el teatro se compone de acuerdo con los siguientes elementos:

Acerca del cuerpo, Pavis (2016) señala:

El cuerpo del actor es el símbolo y expresión, mediante el cual el artista proyecta sus experiencias en su personaje, logra que la puesta en escena cautive y conecte

con el público, porque “el cuerpo del actor, del bailarín, o del performer, es el resultado de una fabricación, de un establecimiento de convenciones y de técnicas para hacerlo eficaz y expresivo(...) se trata de establecer la pieza, el texto, el discurso en el cuerpo pensante de los actores y no en posición de superioridad (pág. 64).

También se resaltan las particularidades en la escritura, de acuerdo con Mora (2010 citado en Fernández, 2020):

El teatro contemporáneo alemán fluctúa entre los sistemas cerrados que plantean la escritura dramática tradicional y el carácter abierto y deliberadamente incompleto de la nueva escritura escénica. Se distingue por diferentes constantes, como los son:

1. La mixtura de géneros dramáticos.
2. La traslación de elementos procedentes de diferentes disciplinas escénicas al ámbito textual.
3. La exploración de los límites que separan lo público de lo privado.
4. La abolición de la cuarta pared.
5. La búsqueda de la reconciliación por parte de las nuevas generaciones
6. La noción de identidad”. (p.6)

Así mismo, Sarrazac (2006 citado en Fernández, 2020) menciona una constante en el teatro contemporáneo, a saber, el personaje sin carácter.

¿Qué es del personaje a partir del momento en el que él no es más que su (nuestra) propia sombra, un doble ya no idéntico a nosotros mismos sino un “doble diferente” – no el “mismo” sino, que el espejo recusa y amenaza con devolver a la nada? (p. 9)

Sanchis Sinisterra (2013) explica la relación y la importancia que ejerce el público en el teatro contemporáneo. En este caso, el autor expone que con el público se trata de un

proceso de recepción y emisión fluida de la información, en donde la propuesta es “dejar brechas abiertas, ideas inconexas, historias no lineales” (s.p). En este caso, la interacción el público es circular, y se generan dudas y preguntas.

De acuerdo con Fernández (2020) “el teatro contemporáneo no procura lograr la identificación del público sino la reflexión sobre los conflictos que se trazan” (p.12). Se generan nuevas formas de relacionarse con el público, en donde se prefiere la “reflexión directa o indirecta de las temáticas o problemáticas principales de la existencia y entorno humano” (2020, p.12) y no el diálogo convencional. En adición la estructura clásica aristotélica (inicio, nudo, desenlace) entra en desuso y se plantea una sucesión de escenas conectadas o no, o incluso piezas sin interrupciones.

El público, al igual que el hecho teatral debe renovarse, es por esto que se busca un público dispuesto a aceptar los juegos escénicos que se proponen en contraposición al teatro realista.

Por otra parte, es pertinente hacer una breve definición del teatro clásico, este tipo de teatro tiene como corrientes: el drama, la comedia y las tragedias que se presenta desde el siglo XVII en Europa en el que se recuperan los valores de Grecia y Roma. Para comprender el teatro antes y después de esos sucesos se presenta un cuadro comparativo de las diferencias entre el teatro contemporáneo y el clásico.

*Tabla 1. Características del teatro clásico y el contemporáneo*

Teatro clásico	Teatro contemporáneo
- Son necesarias las unidades de tiempo y espacio.	- El actor representa sucesivamente varias transmutaciones o metamorfosis de un mismo personaje.
- Las actuaciones en el teatro clásico son declamadas o recitadas en forma de poemas, o en actuaciones acompañadas de coros	- Maquillaje, vestuario, escenografía son elementos secundarios.
- Los actores encarnan en personajes.	- En el teatro contemporáneo no hay límites en la temática.
- Elementos como decorados, maquinaria y escenografía representativa primaban en la escena.	- No existe un esquema único de escenas, por eso el número de actos puede variar de acuerdo a la interpretación que los directores y guionistas establezcan a su conveniencia.
- Obras basadas en drama y tragedia.	- En el teatro contemporáneo la puesta en escena puede contener mucho movimiento y puede incluir lenguaje coloquial o vulgar.
- Los temas comunes eran la religión, la política y la mitología.	- Catarsis
- Sus obras estaban divididas en actos y escenas.	- Obras de teatro de un solo acto.
- Coro como personaje.	- Plantea situaciones sin solución.
- No hay muertes en la escena.	- Deja preguntas al espectador.
- Personajes, ni buenos ni malos, pues generar empatía con el público.	- Nace el teatro experimental: la exageración, excentricidad y lo grotesco.
	- Rompe la cuarta pared.

- 
- Se propone llevar a la audiencia a la reflexión.
  - Es un teatro existencialista. Explora el lugar del hombre en el universo.
  - Teatro del absurdo: diálogos dislocados.
- 

Fuente: Elaboración propia.

En el transcurso de la historia se crearon diferentes corrientes, como lo son: el realismo, teatro experimental, el teatro épico, teatro expresionista, teatro existencialista, teatro de la crueldad y el teatro de lo absurdo, de donde se derivaron presentaciones como performance y la danza teatro. Por ende, y en pro de obtener una mejor comprensión de estas, se realiza la siguiente infografía:

## CORRIENTES DEL

## Teatro Contemporáneo



HENRIK IBSEN

## TEATRO REALISTA

- Es una crítica social y exploración psicológica.
- Surge a partir de 1860, finales del siglo XIX.
- Henrik Ibsen introduce en el continente un nuevo movimiento literario: el realismo.
- Se caracteriza por su deseo de reflejar problemas a la tierra.

## TEATRO EXPERIMENTAL

- Inicia en 1975.
- Renueva el sentido político, mientras reflexiona en los espacios escénicos.
- Surge en los grupos en donde se caracterizaban por su exploración en los procesos escénicos, provenientes del "teatro experimental de Cali" y "la candelaria".



TEATRO "LA CANDELARIA"



ACTOR

## TEATRO EXPRESIONISMO

- Inicia entre 1910 y 1925.
- Caracterizado por oponerse al naturalismo positivista.
- Lo importante del expresionismo no es la realidad objetiva.
- Este proclamara lo subjetivo, la intuición del hombre y el pensamiento, como una fuerza de cambiar el medio en que se vive.

## CORRIENTES DEL

## Teatro Contemporáneo



JEAN PAUL SARTRE

TEATRO  
EXISTENCIALISTA

- Es un teatro de ideas, con temas que giran en torno a la ética y el sentido o sin sentido de la existencia.
- Sus principales exponentes fueron Albert Camus y Jean Paul Sartre.



ALBERT CAMUS

## TEATRO CRUELDAD

- Antonin Artaud, abre un teatro trascendente, ritualista y metafísico, destinado a impactar profundamente al espectador.



ANTONIN ARTAUD

## TEATRO ÉPICO

- Bertolt Brecht inicia en 1921 como principal autor de este teatro, modificando el teatro tradicional al teatro contemporáneo de ésta manera, abre el campo a la reflexión y la racionalización, para romper la ilusión del teatro, donde el espectador permanezca alerta y así pueda mantener su capacidad crítica y juzgar lo que está pasando en escena.



BERTOLT BRECHT

## CORRIENTES DEL

## Teatro Contemporáneo



PINA BAUSCH

## DANZA TEATRO

- Inicia en 1970, "un teatro que se mueve."
- No empuja a los participantes a encarnar en personajes, siendo la danza la que habla por medio del cuerpo.
- Su principal exponente es Pina Bausch.

## TEATRO ABSURDO

- Juega con el 'humor trágico'.
- Las obras plantean situaciones disparatadas o hiperbólicas, pero ocultan una carga de decepción que se desvela al final.
- Samuel Beckett es el máximo ejemplo de esta corriente, siguiendo como sucesor Godot.



SAMUEL BECKETT

## FUENTES

- <https://www.lifeder.com/teatro-contemporaneo/>  
<https://tiposdearte.com/todos-los-tipos-de-arte-en-la-historia/>  
<https://www.colegiojeanpiagetdepenablanca.cl/wp-content/uploads/2020/03/GUIA-CUARTO-MEDIO-N%C3%9AMERO-2-2020-JP-1-convertido-en-PDF.pdf>  
<https://obrasdeteatrocortas.org/teatro-contemporaneo/>

Fuente: Elaboración propia

En la infografía se explican las variantes que se crearon del teatro contemporáneo. En este documento se profundizará principalmente en la corriente Danza Teatro, tema fundamental en la construcción de la obra.

### 3.2 Danza - Teatro

Pavis (2006) afirma que la Danza Teatro es,

un teatro que “se mueve” donde “no empuja a los personajes a encarnar en una acción mimética” una de las características que tiene el teatro contemporáneo, no exige interpretar un personaje, adaptándose a una postura o un habla diferente, a dioses ni nada por el estilo sino que al contrario puede ser uno mismo, ser uno el protagonista del personaje (p.332).

Por otro lado, Barrientos (2019) señala que la danza-teatro nació debido a que se reconoce la importancia del cuerpo, contraponiéndose a lo tradicional que se veía en lo escrito, la única manifestación que caracteriza el cuerpo como protagonista. Dentro de la danza-teatro existen exponentes que contribuyeron, por medio de laboratorios, experimentaciones e investigaciones a la fundamentación de este teatro. Dichos exponentes se relacionan en la tabla 2.

*Tabla 2. Exponentes de la danza teatro.*

<b>DANZA TEATRO</b>	
<b>EXPONENTE</b>	<b>APORTE</b>
<b>Richard Wagner</b>	“la obra de arte total”
<b>Adolphe Appia</b>	La dimensión corporal de lo material y espiritual.
<b>Émile Jaques-Dalcroze</b>	La vivencia muscular del sonido.

<b>Georg Fuchs</b>	La teatralización.
<b>Nietzsche</b>	La representación corporal y natural.
<b>Isadora Duncan</b>	Síntesis planteada, instintos apolíneo y dionisiaco.
<b>Mary Wigman</b>	La oscuridad y brillantez de la danza expresionista.
<b>Rudolf von Laban</b>	La base teórica de una nueva forma dancística.
<b>Kandinsky</b>	La superposición de artes.

Fuente: Elaboración propia

Además, Pina Bausch es una exponente reconocida dentro de esta corriente por ser una renovadora de la danza clásica al reinventar la danza teatro, con sus obras como “Adagio -cinco canciones de Gustav Mahler” (1974), “Los siete pecados capitales” (1976) y “Café Muller” (1985). Estas obras introdujeron aportes de danza contemporánea en el teatro, acciones escénicas en imágenes de momentos cotidianos donde la música es elemento clave. Son sellos que dejó Bausch, que pasan a formar un léxico de la danza teatro, ella señala "No me interesa el movimiento. Me interesa lo que mueve a las personas. Mis obras crecen desde dentro hacia fuera" (Bausch, s.f, citado en Melo, 2020).

En el novedoso uso del movimiento, se puede resaltar la recuperación de las experiencias o “vivencias subjetivas, a saber, “las esencias, a la desnudez animal, anímica del hombre” (Quiroz, 2019, p. 148). En este sentido, el enfoque se pone en la valentía del actor al representar una acción a partir de un recuerdo de su vida por medio del movimiento de su cuerpo al bailar para lograr conectar con el público al transmitir su interpretación, obligándose a sentir, lo que quiere lograr que perciba el espectador.

Las características de danza teatro se enumeran a continuación:

1. El bailarín debe incorporar la emoción como técnica de su trabajo.
2. La coreografía ya no ilustra una partitura determinada, como en el *Lago de los cisnes*, por ejemplo, sino que la música se elige en función de aquello que coreográficamente se quiere explicar: así, el proceso tradicional se trastoca.
3. La importancia del vestuario y de los objetos.
4. La palabra se puede incorporar de forma ocasional.
5. Elementos irónicos o crítico con respecto a la realidad del momento. Se abandona el tiempo ficticio: la acción pasa en el presente (Saumell, 2007).

### **3.3 Creación colectiva**

Ahora bien, de acuerdo con el contexto del presente trabajo, en la corriente experimental entran los grupos TEC (Teatro experimental de Cali) y La Candelaria en los que se trabajan creaciones de exploración que son un método de creación colectiva para el teatro contemporáneo. Este método hace parte de la corriente experimental. Buenaventura (1968) se propuso utilizar el teatro universal para crear un teatro propio que, en un principio, funcionó de esta manera: un director, un grupo de actores, un empresario estatal, y la Escuela Departamental de Bellas Artes de Cali. En este caso, el director escogía las obras, las montaba con los actores y éstas eran una especie de instrumento del gobierno para llevar ‘cultura’ al pueblo. Buenaventura demuestra un interés particular por el contexto social, que no es ajeno a los grandes cambios de la época:

Revolución Cubana, mayo del 68, el Frente Nacional, Huelgas y protestas estudiantiles, Movimiento hippie, El nadaísmo, entre otros episodios his-tóricos.

Lo segundo es analizar la forma específica de narrar del autor, su tratamiento del tiempo y del espacio y de los personajes. Esto con el fin de elaborar la fábula, se toma distancia, separándose del ‘estilo’ de la pieza”, posteriormente, después de elaborada la fábula, el método propone la preparación del argumento; se tiene dos categorías, se procede a ‘sacar’, en palabras de Buenaventura, las fuerzas en pugna; esto impacta de manera directa la forma de hacer Teatro, es decir, el método; y, en segunda instancia, revoluciona el papel del actor-intérprete hacia la construcción de un actor-creador, quien estudia el contexto de la obra, su forma de ser narrada, los conflictos que en ella se manifiestan para, finalmente, salir a escena cargada con todo ese andamiaje de saberes.

El método de Buenaventura adjudica unos niveles de segmentación o Secuencias, unidades mayores de división interna del texto, que se dividen en razón al cambio de motivación; de cada una de las secuencias, se procede, a su vez, a ‘sacar’ las fuerzas en pugna y la motivación que las enfrenta; posteriormente, se hace una nueva división en la secuencia para sacar las Situaciones, unidades menores, extraídas durante el análisis; luego se dividen las situaciones, para obtener las acciones que también poseerán fuerzas en pugna y motivación. El proceso didáctico llevado a cabo va de lo general a lo particular y el análisis permite hacer inferencias a partir de los conflictos manifestados por los personajes durante la creación. (Cardona, 2019, p.106)

Santiago García es otro exponente y representante de la creación colectiva en el teatro La Candelaria. Este representante señala que:

La creación colectiva no la tomamos como método ni como sistema, sino como actitud de trabajo artístico. Lo mismo pasa con las obras que partieron de una propuesta individual. Eso ha cambiado mucho las actitudes, los enfrentamientos.

Partir de obras de textos clásicos para llegar a concluir con un texto contemporáneo.

O partir de casos de la vida real y terminar en un espectáculo teatral. Son caminos diferentes, bastante diferentes, muy complejos, pero que no se pueden ver como metodologías o sistemas más o menos clasificables (García, s.f, citado en Romero, 2021, p.202)

De acuerdo con lo anterior, a continuación, se presenta una ilustración comparativa con las características de creación colectiva y colaborativa. Se resaltan diferencias que permiten identificar cuál fue el proceso en la cual se ampara la investigación para realizar el trabajo de esta sistematización.

*Ilustración 2. Diferencias entre la creación colectiva y colaborativa.*

<b>Creación Colectiva</b>	<b>Creación Colaborativa</b>
Surgio en los años sesenta	Surgio en la década de los noventa
Su objetivo era visualizar los inconformismos sociales	Es un ejercicio práctico que propone rendir cuenta de una conceptualización elaborada en el campo teórico.
Libre posicionamiento de los involucrados ante el trabajo y determinación de las funciones artísticas específicas para cada integrante del grupo	Cada colectivo ejerce el proceso colaborativo a su manera y responde al momento histórico y social, al cual pertenece y materializa un concepto que ya estaba siendo practicado sin un nombre específico que lo categorizara

Fuente: Elaboración propia.

La Creación Colectiva en Colombia se ha instaurado en diferentes líneas, y escenarios, que Llenera (2021), las enmarca así:

“1. Como instrumento de resistencia en la producción de obras teatrales, con sentido político, que asumen posturas críticas, que movilicen la conciencia de los espectadores.

2.En la configuración de una dramaturgia propia, expresiva y crítica de la realidad histórica.

3. La creación colectiva como objeto de estudio, a partir de las investigaciones y análisis que abordan diversas perspectivas, que han dado como resultado, reflexiones, ensayos, artículos especializados, sistematizaciones de experiencias, tesis de maestría y doctorales.

4. La creación colectiva como reafirmación del trabajo de grupo. “Cada integrante aporta su propia voz al trabajo creativo colectivo”

5. La creación colectiva como método para la enseñanza del teatro. (Llerena, 2021)

La creación colectiva, se ha consolidado como un referente del teatro contemporáneo en Colombia y Latinoamérica<sup>2</sup>, con resonancias en el teatro del mundo.

“Llerena (2021) cita a Esquivel (2014) cuando referencia que “esta metodología que ahora hace parte de la tradición teatral colombiana, ha sido inspirador del movimiento teatral desde esta multiplicidad de escenarios. Los hacedores del teatro cuentan con acervo de conocimiento teatral propio, que abordan desde cualquiera de sus posibilidades de manera individual, conjunta o combinada, de acuerdo a las necesidades de su contexto socio-cultural, sociopolítico, entre otros contextos, a propósito de la creación en un país y un continente marcados por las necesidades sociales” (Llerena, 2021)

---

<sup>2</sup> Nuestra América Latina ha producido su propio teatro, con sus raíces propias, respondiendo a sus propias necesidades. Y así debe ser estudiado para otorgarle el valor que tiene, partiendo del papel que juega en cada sociedad dada. (Dragún 1980).

Ulises Gómez, aclara que en los países que tienen mayor avance en el teatro son Uruguay, Argentina y Chile, en cuanto a cantidad de obras que montar anualmente y el público que asiste a ellas. Donde Argentina ha sido prácticamente el propulsor del teatro en Latinoamérica, yendo a la vanguardia de nuevos movimientos.

### 3.4 Metodología

Para comprender la metodología que se utilizó y se trabajó en el curso de creación colectiva, hay que tener en cuenta algunos elementos necesarios en la construcción de una obra. Para ello, es importante entender que la metodología usada es una herramienta cuyo fin es obtener un resultado final esperado. Para ello se debe contar con tiempo para asistir a los ensayos y se requiere la claridad sobre las obras que se adaptarán o crearán, así como el establecimiento del tipo de representación que se realizará con anterioridad.

El primer paso de la metodología está a cargo de los miembros del grupo, y consiste en la selección de un tema de acuerdo con los intereses de los participantes en la creación colectiva. Se debe contar siempre con la guía de un maestro que maneja y aprueba el trabajo y/o proceso a realizar. Vale la pena recordar que el proceso de creación colectiva es ventajoso porque es un trabajo interdisciplinar, es decir, que puede integrar temáticas de varias áreas de conocimiento, de acuerdo con los saberes previos de los participantes.

Después de la etapa de definición del tema se inician las acciones que generan el desarrollo del ejercicio desde la improvisación. Seguidamente, para crear el guion técnico, se plantean preguntas a los participantes en cada una de las acciones como “¿qué y para qué?” para poder crear o engendrar las escenas y así crear el hilo conductor que conduce a la resolución del conflicto planteado. Así, mediante la improvisación realizada en pequeños grupos sobre las acciones que se ejecutan en la creación, se construyen los diálogos con el apoyo de la toma de apuntes durante el ejercicio.

Posteriormente se deberá analizar la relación de los personajes, se responde al papel que juegan del conflicto. Además, se debe iniciar el reparto y, con ello, que cada participante inicie la construcción del personaje.

Una herramienta que se puede usar para organizar la construcción de cada personaje son los siguientes modelos tomados de Villa (1998):

*Tabla 3. Herramienta para la caracterización del personaje.*

<b>Personaje/Actor</b>	<b>Escenas donde sale</b>	<b>Vestuario</b>	<b>Utilería de mano</b>
------------------------	---------------------------	------------------	-------------------------

Fuente: Recuperado de Villa (1988)

Igualmente, Villa (1998) aporta este cuadro para la organización de la producción:

*Tabla 4. Herramienta para la organización de producción.*

<b>Escena o cuadro</b>	<b>Personajes</b>	<b>Tiempo</b>	<b>Escenografía encargada</b>	<b>Música, sonido encargado</b>	<b>Luces encargado</b>	<b>Texto inicial y final</b>
------------------------	-------------------	---------------	-------------------------------	---------------------------------	------------------------	------------------------------

Fuente: Tomado de Villa (1998).

### **3.5 Festival internacional de teatro de Manizales (FITM)**

Este es el evento escénico más antiguo de Latinoamérica. En el año 1968 recibe el nombre de Festival Internacional de Teatro, presentado y creado en la ciudad de Manizales, Caldas. Este festival nace a partir de la necesidad de crear un espacio de encuentro entre los grupos teatrales universitarios de dicha región. Para esta época, el teatro era más reconocido en el ambiente estudiantil, que, desde esa anualidad hasta el presente ha sido el espacio de encuentro cultural y artístico que abre sus puertas al campo teatral. (González, 2013)

La primera versión de este festival tuvo lugar del 4 al 12 de octubre de 1968 y tuvo como objetivo “promover el desarrollo de la actividad teatral como medio de expresión estética de la juventud del continente y como instrumento de integración cultural latinoamericana” (Vélez, 2013, p. 107). A este primer festival acudieron ocho universidades Latinoamericanas, al igual que poetas como Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias. En 1969 se realizó la segunda versión del Festival, que para entonces realizaba las convocatorias a través de las universidades y las embajadas de Colombia en cada uno de sus países. En esta segunda versión del festival asistieron jurados como Ernesto Sábato. En el pasado, este festival siempre había tenido un carácter competitivo, que ha cambiado con el paso de los años. Se han presentado las obras en el teatro “Fundadores”.

*Imagen 1. Teatro los fundadores*



Tomada por autor desconocido, publicada en Google Imágenes.

Pero como todo proceso artístico tiene sus dificultades, en el caso del festival no se contaba con los recursos suficientes para suplir todas las necesidades del mismo y de sus participantes. Así, algunas dificultades presentadas fueron la falta de infraestructura hotelera que permitiera alojar a todos los artistas. También se presentaron otras problemáticas que limitaban el alcance del festival, e impedían que pudiese llegar a estándares más amplios. Así pues, hacía falta una reforma y adaptación tecnológica del teatro Fundadores, o la creación de otro espacio con mayor capacidad para llevar a cabo este evento.

Ante la revolución que se dio en el año 1968, el festival empieza a tomar fuerza gracias al apoyo del gobierno nacional, que para entonces estaba dirigido por el presidente Carlos Lleras Restrepo, con el apoyo de la ASCUN y de la Universidad de Caldas. El festival también recibió apoyo de instituciones públicas y privadas como la Cámara de Comercio, IFES, el Ministerio de Relaciones Exteriores, entre otros. Gracias a este proceso se creó la Corporación Civil “Festival Latinoamericano de Teatro Universitario” para poder llevar a cabo el evento.

La tercera versión del festival dejó atrás su finalidad de ser competitivo. Ese año asistieron a los siete escenarios del festival aproximadamente 1.300 personas diariamente durante los nueve días que duró el evento.

Se pueden nombrar tres fechas que marcaron pauta en la historia del festival. En el año 1972, “quienes crearon el festival, se encargaron de sepultarlo” pues se dio un cierre (Vélez, 2013, p. 109). Según Zuluaga (2017) ese cierre ocurrió debido a que el festival pasó por un alto nivel de ideologización y se dejó contaminar por principios idealistas, románticos, por tal motivo se canceló “para conseguir una purificación; realizar un

exorcismo sobre él que resurgiera un festival sin visos políticos contrarios al Estado” (Zuluaga; 2017).

Posteriormente, en el año 1975, luego de una suspensión del festival por tres años y justo quince días antes de la inauguración, la junta directiva decidió suspenderlo de manera definitiva, pues la organización no contó con el apoyo del gobierno nacional, aun cuando las gestiones que realizaron fueron innumerables, no se logró el recaudo de un aporte suficiente que les permitiera llevar a cabo la VI versión del Festival. Fue hasta el año 1984 que el festival renació con cambios. El primero consistió en que el evento dejó de ser de carácter universitario, y pasó a ser un evento de carácter Latinoamericano. Al reestructurar la organización, se le dio una óptica más internacional y fue reconocido por Europa. Así se atrajo la atención de asistentes de ese continente, por lo que el Festival se convirtió un Festival Internacional de mayores proporciones. Desde el 84 y hasta la fecha, el festival se ha realizado con regularidad, mediante la selección de grupos profesionales y de compañías independientes, cuyo objetivo es experimentar y proponer un lenguaje renovador a nivel mundial. Esto se ha llevado a cabo mediante talleres, foros y seminarios con creadores, gestores e investigadores, con lo que se suple la necesidad de la realización del festival para la cultura teatral mundial.

Actualmente, se evidencia una nueva problemática que afronta el festival, ya que hace falta una renovación en las obras teatrales. Se cree que es necesaria una reinvención de las obras para que aporten un toque más fresco y novedoso. Todo esto debido a que la deserción en las presentaciones ha mostrado que se requiere, de carácter urgente, que se les devuelva la calidad a las obras, para atraer nuevamente al público a que asista al teatro. Una renovación que correlacione con la monumentalidad de su puesta en escena y la presencia

de compañías nacionales e internaciones de Clown y Teatro Música, que en años pasados han dado al Festival un toque de originalidad.

González (2013) señala que a lo largo del tiempo en el festival han asistido y/o aportado más de mil quinientas compañías de cuarenta países para conformar la tradición teatral del Festival de Manizales. Por tal razón, este festival es considerado padre de algunos festivales que se realizan hoy por hoy en América. Este evento adquiere el carácter de tradición, y ha recibido reconocimientos como:

- El Chamán, de México.
- El Ollanty del Centro Latinoamericano de Investigación Teatral en Venezuela.
- El Atahualpa de Cioppo.
- Festival Iberoamericano de Cádiz en España.
- El García Lorca de Granada, España.
- Premio de Turismo de El Colombiano.
- Distinción Cruz de Boyacá, de Colombia.
- Declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación.

El festival es considerado el mayor escenario cultural de la ciudad de Manizales, está dirigido por tres personas: director; Gerente Administrativo y Financiero; secretaria de Gerencia, a los cuales se le suma un grupo de aproximadamente diez contratistas y cuarenta voluntarios que, entre el mes de mayo a septiembre de cada año, dedican sus esfuerzos a la realización del evento. (Gonzales, 2013)

### **3.6 EAPEAT (Experiencia Artística Pedagógica del Estado Actual de la Tradición)**

La Universidad Antonio Nariño, dentro de su programa de Artes Escénicas, establece un proceso donde los maestros artistas en formación organizan una salida de campo, se realizan dinámicas de observación, trabajos grupales e individuales, desde un mismo propósito para consolidar así información, el punto de partida es un aprendizaje experiencial en diferentes lugares de Colombia o participaciones en eventos relacionados.

Dentro del PEP (Proyecto Educativo del Programa), se considera que la EAPEAT (Experiencia Artística Pedagógica del Estado Actual de la Tradición) es uno de los pilares fundamentales en la construcción del Licenciado en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, pues permite entonces la configuración de la triada interdisciplinar conformada entre maestro – artista – investigador,

Dentro del programa de artes escénicas, La UAN (Universidad Antonio Nariño) considera que la investigación es método teórico práctico que facilita el aprendizaje para los maestros-artistas desde una formación interdisciplinar a través de la Experiencia Artístico-Pedagógica, dentro de la línea de investigación didáctica de las artes escénicas. Dewey (1995) (citado en Llerena, 2017), estableció que “el conocimiento parte de la experiencia”. De ahí que se considera que las dinámicas propias del trabajo de este programa están orientadas a partir del principio de integralidad de la relación entre la teoría y la práctica. Por tal razón, el programa de Licenciatura en Artes Escénicas de la UAN facilita el aprendizaje mediante este mecanismo, y se demuestra la eficacia de esta metodología tras el análisis de la validez o invalidez.

Este método de aprendizaje crea en el artista, desde la experiencia, un pensamiento crítico que posibilita la facilidad de generar cambios en los ambientes educativos y el entorno donde se desarrollen.

De acuerdo con Dewey (1995 citado en Llerena, 2017):

Para el programa, el maestro-artista en formación es el centro de este aprendizaje experiencial, pues es él quien se convierte en el protagonista de la acción educativa, cuya intención de aprendizaje es movida por los cuatro impulsos de Dewey (1995): el impulso social, el impulso del hacer, el impulso expresivo y el impulso de investigación. Impulsos que se visibilizan en el principio artístico-pedagógico de la vivencia (p. 124)

Ante las circunstancias que afronta el país en la actualidad, donde se requiere un cambio social generalizado de manera urgente e inmediata, se crea la necesidad de formar docentes con valores éticos y morales, con capacidades académicas amplias, que sepan implementar una metodología didáctica cuyo resultado sea llegar a todos los estudiantes de los maestros en artes escénicas, para que las nuevas generaciones tengan las herramientas necesarias para aportar en la construcción de la paz y la resolución de conflictos por la vía del diálogo.

De acuerdo con lo anterior, en el programa de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, y comparado con otros programas en Artes Escénicas, se considera dinámico y transformador. Dicho programa se relaciona con las dimensiones que cita Llerena (2017), a saber:

1. Dimensión antropológica
2. Dimensión epistemológica
3. Dimensión estética

4. Dimensión sociopolítica
5. Dimensión interdisciplinar

La EAPEAT se conforma por comités con la función de organizar, planear y ejecutar para así de sistematizar las vivencias o salidas de campo. Este comité está creado por y para los estudiantes, para, de este modo, generar herramientas que pueden ser utilizadas en su trabajo de grado y en sus instituciones de trabajo.

### 3.7 Aprendizaje del idioma inglés a través del teatro

Para el presente documento, se contempla la implementación del inglés para mejorar o reforzar procesos relacionados con este idioma en los que estudiantes, tanto de práctica universitaria como opción didáctica en los estudiantes de educación básica. Se exponen antecedentes de algunos documentos para soportar la información y se comenta la percepción de los estudiantes para implementar este idioma en procesos teatrales y a mejorar su inglés.

En La Universidad Politécnica de Chimborazo, Extensión Morona Santiago, situada en Ecuador, se realizó un estudio sobre las destrezas adquiridas del idioma inglés a través del teatro, a cargo de Morales y Galimberti (2019). En la primera fase de una investigación, se aplica una encuesta a estudiantes de semestres superiores que hayan realizado como proyecto de fin de semestre una obra de teatro en inglés, donde se arroja el resultado expuesto en la figura 1.

*Figura 1. Destrezas de Inglés que se mejoraron durante el teatro.*

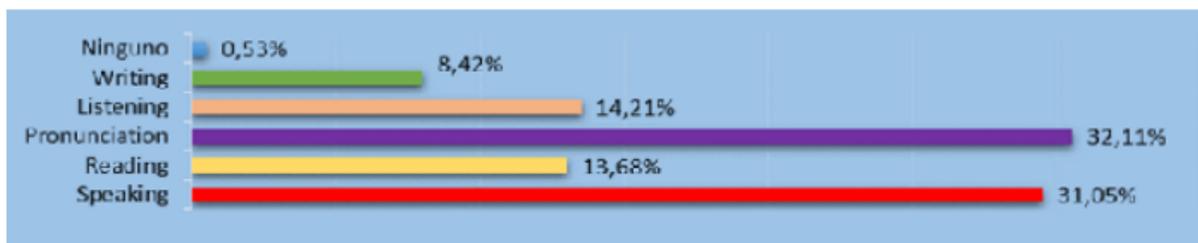


Fig 1: Destrezas del Inglés que se mejoraron mediante el teatro

Fuente: Tomado de Morales y Galimberti (2019).

De acuerdo con la figura, se puede observar que las destrezas que mejoraron la mayoría de los participantes en la actividad del teatro fueron *pronunciation* (pronunciación) con una incidencia del 32,11% y el *speaking* (habla) con una incidencia del 31,05%. Esto se debe a que, como asevera Pérez (2004), el lenguaje es un fenómeno social y su desarrollo depende directamente de la interacción y su uso. El autor sugiere, además, que la utilización del teatro mejora aspectos como la fluidez, el vocabulario y la pronunciación entre otras. De igual forma Sam (1990) también señala que ayuda a mejorar los conocimientos de listening y de speaking, esenciales en el mundo.

Yule (2006) comenta que todas las personas procesan el conocimiento de manera distinta y es por ello que los docentes de lengua extranjera deben buscar nuevas alternativas de enseñanza; ya que se superó el conocimiento pasivo a través de explicaciones; además los antecedentes de cada estudiante son diferentes, con capacidades de aprendizaje diferentes (visual, kinestésica, auditiva). En la actualidad existen varias metodologías para la enseñanza y aprendizaje de una lengua extranjera, de hecho, Muñoz (2010) señala que éstas han evolucionado con el tiempo y se ven reflejadas en lo que es el trabajo del docente con sus estudiantes. Se busca entonces encontrar las ventajas del uso del teatro como parte del aprendizaje según la percepción del estudiante y resaltar la efectividad del uso de esta actividad, así como el efecto que dicho proceso pueda generar en su interés, seguridad y autoestima.

En la investigación de Morales y Galimberti (2019) se emplea una metodología cualitativa que se desarrolla a través del trabajo individual y cooperativo, y se resaltan aspectos lingüísticos del desarrollo de la lengua como las situaciones comunicativas, la

pronunciación, el vocabulario y la gramática y, por otro, las destrezas (escuchar, leer, escribir y hablar).

Dentro de la misma encuesta se analizan las destrezas del idioma inglés que, según la perspectiva de los estudiantes mejoraron a través del teatro

Figura 2. Destrezas del inglés

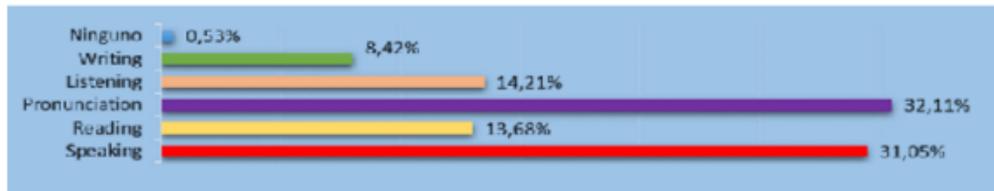


Fig 1: Destrezas del Inglés que se mejoraron mediante el teatro

Fuente: Tomado de Morales y Galimberti (2019).

Como plantea, Pérez (2004) el lenguaje es un fenómeno social y su desarrollo depende directamente de la interacción y su uso, además sugiere que la utilización del teatro mejora aspectos como la fluidez, el vocabulario y la pronunciación entre otras, de igual forma Sam (1990) también señala que ayuda a mejorar los conocimientos de *listening* y de *speaking*, esenciales en interacciones en el mundo real.

Figura 3. Ventajas de realizar teatro



Figura 2: Enliste tres ventajas de realizar el teatro como proyecto de fin de semestre

Fuente: Tomado de Morales y Galimberti (2019).

Ruppert (2006) afirma que el teatro educativo da mayor impacto a la estima del estudiante, y genera mejoras sobre el rendimiento académico y la motivación, por lo tanto, ayuda a romper barreras impuestas por los mismos estudiantes debido a su miedo a equivocarse frente a un público y a quedar en ridículo.

Según Zyoud (2012), el teatro provee la oportunidad para los estudiantes de utilizar el lenguaje de manera apropiada para la comunicación. De igual forma Goodwin (2001) enfatiza que, el teatro es particularmente efectivo para mejorar la pronunciación, la entonación, y la comunicación no verbal.

#### **4. Sistematización**

Es un proceso que busca clasificar, ordenar o catalogar datos de experiencias vivenciadas, para así obtener aprendizajes críticos y reflexivos (Jara, 2018). Para sistematizar una experiencia es necesario haber participado de forma activa en esta. Según el sociólogo y educador Oscar Jara (2018), la sistematización de experiencias se caracteriza por:

- Producir saberes desde la experiencia que se dirigen a trascender.
- Recuperar lo vivido a través de la reconstrucción de la memoria con el objetivo de analizarlo y adquirir aprendizajes.
- Valorizar los conocimientos de las personas que vivieron la experiencia.
- Reconocer las principales transformaciones que se dieron a lo largo del proceso y por qué se dieron.
- Formar una mirada crítica sobre lo vivido, se permite encaminar las experiencias en el futuro con una perspectiva de cambio.

La sistematización tiene como objetivos principales:

- Comprender más profundamente nuestras experiencias y así poder mejorarlas.
- Intercambiar y compartir nuestros aprendizajes con otras vivencias similares.
- Contribuir a la reflexión teórica con conocimientos surgidos directamente de esta.
- Retroalimentar orientaciones y directrices de proyectos, a partir de los aprendizajes concretos que vienen de las diversas experiencias particulares y fortalecer la identidad colectiva del montaje (Jara, 2018).

#### 4.1 Metodología Jara

Oscar Jara (2018) propone una mirada superadora de estas contradicciones porque adopta una opción epistémica crítica, sistémica, holística e histórica.

Ilustración 3 Infografía, Metodología Oscar Jara



Fuente: propia

#### ***4.1.1 Punto de partida: Vivir la experiencia.***

Para el año 2019, la autora de esta sistematización, participante del programa Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, participó en el curso Teatro Contemporáneo, liderado por la maestra Yuly Valero. También asistió a la obra “wHOMEver” que era hablada en inglés, la cual pertenecía al contenido de dicha cátedra incluida en la EAPEAT, en el Festival Internacional de Teatro en Manizales, en su versión 51. Esta metodología le permitió a la autora el desarrollo de su trabajo final para obtener el grado. De esta experiencia se obtuvieron aspectos técnicos que fueran aplicables al conocimiento de obtenido durante los diferentes semestres estudiados, sumado a la comprensión que en la práctica se puede aprender otro idioma con más facilidad que desde la teoría.

#### ***4.1.2 Haber participado en la experiencia***

Dentro del proceso del curso teatro contemporáneo, la estudiante Kissy Ortiz participo tanto en el proceso del montaje de la muestra wHOMEver, en el mismo montaje y en la EAPEAT, por lo tanto, se le realiza una breve entrevista por plataforma ZOOM, planteándole 4 preguntas, relacionándolas con los objetivos, para complementar la información.

1. ¿Cuál fue la metodología de creación de la puesta en escena?
2. ¿Qué elementos de la EAPEAT se tuvieron en cuenta para la puesta en escena?
3. ¿Cuál crees que fueron esos elementos que tuviste en cuenta para hacer tú partitura?
4. ¿Qué reflexión te dejó el proceso pedagógico de esta puesta en escena?

#### ***4.1.3 Contar con registros de la experiencia***

De acuerdo con Jara (2018) “Lo importante para poder sistematizar esa experiencia, es contar con registros que documenten todo ello y que hayan sido elaborados al calor de las circunstancias”. En relación a esto, dentro de las premisas que se dan al inicio de semestre en el curso en el contenido programático, la principal fuente que se tiene para llevar a cabo la documentación y dar cuenta de lo realizado en el proceso son las bitácoras realizadas clase tras clase. Otro elemento fue el material recogido por el semestre acerca de la EAPEAT, se trata fotos, videos y análisis de las obras vistas, que llevan a tener claridad del proceso.

#### ***4.1.4 ¿Para qué queremos hacer la sistematización?***

Se toma como punto de partida la misión del programa “comprometidos con los procesos de transformación la práctica artístico- pedagógica de la danza y el teatro a partir del estudio profundo de diferentes culturas de nuestro país” (PEP, 2021) se puede ver que, por medio de la sistematización, ocurre un proceso de apropiación de lo sentido y experimentado en el curso teatro contemporáneo, con un interés específico hacia lo personal, de abordar el tema delimitado del proceso del curso teatro contemporáneo para generar nuevos procesos proyectados, como en aulas de clase o en laboratorios experimentales de teatro y de esta manera recurrir a las experiencias de la EAPEAT.

Se trata de brindar una herramienta para los futuros maestros-artistas, que les permita entender cómo se lleva a cabo la sistematización de una puesta teatral en inglés en cuanto a la construcción y así dar cuenta de los procesos formativos en los cursos de la licenciatura, en caso específico teatro contemporáneo.

#### ***4.1.5 ¿Qué experiencia queremos sistematizar? (delimitar el objeto)***

Se pretende sistematizar el proceso de creación del montaje “wHOMEever”, realizada en idioma inglés dentro del curso teatro contemporáneo 2019 – II, de la Universidad Antonio Nariño y algunos aportes de la EAPEAT al FITM en su 51° versión del mismo año.

A continuación, se proponen los objetivos de dicha sistematización:

- - Recopilar el material del curso y de la EAPEAT que influyeron en la puesta en escena en inglés “wHOMEever” del curso de teatro contemporáneo 2019 - II.
- - Describir la metodología de creación de la puesta en escena en sus diferentes etapas de creación para la muestra final.
- - Comparar los elementos teatrales en las obras vistas al 51° FITM 2019 - II y el montaje final “wHOMEever”.
- - Reflexionar sobre el proceso pedagógico acerca de la puesta en escena.

#### ***4.1.6 ¿Qué aspectos de la(s) experiencia(s) nos interesan más?***

Se tiene ya el objeto a sistematizar, se procede al eje temático, para identificar qué aspecto central de esta experiencia resulta más interesante para el investigador. La pregunta que fundamenta este proceso hacer referencia a los factores se tomaron en cuenta en el proceso para llevar a cabo la obra. Todo esto con el fin de reflexionar sobre el proceso de creación en aspectos sociales, personales y familiares, que, junto a una creación colectiva, permitan acercarse en un nuevo proceso de aprendizaje en otro idioma como lo es el inglés.

#### ***4.1.7 ¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?***

Las fuentes de información con las que se cuenta son las siguientes:

- Contenidos programáticos y guías de aprendizaje del Curso Teatro contemporáneo II

- Bitácoras, descripciones de cada clase, junto a ejercicios de creación
- Encuesta a estudiantes que hicieron parte del curso teatro contemporáneo
- Análisis de las obras vistas en el FITM
- Fragmento en video de la muestra final y fotografías

#### ***4.1.8. ¿Qué procedimientos vamos a seguir?***

- Recopilar la información del proceso de creación de la obra wHOMEver
- Clasificar la información que se va a utilizar.
- Descripción de la experiencia de una forma detallada que Respondan las preguntas que orientan la sistematización por Jara y Ghiso
- Análisis reflexivo y crítico del proceso y de la muestra final
- Conclusiones.

#### ***4.1.9 La recuperación del proceso vivido***

La primera fase de la sistematización corresponde a búsqueda de contenido programático y guías académicas, que da cuenta las competencias genéricas del curso teatro contemporáneo, fechas de EAPEAT, metodología, definiciones y bibliografías. Se le da continuidad con la búsqueda de bitácoras, análisis de las obras en el FITM, registros visuales, recopilado en el mes de diciembre 2021. También se realiza una encuesta a los estudiantes del curso que continuaban en la licenciatura para recolectar información adicional y así ratificarla.

A continuación, se realizó una entrevista a una de las participantes del curso teatro contemporáneo, Kissy Ortiz, (Anexo 10 – 11) en donde esta continúa en el programa; con el fin de utilizar la información prestada para la sistematización. Seguidamente se realiza la consulta de las fuentes bibliográficas, que toma como punto de partida de febrero y marzo y

finalizar con la recuperación del proceso, organización y clasificación de la información planteado por Jara (2018) y reconstruir el proceso para identificar momentos significativos.

En la segunda fase, por medio de consultas de investigaciones, se definen temas centrales de la sistematización con el fin de comprender qué sucedió y por qué. Dicha fase está orientada a través de las preguntas de Ghiso (2016). De esta manera se propone Y de alcanzar los objetivos y obtener la reflexión a del proceso de la obra y su aprendizaje de otro idioma.

Finalmente, en la tercera fase se formulan los puntos de llegada, conclusiones, resultado del proceso de sistematización, encuesta a los estudiantes del curso y reflexiones, todo lo anterior en el mes de abril.

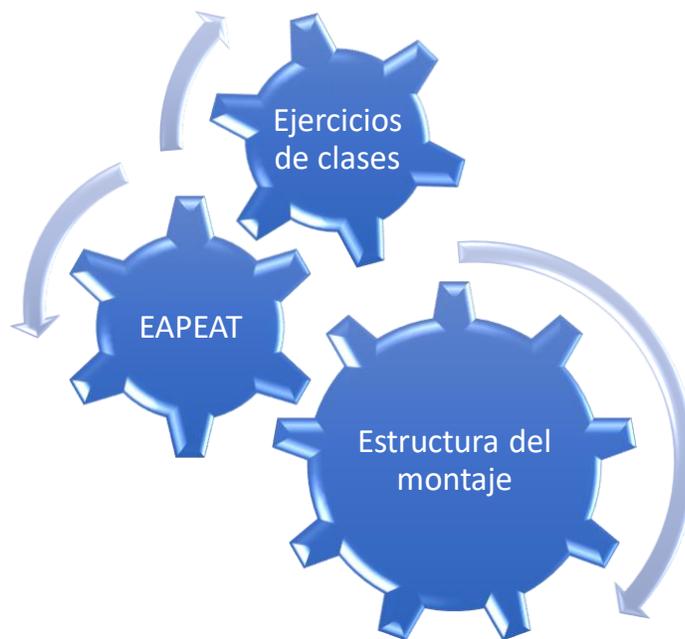
<b>Trabajo de Grado</b>	<b>Sistematización de la puesta en escena en inglés “wHOMEever” del curso teatro contemporáneo 2019 – II</b>				
<b>Andry Higuera</b>	<b>Sistematización de la experiencia</b>				
<b>Actividad</b>	<b>Febrero</b>	<b>Marzo</b>	<b>Abril</b>	<b>Mayo</b>	<b>Junio</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación y aprobación del anteproyecto de trabajo de grado</li> <li>• Recopilación de la información</li> <li>• Encuesta y entrevista</li> </ul>	X				
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Marco teórico</li> <li>• Punto de partida: la experiencia vivida</li> <li>• Las preguntas iniciales</li> <li>• La recuperación del proceso vivido</li> </ul>		X			
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las reflexiones de fondo: Manuel Ghiso</li> <li>• Los puntos de llegada</li> <li>• Conclusiones</li> </ul>			X		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrega de trabajo de grado a jurados</li> </ul>				X	

• Sustentación de trabajo de grado				X	X
------------------------------------	--	--	--	---	---

#### 4.2 Reconstruir la historia de la experiencia

El proceso de la obra fue netamente presencial con interacción de la maestra y el diálogo, se realizó una presentación en inglés de todo el contenido de la materia; los estudiantes de este curso son en su mayoría de cuarto y quinto semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, población de estudiantes con talentos específicos e idóneos para función de la muestra final.

*Figura 4. Etapas del proceso*



Fuente: Elaboración propia.

#### ***4.2.1 Ejercicios de calentamiento para las clases y juegos teatrales***

En el espacio de algunas clases, se realizaron ejercicios como no dejar caer la pelota, para calentar el cuerpo, caminar por el salón y recrear el movimiento de una máquina con movimientos y sonidos (ejercicios de improvisación) con la instrucción de la maestra.

Serie de juegos como:

- La lleva con la intención de monstruos
- Juego de parejas tratándose de tocar una parte del cuerpo sin que se dejara el otro
- Juego de armar frases con solo una letra
- Caminar por el espacio recto, luego es zigzag en diferentes niveles y velocidades.

#### ***4.2.2. Primera etapa***

(Stanislavski, 1963) “La acción física es más fácil de captar que la psíquica y es más accesible que las sensaciones interiores”. P. 7

Se inicia el aprendizaje del curso con exposiciones para entender su definición, un antes y un después del teatro contemporáneo, sus diferencias con el teatro clásico y sus características.

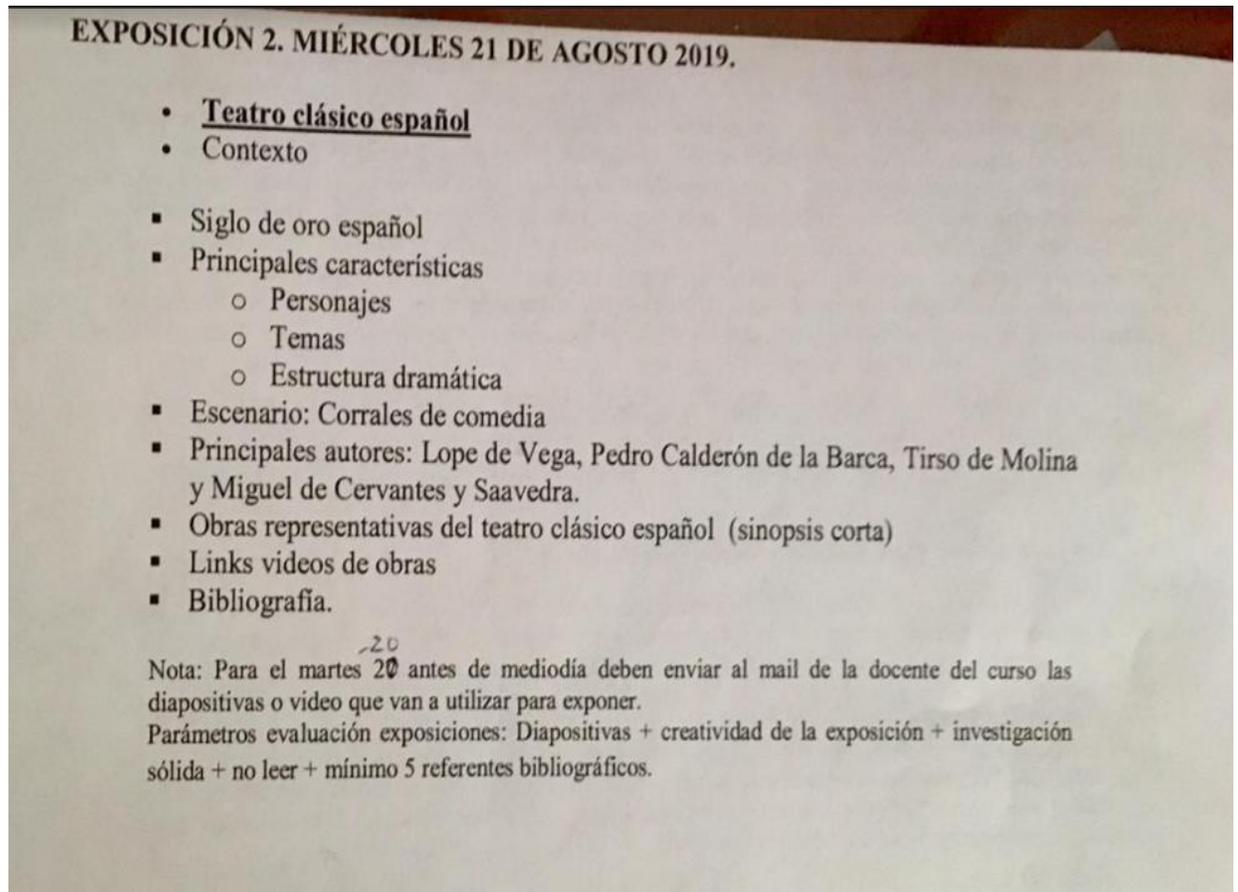
Los temas abordados en las exposiciones fueron los siguientes:

- Teatro clásico
- Teatro griego
- Teatro clásico español

- Teatro contemporáneo

A continuación, se puede evidenciar la estructura de uno de los encuentros.

*Imagen 2. Componentes de las exposiciones*



Fuente: Elaboración propia

Se inicia la clase, con una propuesta para la muestra final; con base en que el curso tendrá énfasis en la segunda lengua. La maestra como material didáctico entrega noticias en inglés para leerlas, se extraen palabras claves, verbos y los momentos relevantes de estas, para luego comenzar a definir lo extraído con partitura de movimientos<sup>3</sup> aquello que se interpretó desde el aspecto tanto emocional y social de la noticia leída; la cual fue interiorizada de forma individual y socializada de manera grupal. Finalmente, ocurre el espacio de discusión y retroalimentación frente a los ejercicios. (Anexo 4)

Esto ayuda a enriquecer los procesos y nutrir los ejercicios, imágenes que generan sensaciones, de algo cotidiano como lo es una noticia genera material para una puesta en escena; se refuerza el inglés por medio de la lectura.

En el proceso personal de quien escribe este documento, se analizó la noticia “Los asesinatos por violencia doméstica en el Reino Unido alcanzan su punto máximo en cinco años”. Esta muestra cifras de asesinados en el Reino Unido, homicidios relacionados con la violencia doméstica, estadísticas descubren “165 asesinatos en 2014, 160 en 2015, 139 en 2016 y 141 en 2017”. Se desarrolla un proyecto de ley que promete brindar una mejor protección a las víctimas, que expresa casos y comentarios sobre este tema.

---

<sup>3</sup> Partituras de movimientos: serán utilizadas como elementos bases para la creación, es decir, que a través de su manipulación, uso y exploración se procede a encontrar los rasgos que empiezan a caracterizar la construcción del personaje teatral. *El oficio del actor*; Si bien, no en la totalidad de lo que el oficio conlleva, este punto se muestra como una posibilidad para ser explorada por quien esté interesado en la actuación y centre su atención en el actor ante otros elementos escénicos (Estrada 2019)

E. Barba menciona algunas características: 1 El actor aprende a no aprender a ser actor, es decir, a no aprender a actuar [...] [aprende] a pensar con todo el cuerpo-mente. 2 [...] enseñan a realizar una acción real (no “realista”, sino real) 3 [...] la precisión es la forma esencial en una acción real. [...] 4 Para aprenderlo con precisión se segmenta. 5 cada fase del ejercicio compromete todo el cuerpo.

Se continúa con la descripción del proceso, se hacen parejas al azar para enseñar lo que cada estudiante hizo en el ejercicio individual de las noticias, en donde me corresponde hacer pareja con la estudiante Valentina Salinas; seleccionar un verbo y que estas partituras individuales creadas desde el material de las noticias, se combinen y tengan una intensidad.

*Imagen 3. Ejercicio parejas*



Fuente: Elaboración propia

Se procede a dejar como ejercicio práctico un trabajo de acción física<sup>4</sup>, partiendo desde la emocionalidad del estudiante, y trayendo a una puesta en escena un suceso que haya marcado la vida de este.

---

<sup>4</sup> El primer momento llamado “El Sistema de Stanislavski” comprende una serie de trabajos y condiciones para el abordaje de la escena. En este primer momento encontramos las herramientas de: La concentración de la atención, la imaginación, la memoria emotiva, etc. En el segundo momento y ya casi al final de su vida, Stanislavski se acerca a lo que él mismo denominó “El método de las acciones físicas”. Estos dos períodos comprenden la búsqueda del maestro para poder anclar los procesos internos del actor en algún material confiable, poder repetirlos y lograr una contundencia escénica previsible y repetible. (Alonso, s.f)

En lo personal, el análisis de la noticia leída fue examinado a la luz de lo que significa ser víctima de una persona controladora y se recreó una escena con partitura de movimientos de violencia física; se evita manejar lo literal de las acciones y se procura ser expresivo, que deje al espectador una percepción amplia y que pueda entender lo que realiza el personaje o bailarín. Cabe aclarar que cada estudiante interpreta la partitura de movimientos como mejor se adapte a ellos, no se limita a bailar si existe una acción o movimientos abstractos.

*Imagen 4. Movimiento individual*



Fuente: Elaboración propia

#### *4.2.3. Segunda etapa (EAPEAT)*

En esta segunda etapa de la sistematización se realiza la salida a Manizales, al 51° festival internacional de teatro de Manizales en los días del 21 al 24 de septiembre en el año 2019.

Donde se observan diferentes obras de teatro para dar referentes o ideas en los procesos artísticos a llevar a cabo. Este festival está integrado para todo aquel que quiera entretenerse, de compartir en familia o con amigos o personas adentradas a la parte artística, se divide en teatro de calle, en donde las obras tienen la facilidad de recrearlas en un espacio abierto y está el teatro de salas en donde por lo general tienen una serie de escenarios para mostrar la obra de teatro.

Cada participante en la EAPEAT debía realizar un análisis, de la obra que le correspondió; acordada previamente en clase; por medio de un formato donde se integró la información solicitada o aspectos a tener en cuenta (Anexo 12).

#### *Participantes*

GALLEGO MÁRQUEZ PAULA CRISTINA

HIGUERA VALLEJO ANDRY YURESSICA

ORTEGA BENAVIDES ANA MARCELA

ORTIZ KISSY NAIROWY

PINZÓN RODRÍGUEZ JHOAN STIVEN

SALINAS RODRIGUEZ PAULA VALENTINA

VARGAS COPETE MARIA FERNANDA

Cabe aclarar que no todos los integrantes del curso de teatro contemporáneo, asistieron a la EAPEAT al FITM

Se involucra el proyecto de la EAPEAT (Anexo 6) donde el objetivo general es Percibir el ambiente de un festival internacional de teatro y participar de todas sus actividades durante la EAPEAT.

Se plantea una metodología por etapas en la EAPEAT, que resalto la etapa de 5.2 “EXPLORAR CONCEPTOS” que es, reconocer las diferencias entre el teatro contemporáneo y el teatro clásico. Identificar las características principales de la dramaturgia contemporánea. Eliminación del texto-centrismo. Crisis del drama moderno. Nuevas escrituras teatrales. Diálogo y experimentación del teatro contemporáneo interdisciplinar. Danza-teatro y la etapa, en la cual se relaciona con el marco teórico y la etapa 4.5. “PROCESO CREATIVO” Disponer diversas actividades creativas de improvisación, danza y actuación, se tiene en cuenta lo visto y apropiado en el FITM 2019, para poder direccionar hacia la estética y el lenguaje del teatro contemporáneo la propuesta del montaje final, que tiene que ver en parte con la sistematización presente en este trabajo.

Para el proyecto de la EAPEAT se debe entregar como evidencia de lo realizado en el FITM, productos como:

1. Bitácora de todas las sesiones
2. Análisis de las obras de teatro vistas
3. Relatoría de los eventos académicos (si las hay)
4. Evidencias del proceso (fotografías, videos, programas de mano, afiche, entre otros)

A continuación, se evidencia en un cuadro, la fecha de las obras vistas y al estudiante encargado de los análisis

*Cronograma*

<b>Fecha/Lugar</b>	<b>Sábado 21</b>	<b>Domingo 22</b>	<b>Lunes 23</b>	<b>Estudiante</b>
<b>Teatro de calle</b>				
<b>Plaza de Bolívar</b>	Circo Zoé			Marcela Ortega y Cristina Manrique
			Transformadores acústicos	Andry Higuera
<b>Universidad Nacional campus la nubia</b>			Imperial de Kikiristan	Cristina Manrique
<b>Parque Antonio Nariño</b>		Circo alboroto		Marcela Ortega
<b>Parque Ernesto Gutiérrez</b>			Cazadores de sueños	Andry Higuera
<b>Teatro de sala</b>				
<b>Auditorio Universidad Nacional</b>	Mar			María Fernanda Copete
			Mosca	Kissy Ortiz
<b>Teatro los Fundadores</b>		Solitudes		Stiven Pinzón

Fuente: propia

En cuanto a las obras, se observan diferentes obras de teatro para dar referentes o ideas en los procesos artísticos a llevar a cabo. Este festival está integrado para todo aquel que quiera entretenerse, de compartir en familia o con amigos o personas adentradas a la parte artística, se divide en teatro de calle, en donde las obras tienen la facilidad de recrearlas en un espacio abierto y está el teatro de salas en donde por lo general tienen una serie de escenarios concretos o estáticos para mostrar la obra de teatro.

Se exponen las obras vistas en el festival, donde se realiza un análisis por parte de los estudiantes del curso.

### **Teatro en Salas**

#### 1. Mar-Bolivia

Imagen 5. Fotografía de la obra "Mar"- Teatro de los Andes.



Fuente: María Fernanda Copete

En esta obra, tres hermanos (Juana, Miguel y Segundo) realizan un viaje para cumplir el sueño que tenía su mamá fallecida de conocer el mar. En dicho viaje llevan una fotografía de mamá atada a una puerta, es ahí que inicia la narración desde diferentes

puntos de vista y diferentes contextos por parte de los personajes, basados en los sucesos que acontecieron durante la travesía de llevar la foto de mamá a cumplir su sueño, pues para entonces, su país Bolivia, había perdido los derechos que tenía sobre el mar territorial; desde ahí se desencadenan una serie de acontecimientos que hacen que el anhelo de cumplir con su meta, se vea cada vez más difícil, cada vez más lejano, hasta el punto de llegar a perder la esperanza. Aun así, y tras batallar con cada uno de estos impases, logran obtener su cometido y así cumplir por fin el sueño de mamá.

## 2. Solitudes – España

*Imagen 6. Fotografía de la obra “Solitudes” Kulunka*



Fuente: propia

Esta obra cuenta la historia de un adulto mayor que pierde a su compañera de vida y de juegos, cómo su vida empieza a tornarse triste, sin rumbo, cómo se enfrenta este hombre a la soledad después de una vida junto a su gran amor, y cómo la vida de su hijo y su nieta se ven afectadas tras la partida de su mujer. En él se busca mostrar en lo que se ha convertido su caótica vida, se hace un llamado a comprender que los padres deben ser

valorados en vida, pues son una estrella fugaz que pasa muy rápido, toda esta reflexión la hace desde la comedia.

### 3. Mosca – Colombia

*Imagen 7. Fotografía de la obra “Mosca” Teatro Petra*



Fuente: propia

Una disputa constante entre dos familias, en un contexto medieval, dos familias se dan cita para firmar una tregua después de la guerra. Antes de la firma hay grandes cenas, violaciones, engaños, promesas de amor, asesinatos, mutilaciones y venganzas. Los mecanismos utilizados en el escenario para resolver tal cantidad de atrocidades no incluyen recursos realistas ni efectos especiales, la metáfora visual llega a su máxima expresión.

## Teatro en Calles

### 1. Circo Zoé – Francia Italia

*Imagen 8. Fotografía “Circo Zoé” Plaza de Bolívar de Manizales*



Fuente: propia

Fue un espectáculo musical acompañado de piano, violín, acordeón y batería, en el que los artistas narraron una travesía de aventura en barco, en la que debían cuidar su gran tesoro “Un huevo de oro”; dinámica que se realizó por medio de acrobacias a nivel alto, medio y bajo, con la cual hilaron la historia en la conexión entre el manejo del cuerpo y la musicalización de la obra.

## 2. Circo alboroto – Argentina

*Imagen 9. Fotografía “La Banda” Circo Alboroto – Parque Antonio Nariño*



Fuente: propia

Narra el “behind the scenes” en la vida de una banda de rock que muestra disputas entre sus integrantes, los ensayos no productivos, las consecuencias de las constantes distracciones por parte de los artistas. La narrativa inicia desde que hacen pruebas de sonido para un supuesto concierto que harán estas “estrellas del rock”, presentado al público en la interacción entre la música, el baile, la acrobacia por parejas, se hace del escenario una dinámica entre el público y los actores, para con ello romper la cuarta pared en el teatro. Esta obra mostraba las vivencias a las que se enfrentaba la banda y la vida de un músico por medio de un lenguaje particularmente paródico.

### 3. Cazadores de sueños – Canadá

*Imagen 10. Fotografía “Cazadores de Sueños” Plaza de Bolívar Manizales*



Fuente: Propia

La función es realizada por tres personajes, una obra ambientada por música y sonidos de la naturaleza, en la que resalta el vestuario y maquillaje usado, trajes de colores y fantasía que llaman la atención del público desde que entran a escena los artistas en la Plaza de Bolívar de Manizales, que capta el interés del espectador en un escenario tan amplio. En esa puesta, una de las artistas simula ser el ama de las aves, aquella que logra adiestrarlas, en acciones como que al alimentarlas ellas respondan a sus órdenes tras el incentivo que reciben. Mientras las artistas que simulan ser las aves “sobrevuelan” la plaza, la dueña dibuja otras aves en el piso con tiza para así dar la sensación al público de estar volando en medio de ellas, llevándolos a sentir libertad de tocar el cielo, aun estando en el suelo.

4. Imperial de Kikiristan – Francia

*Imagen 11. Fotografía “Imperial de Kikiristan” Universidad Nacional Campus la Nubia*



Fuente: María Fernanda Copete

Esta puesta en escena es una interacción entre la música, el artista, los instrumentos y el público. En ella, los instrumentos de la banda son los protagonistas que logran romper la cuarta pared del teatro hace parte de la muestra musical al público quienes son finalmente los que dan continuidad a la obra mediante sus expresiones corporales y gestuales, y así hace que esa acción se convierta en punto fundamental de la misma.

## 5. Los transformadores acústicos – Francia

*Imagen 12. Fotografía “Los Transformadores Acústicos” Plaza Bolívar Manizales*



Fuente: Propia

Se realizó una puesta musical con instrumentos realizados con elementos reciclables donde se tocaron ritmos como jazz, reggae, calipso, salsa y otros. Los artistas inician tocando estos ritmos en grupo para darle paso a los solos instrumentales, aun cuando al fondo se escucha el acompañamiento de los demás instrumentos. Un aspecto interesante de esta puesta, luego de la importancia que dio el hecho que hayan usado elementos reciclables para la fabricación de los instrumentos, es que los relacionaran con el vestuario de los artistas, los colores y los materiales usados fueron los mismos, se lograba ver en ellos elementos como botellas de plástico, canecas, tubos, envases, bandejas metálicas y hasta zapatos usados.

A continuación, realizo un cuadro donde expongo una característica que en lo personal identifique las obras y relaciono que se utilizó de las obras vistas en el FITM a la obra wHOMEver.

*Tabla 5. Cuadro elementos relacionados*

<b>Nombre de la obra o grupo</b>	<b>Características</b>	<b>Que se utilizó</b>
<b>Mar</b>	Emocional	Paleta de colores, colores neutros, fríos y tierra: como el blanco, el azul y el café
<b>Solitudes</b>	Conmovedor	Movimientos detallados, donde expresaran por medio del cuerpo y con solo acciones
<b>Mosca</b>	Simbólico	En esta obra utilizaron objetos que simbolizaban otra acción, en el caso de la obra se utilizó una “jarra con agua” para simbolizar la tristeza y soledad
<b>Circo Zoe</b>	Abstracto	Manejo de elementos como cuerdas, aros, tubos para representar las acciones; en el caso de la obra se utilizan cuerdas para representar o simbolizar ataduras del personaje
<b>Circo Alboroto</b>	Comedia	Acrobacias
<b>Cazadores de Sueño</b>	Fantasiioso	Intrigar al público, a la imaginación de cada persona
<b>Imperial de</b>	Fantasiioso	Los Instrumentos musicales como el

<b>Kikiristan</b>	saxofón, donde se involucra en el montaje
-------------------	---

#### **4.2.4. Tercera etapa (Estructura del montaje)**

Se retoma lo obtenido en clases anteriores, con las partituras de movimientos se comienza a tomar en cuenta aspectos vistos en la EAPEAT que complementen el proceso de creación individual de los estudiantes, que venía desarrollándose en el curso.

De estas, se comienza a dar sentido a una historia, que adapta y crea nuevas escenas con nuevas partituras de movimientos, en sentido grupal; para generar el trabajo colectivo, un trabajo que hace que nos involucremos todos en el montaje y complementar la historia que cuenta con el verbo “huir” la historia de una familia que huye del conflicto violento, y así representar en el cuerpo de cada estudiante, sentimientos y sucesos con movimientos abstractos por medio del cuerpo.

Se tiene en cuenta estos elementos de movimientos. La maestra Yuly comienza a tomar fragmentos de letra de canciones, poemas y un fragmento de la dramaturga contemporánea alemana de Goethe Institute, para redactar el libreto y este sea involucrado en la partitura de movimientos.

“This performance is result of the Contemporary Theatre course, there are 9 students who worked physic actions and gestures according to Pina Bausch, like a reference of dance- theatre language. We created different scenes from newspaper articles about immigration and family violence. The play has a reflection about the human being in the actual world and his home because now you have to move to survive, and whomever will happen, so the home is transformed in the place where you have your relatives who really know you and love you.” Yuly Valero.

Que involucra el texto con la partitura tanto individual de parejas y grupal, se escogen las personas con talentos específicos como lo es el canto a: Kissy, Rafael, Valentina y Cristina tocando un instrumento musical como el saxofón, ya comienza a integrar elementos al montaje.

Existe una escena que asocie a lo visto en la EAPEAT dentro de la obra del circo del sol, donde estos hacen uso de elementos cotidianos para simbolizar exactamente una muerte sin ser explícitos, en cuanto a elementos y reflexionar como un objeto puede representar un sentimiento o simbolizarlo, en el caso de la muestra la escena de María Fernanda, lo que representa la cuerda, ataduras, el peso y frustraciones de cada cuerpo, aprendizajes que son nuevos dentro de mi experiencia en el campo artístico.

Otra escena que asocio con la EAPEAT en la presentación que hacen los del grupo imperial de Kikiristan, donde cada integrante tiene su instrumento aerófono, hacen acciones de juego, pero sin dejar de tocar el instrumento, en la escena de Cristina con el instrumento saxofón, que este sea el protagonista y no solo un acompañamiento a una escena.

Se continúa con la descripción del proceso ejercicios de pronunciación del inglés, asesorías extra clases, técnica vocal por parte del maestro Edwin Rodríguez, son algunas herramientas que ayudan a ejecutar una mejor puesta en escena y que refuerzan en lo personal.

Frente al vestuario, se maneja uno mismo para todas las escenas y a todas las mujeres, tanto en diseño y paleta de colores, se toma este referente de la obra “Mar”.

Finalmente es limpiar detalles de la puesta en general, como las posturas, ubicación en el espacio, cuadro de entradas y salidas la interpretación de las acciones y pronunciación.

Se realiza un video con un fragmento de la muestra final para participar en el festival internacional SAFest International Theatre School, en Italia, al año siguiente. (ver anexo 9)

### 4.3 Ordenar y clasificar la información

A continuación, se denotará la parte visual de la obra wHOMEver

#### *Producción escénica*

Tabla 6. Puesta en escena

<b>Música</b>			
To Build a Home - The Cinematic Orchestra			
Maybe Not			
<a href="#">Glassworks: I. Opening</a>			
<b>Artista</b>			
Philip Glass, Philip Glass Ensemble			
<b>Compositores</b>			
Philip Glass			
SME (en representación de Sony Classical); LatinAutorPerf, LatinAutor - UMPG, UNIAO BRASILEIRA DE EDITORAS DE MUSICA - UBEM, EMI Music Publishing, Exploration Group (Music Publishing) y 13 sociedades de derechos musicales			
<b>Vestuario y Maquillaje</b>			
<b>Hombres</b>		<b>Mujeres</b>	
<b>Descripción</b>	Camisa con cuello de color blanca manga larga, el pantalón de color caqui con calzado desnudo.	<b>Descripción</b>	Vestido con diseño libre en la parte del pecho y cae en puntas al final de esté en color hueso y pie desnudo.
	En el caso de los hombres su maquillaje natural y su peinado libremente.		Para el maquillaje, tenue y natural junto con un peinado la mitad recogido y su otra mitad suelto.



Escenografía – Utilería	Descripción
Lazos	Escena 9 – Envuelta en los lazos personaje María Fernanda, mientras Andry, Marcela, Dayana y Daniela tira hacia las esquinas de estos.
Jarra de agua	Escena 11 – Esteban tira el agua sobre valentina luego de que termina de cantar.

Fuente: elaboración propia.

#### 4.4 Características de la obra resultante del curso

El montaje final wHOMEver de quinto semestre de la Universidad Antonio Nariño tiene como características:

- El uso de otro idioma como el inglés, un diálogo expuesto y traducido en pantalla.
- El contexto de la obra, mostrar por medio de movimientos danzarías, una problemática de desplazamiento y violencia, personas y familias enfrentan en un país.
- Mostrar al actor como personaje desde acciones, en donde interpreten en las escenas, desde la historia.

a. Las motivaciones que tuvieron los participantes.

Por lo general, la motivación es sacar adelante una buena muestra, diferente y con dinamismo, atrapar a los presentes en la muestra final, aprender de nuevos procesos, de nuevas metodologías dentro de los procesos, ser consciente de los aprendizajes, se tiene en cuenta el plus que tuvo este curso acerca del idioma.



Fuente: Tomada por Yuly Valero / escena 10; actores Valentina, Stiven



Fuente: Tomada por Yuly Valero / escena 10; actores Valentina, Stiven

b. Las acciones de formación realizadas.

La acción protagonista de la puesta siempre es “huir” tanto de nosotros como de conflictos externos e internos.



Fuente: Tomada por Yuly Valero / escena 12; actores Marcela, Daniel, Maria Fernanda, Kissy.

c. Las reacciones de las personas participantes.

En los cursos por lo general existen grupos o personas contaminantes que van a retrasar los procesos, con comentario de “nos les parece” o “no les gusta” a veces se empeñan en solo estar y no atribuir a los procesos para nutrirlos, se conforman con lo que esta.



Fuente: Tomada por Yuly Valero / escena 7; actor Kissy

d. Los logros y dificultades que fueron consignados en cada momento.

En cuanto a las dificultades, la falta de ensayos y compromisos por parte de algunos estudiantes y conflictos ajenos hacían que no fluyeran las escenas, así mismo, discusiones por diferencias tornaban ambientes tensos en las clases y ensayos. Dentro de este se realiza una entrevista para adquirir y/o complementación y ampliación de la información ya recopilada.



Fuente: Tomada por Yuly Valero / escena 3; actores María Fernanda, Kissy, Andry, Marcela y Dayanaando

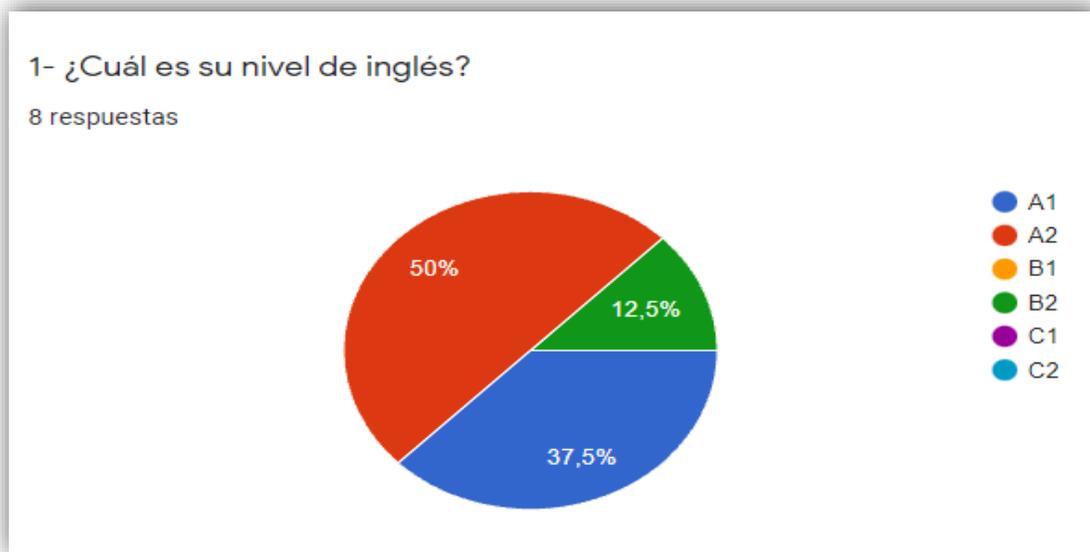
Como resultado de una encuesta realizada a los estudiantes que participaron en el curso de teatro contemporáneo donde no todos atendieron al llamado se realiza un análisis acerca del aprendizaje en inglés.

### **5.Resultados. La implementación del inglés en el teatro contemporáneo**

Se realizó una encuesta aplicada a los estudiantes de la materia “teatro contemporáneo 2019-II” dentro del programa Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño; esta herramienta estadística se realizó con el fin de analizar la percepción de la funcionalidad de la segunda lengua dentro del desarrollo de la materia para así confirmar que el teatro puede considerarse como una fuente extra de enseñanza y aprendizaje de otro idioma.

Es por ello que me surge una pregunta que entro a reflexionar ¿Puede ser el teatro contemporáneo, un medio para reforzar y aprender inglés? Claro está que la encuesta se relaciona más con el saber del inglés en los estudiantes que participaron en el curso se hace un análisis e interpretación de esta encuesta para poder responder a aquella inquietud.

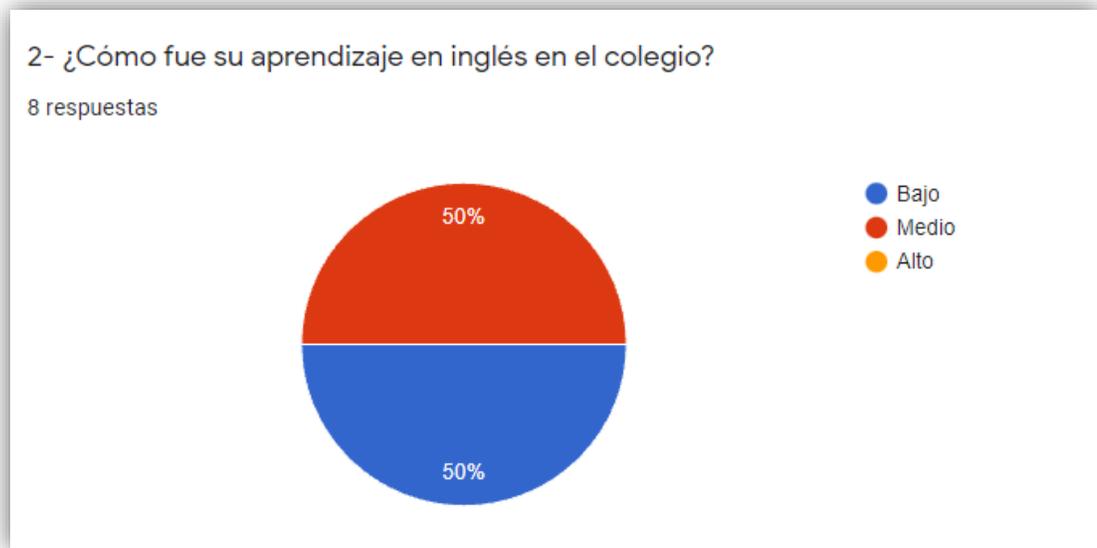
Figura 5. Nivel de inglés



Fuente: Elaboración propia.

En la primera pregunta se busca analizar el nivel de inglés en los estudiantes, los datos nos muestran que, de 8 estudiantes, 3 se encuentran en nivel A1, 4 estudiantes A2 y 1 estudiante B2, se entiende entonces que los colegios tienen una diferente enseñanza de esta lengua, crea una brecha de conocimientos previos entre los estudiantes.

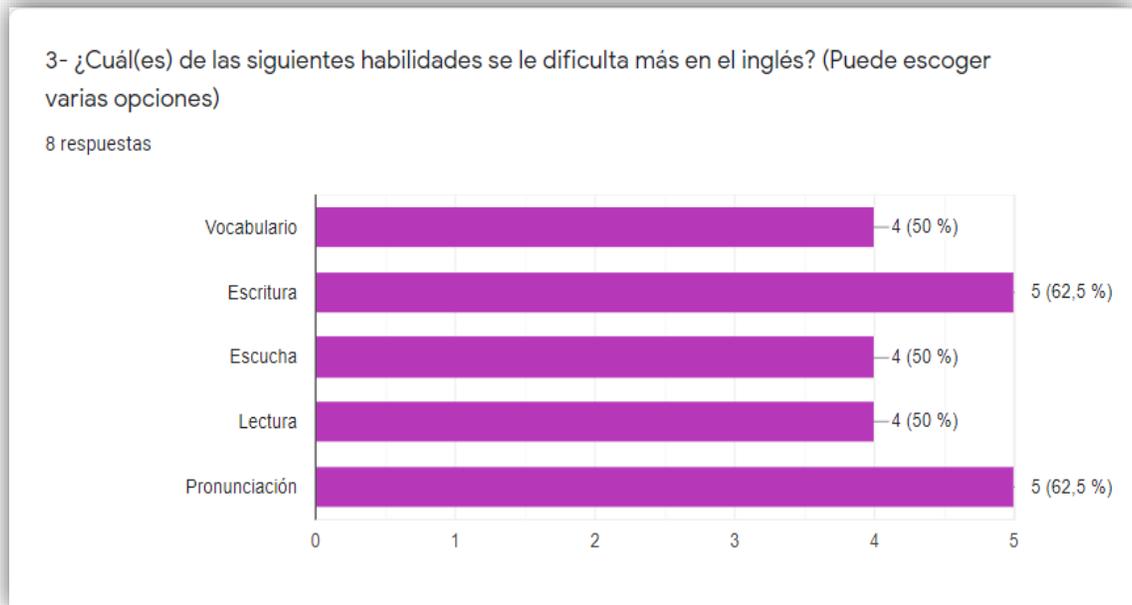
Figura 6. Aprendizaje de inglés.



Fuente: Elaboración propia

En la segunda pregunta el 50% de los encuestados consideran que el aprendizaje del idioma inglés desde su colegio fue medio, mientras que el otro 50% afirma que fue bajo. De esta manera, se da validez a los resultados anteriores que se demuestra las falencias con las que cuentan las instituciones educativas en la actualidad al impartir enseñanza en una segunda lengua.

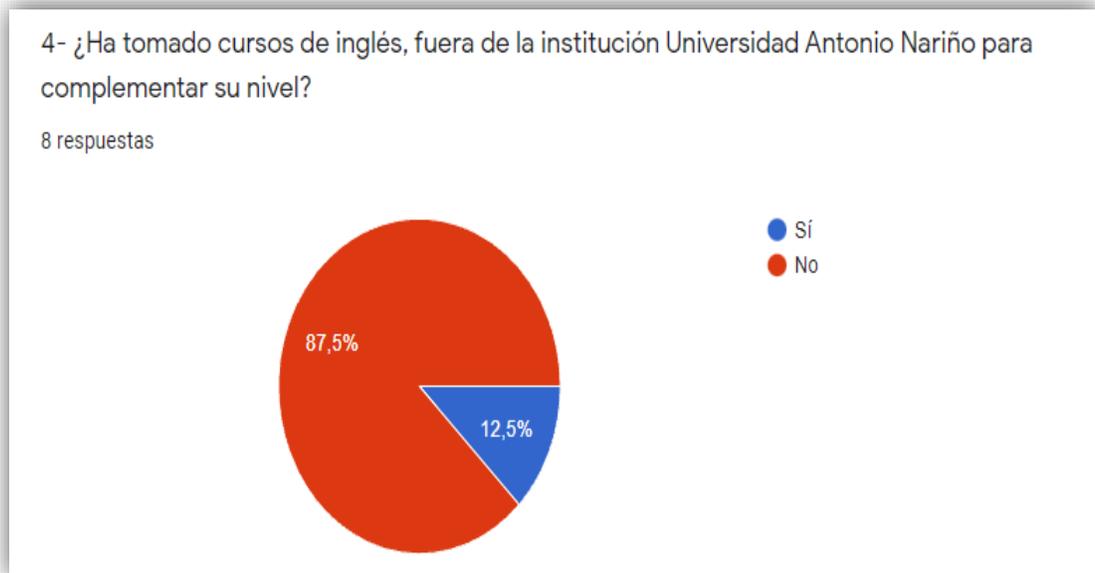
Figura 7. Dificultades en el inglés.



Fuente: Elaboración propia.

En esta respuesta al ser de opción múltiple, nos arroja que a 4 estudiantes se les dificulta el vocabulario, a 5 de los encuestados se les dificulta la escritura, a 4 estudiantes la escucha y a 5 la pronunciación; se observa la escritura y la pronunciación las dificultades más comunes entre los estudiantes encuestados.

Figura 8. Formación preliminar.



Fuente: Elaboración propia

En el análisis de resultados para esta pregunta, se puede notar que el estudiante que respondió en su nivel de inglés B1, fue aquel que ha tomado cursos adicionales de esta lengua con entidades externas; lo cual da pie a la siguiente pregunta que ayuda a detectar las falencias de las habilidades desarrolladas durante el proceso de la materia.

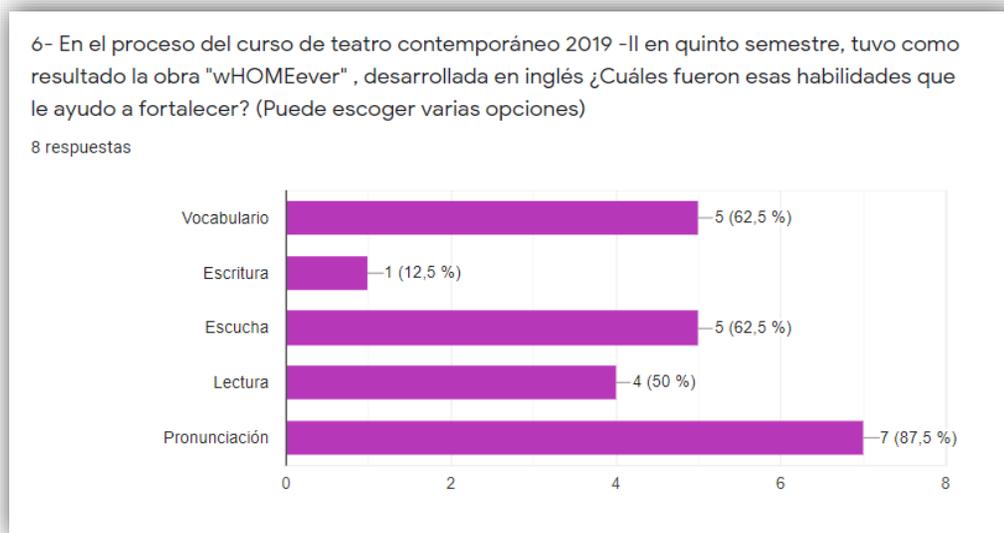
Figura 9. Fortalecimiento del inglés "wHOMEever"



Fuente: Elaboración propia.

Esta pregunta está enfocada en la actividad desarrollada de la materia de teatro contemporáneo 2019-II, con la obra llamada "wHOMEever" y el análisis del aporte que pudo realizar esta en el aprendizaje de una segunda lengua. Se encuestaron a 8 estudiantes, de los cuales 6 la consideraron una buena práctica para el fortalecimiento del idioma, mientras 2 de ellos indicaron que no les pareció que aportara para esto de ninguna manera; considerándose entonces por mayoría que sí es una práctica que aporte a la construcción del aprendizaje sobre una segunda lengua.

Figura 10. Habilidades desarrolladas



Fuente: Elaboración propia.

Es importante tener en cuenta que, para este curso, contrapuesto a otros que se encuentran en el p nsun del programa Licenciatura en Artes Escénicas de la UAN, se brinda un mayor acercamiento al aprendizaje de una segunda lengua desde la enseñanza con metodologías más fáciles, flexibles y didácticas.

En esta pregunta se podían elegir diferentes opciones, dentro de las cuales se obtuvieron los siguientes resultados: a 5 estudiantes les ayudó a fortalecer el vocabulario, 1 estudiante la escritura, 5 la escucha, 4 la lectura y 7 la pronunciación, pues en el ejercicio de la obra se debían ejecutar cada una de estas prácticas para su realización y comprensión.

Figura 11. Habilidades que presentan dificultad.



Fuente: Elaboración propia

La última pregunta de la encuesta pretendió conocer qué habilidad se le dificultó más a los estudiantes durante el proceso de la obra, se conoce que a dos de ellos se les dificultó el vocabulario, a otros dos la escritura, dos más tuvieron inconvenientes con la escucha, tres con la lectura y siete con la pronunciación.

Con lo anterior doy fin a los resultados y análisis, respondo con una reflexión frente a la pregunta planteada, ¿Puede ser el teatro contemporáneo, un medio para reforzar y aprender inglés?, efectivamente el teatro contemporáneo tiene la facilidad de integrar materias interdisciplinarias, ser consciente y atento a lo que se trabaja con el idioma.

Esto puede llegar a tomar diferentes retos como actor, más allá de la interpretación de personaje.

### **Reflexión**

Se comienza de una postura crítica, desde la cual el sujeto sea capaz de interrogar y leer de manera reflexiva la práctica social y los procesos de intervención que en ella se

originan (Ghiso, 2015). Siendo más específico el autor en mención, nos habla acerca de la formación en la sistematización, como propuesta crítica generadora de conocimiento, desde una flexibilidad dialógica, en donde plantea los siguientes aspectos para tener en cuenta:

- Se impliquen en diálogos “con ellos mismos”, en los que sean capaces de reconocer sus posturas, acumulados y construcciones; se retoma críticamente sus opciones, creencias y utopías.
- Es necesario explorar los contextos de la práctica, que por cierto no son sencillos o simples, sino que se revisten de la complejidad propia de las realidades sociales. Se tiene en cuenta diferentes perspectivas que afectan la forma de comprender lo sucedido y de valorar el proceso. (Ghiso, 2015).
- La sistematización, como estrategia investigativa en y sobre la experiencia de
- docentes, se levanta contra estos ejercicios de cooptación que buscan suplantar y silenciar al sujeto de la práctica y el saber pedagógico que al reflexionarla se produce.
- En el contexto cotidiano es comprendido como ordenar, digitalizar, cuantificar información, en algunos casos se la confunde con elaborar o diseñar bases de datos. Otras personas asocian el término con organización de archivos desordenados. Uno podría decir que en los distintos modos cotidianos de entender la sistematización subyace un cierto concepto de orden,
- La expresión sistematización para dar cuenta de la construcción de conocimiento sobre la práctica y experiencia educativa realizada. Se necesitaba comprenderla, conocerla, comunicarla y sobre todo recrearla constantemente para que fuera pertinente de acuerdo con las realidades del contexto.

- Es así como la sistematización se constituye en un modo de indagar la práctica y las experiencias propias de educadores populares de América Latina; la propuesta hacía parte de una serie de alternativas investigativas que en el movimiento educativo latinoamericano circulaban y se desarrollaban como: la investigación temática, la investigación acción participativa y la recuperación de la memoria colectiva de los pueblos
- Es importante reconocer que no existe una sola conceptualización, por consiguiente, no existe una sola manera o “fórmula” para acercarse reflexivamente a la sistematización, sino que se dispone de diferentes posibilidades para construir una ruta metodológica según los enfoques, fases y momentos, se sabe que estos se pueden asumir en su totalidad, o bien recrearse según las necesidades de la experiencia que se ha de sistematizar. Entre las propuestas se destacan: 1. La mirada transformativa más que evaluativa de la práctica, 2. La postura dialéctica que busca construir teoría de la práctica, 3. Entender la sistematización como un proceso formativo/reflexivo de los sujetos de la práctica, 4. La sistematización como un reconocer el sentido de las experiencias significativas, 5. La sistematización comprendida como producción participativa de conocimientos sobre la práctica y 6. La sistematización vista como interpretación crítica de la práctica (Barragán y Torres, 2017)
- Otra mirada sobre las distintas formas de enfocar la sistematización la ofrece el educador popular colombiano Marco Raúl Mejía (2008) cuando plantea que en nuestro continente se han desarrollado diferentes concepciones, a saber: 1. Fotografía de la experiencia. 2. Recuperación de la experiencia vivida. 3. Obtención

de conocimiento a partir de la práctica. 4. Sistematización dialéctica. 5. Recontextualización de la práctica. 6. Comprensión e interpretación de la práctica. 7. Como una mirada a los saberes propios sobre la práctica.

- Acordamos que la práctica era siempre dinámica, cambiante, por lo que la sistematización aporta a las lecturas de los cambios que, a lo largo del tiempo (historicidad de la práctica), se dan porque cambian los contextos y los actores, cambian los que toman las decisiones y los objetivos, cambian las intenciones y las metodologías, se modifican los contenidos y cambian, también, los mensajes que se transmiten en el quehacer pedagógico. La sistematización permite aprender a leerlos y nos alerta de ellos, aunque parezcan imperceptibles.

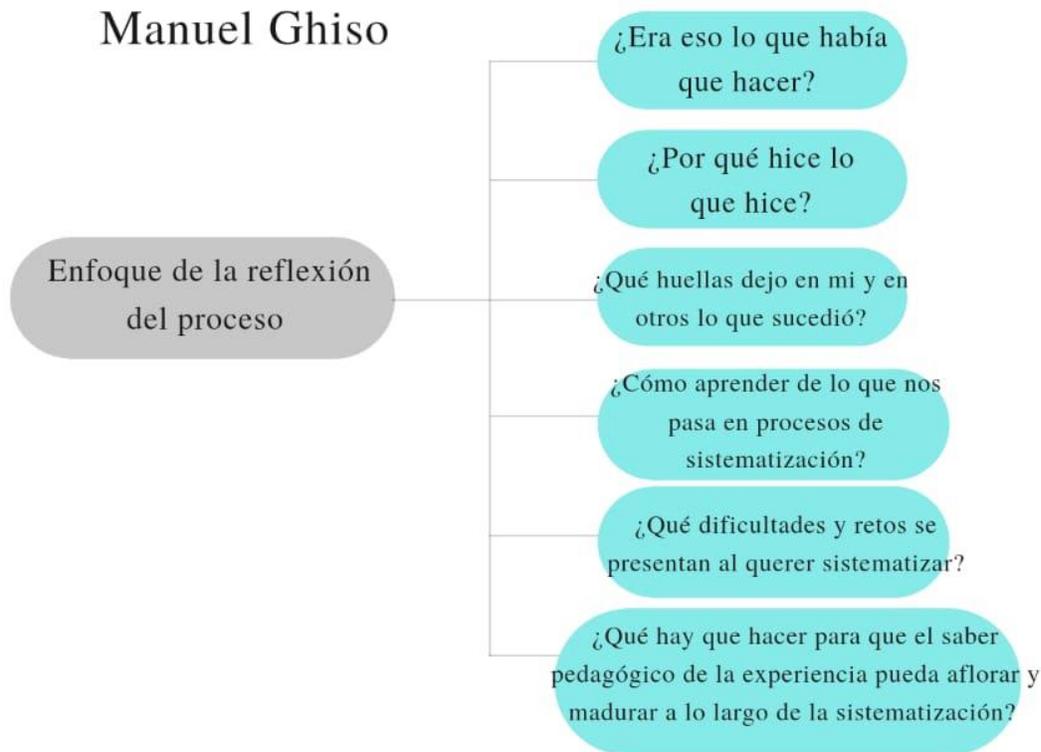
Se adentra hacia lo metodológico de Ghiso preguntar: ¿Era eso lo que había que hacer?

¿Por qué hice lo que hice? ¿Qué huellas dejó en mí y en otros lo que sucedió? ¿Cómo aprender de lo que nos pasa en procesos de sistematización de la práctica? ¿Qué dificultades y retos se presentan al querer sistematizar la práctica?

¿Qué hay que hacer para que el saber pedagógico de la experiencia pueda aflorar y madurar a lo largo de la sistematización?

Ilustración 4, Metodología Manuel Ghiso

## Metodología de sistematización, Manuel Ghiso



Fuente: elaboración propia

Desde mi punto de vista, frente a los procesos, ellos mismo se dan por si solos, que fluyen cuando existe disposición de las personas participantes, el teatro contemporáneo tiene la facilidad de crear nuevos productos, innovar y es válido todo el que hacer, no existen patrones estipulados, que describan como hacer teatro contemporáneo, se responde a la pregunta que plantea Ghiso, ¿Era eso lo que había que hacer? Se tiene en cuenta el curso anterior de teatro contemporáneo, el musical, “Rent” donde también se realizó una

sistematización sobre esa muestra final en la universidad, la idea es que no se pierda el involucrar las materias en un único proceso, desde mi percepción es nutritivo para los estudiantes y maestros artistas en formación.

- ¿Por qué hice lo que hice?

Realizar esta sistematización me hizo profundizar sobre un tema que no tenía control absoluto, que no tengo amplio conocimiento como lo es el teatro en general, aprender y descubrir nuevos procesos y el proceso mismo que vivencie, me generan idea de aplicarla a estudiantes, a proyectos artísticos en las cuales participe.

Y en cuanto al proceso, existen momentos de la universidad, etapas que hay que vivir más allá de la carrera en la cual se haya escogido, en ese momento la vida personal no estaba del todo sana, es por ello que de esa situación por la que vivía en ese momento quise recrear en las partituras de teatro y así dejarme llevar por un sentimiento en las acciones de movimientos que presentaba, donde cada movimiento tenía un significado y un porque, una intención.

- ¿Qué huellas dejó en mí y en otros lo que sucedió?

El ir al teatro, el conectarse con la reflexión que deja cada obra de teatro en el teatro, valga la redundancia, lo que cuentan y lo que uno puede extraer de aquellas imágenes que se quedan y que hace que generan en el espectador algo, más allá de una entretención.

Dentro de estos procesos artísticos que involucran también aspectos y sucesos traumáticos de la vida de una persona, hace que uno aprenda a sobrellevarlos y a madurarlos más, es decir, superar aquellos miedos, e inseguridades que generaron esos momentos que de la vida de cada uno, y que lo representaron en la muestra de teatro contemporáneo, si lo mostraron por medio de un ejercicio es porque quieren salir de ellos de alguna manera y

que más terapéutico que realiza arte, hace que a uno le guste, más allá de una manera de distracción.

- ¿Cómo aprender de lo que nos pasa en procesos de sistematización de la práctica?

Siendo el teatro la práctica en este trabajo de grado, el aprender de cada proceso para aumentar nuestras experiencias artísticas, enfocándonos en el que hacer investigativo, de los procesos que se dan en la universidad.

Es decir, investigar, a profundidad, los temas, lo que con lleva su historia, como nace o desde donde parte, definiciones, corrientes que los hilan, las características, autores que representan la parte de la consulta investigativa, que argumentan lo que plantean.

- ¿Qué dificultades y retos se presentan al querer sistematizar la práctica?

El buscar el material, el relacionarlo y el recordar aquel proceso que ya se hizo, los retos de este proceso claramente fue el idioma, el involucrarlo en una partitura de movimientos, el ser consciente de cómo se pronunciaba, que ante todo saber que era lo que se hablaba en inglés.

El reto de la sistematización abarcar todos aquellos que hizo parte desde lo más pequeño, crear un material con argumentos, o material didáctico con el que los jurados, puedan verificar la información.

- ¿Qué hay que hacer para que el saber pedagógico de la experiencia pueda aflorar y madurar a lo largo de la sistematización?

Realizar entrevistas a cada persona que participo en el proceso de teatro contemporáneo, para poder partir de las experiencias de cada uno, de ver las diferentes perspectivas y así enriquecer este proceso que se obtuvo, analizar aspectos que nos faltaron, tanto en el proceso para complementar y así recrear la muestra final, involucrar, elementos

que enriquezcan la escena, una ruptura de la cuarta pared, para que el público se haya involucrado más con lo que mostrábamos, darle más intención, ejercicios internos para nutrir esas partituras de movimientos.

### **5.1 Puntos de llegada**

En esta última parte de la sistematización se formulan las conclusiones de la sistematización de teatro contemporáneo de la obra wHOMEver y comunicar los aprendizajes orientados, trasciende estos procesos y propuestas para futuros proyectos en sentidos transformadores.

### **5.2 Formular conclusiones**

La sistematización permite recopilar y plasmar los procesos de formación práctica de la Universidad, de los cuales se pueden generar nuevos procesos investigativos, se toman estas recopilaciones como bases para potencializar los procesos y profundizarlos.

El sistematizar es un ejercicio investigativo para unificar el material recogido durante los procesos artísticos del proceso formativo, para que, de esta misma forma, estos procesos puedan ser profundizados por otros estudiantes y complementen lo ya sistematizado, de esta manera estos procesos investigativos podrían ser abordados fuera de la academia para tener reconocimientos externos, se analiza cómo se puede realizar un aprendizaje interdisciplinar.

Se resalta la importancia de las EAPEAT, en el proceso formativo del teatro, dentro de la Licenciatura en Artes Escénicas, ya que esto conlleva a un cúmulo de conocimientos e intercambios culturales que enriquecen el proceso.

En la Licenciatura, se tienen las EAPEAT como una experiencia cotidiana dentro de los procesos formativos en danza, se tiene en cuenta que la cátedra de teatro viene inmersa en la formación de la misma, deberían integrar estas experiencias a esta cátedra para que de

esta manera se genere un intercambio de conocimientos con diferentes corrientes del teatro y esto conlleve a un aprendizaje implícito diferente.

El proceso formativo en una segunda lengua como aprendizaje interdisciplinar con la muestra de teatro, como se puede analizar en las encuestas, tuvo un impacto positivo, ya que los participantes manifestaron que hubo un avance en el conocimiento y manejo de la segunda lengua al ser integrado con una materia de su cátedra.

En la planeación de esta sistematización, el punto de partida es la experiencia vivida en la EAPEAT, se unifica las bitácoras recopiladas a lo largo del semestre y se analiza las obras vistas en el FIMT, se reflexiona a cerca de cada proceso que conlleva a la muestra final “wHOMEver”, en este caso, de la materia de teatro contemporáneo.

Para finalizar, esta experiencia de teatro contemporáneo me sirvió, a partir de todo aquello vivido en el curso, herramientas de la EAPEAT, evidenciado en la propuesta final de semestre, para tener un conocimiento frente al tema y para empezar un proceso nuevo desde lo experimentado en el curso de teatro contemporáneo. En donde tomo para poner en práctica en futuros procesos académicos, el uso de una segunda lengua, para reforzar un aprendizaje, el tomar de cosas sencillas para hilar y crear historias que generen impacto, lleven a una reflexión tanto al público como personal, desde lo sentimental del actor; y sobre todo el adentrarlos al teatro con Festivales, temporadas y así enriquezcan su cultura, conocimiento, aprendizaje, enseñanzas.

Para finalizar, este proceso de la obra “wHOMEver”, personalmente, lo tome como un aprendizaje tanto de teatro contemporáneo, como de la forma en la que se puede hilar diferentes historias y pequeños detalles para generar un impacto al público, de igual manera me ofrezco herramientas como artista, para que se logre unir los sentimientos con las

muestras en escena, ya que esto busca que se enriquezca el trabajo y al ser un aprendizaje interdisciplinar, se ofrecen herramientas de la segunda lengua, en este caso el inglés.

### 5.3 Comunicar los aprendizajes

Se tiene en cuenta el proceso formativo de la obra sistematizada, la autora de esta investigación, ha realizado un trabajo experimental bajo la asociación y patrocinio de la Fundación Danzante y Tatatio, quien se encarga de brindar vestuario, utilería y espacio (Teatro Experimental de Fontibón “TEF”), para que los artistas logren generar un laboratorio que se ha encargado de hilar diferentes situaciones vividas por los intérpretes a partir de una experiencia que haya marcado su vida.

*Imagen 13. Proceso dirigido*



Fuente: Tomada David Farieta

Este proceso no va dirigido a un público en específico, se debe tener disposición y la energía para aprender a actuar bajo sus emociones y sus propias experiencias, de igual manera sirve de terapia y de experiencia particular para cualquier persona.

El interés principal de este tipo de laboratorios, de la autora de este trabajo, es impartir lo conocido y aprendido durante el proceso de formación, en su quinto semestre, bajo la materia de teatro contemporáneo, al ver el teatro como una terapia personal y cómo

se ha planteado en la justificación de la investigación, potencializar el proceso desde las experiencias vividas en el proceso de formación y se genera un impacto positivo a la sociedad.

## Bibliografía

- Ghiso, M. (2016-2019). Sistematización de prácticas y experiencias Educativas
- Jara, O. (2012; 2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles.
- Morales, L., Galimberti, J., & Cárdenas, S. (2019). Percepción de estudiantes de universidad sobre la participación en obras teatrales para el aprendizaje del inglés. In Conference Proceedings UTMACH (Vol. 3, No. 1, pp. 241-253).
- Melo, A. A. H. (2020). El teatro musical “El llanto de los lobos”.
- Nieves Gil, A del P. y Llerena Avendaño, A. (2017). La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas. *Revista Papeles*, 9(18), 56-62
- Oliva, C. y Torres, F. Historia básica del arte escénico. Estudios literarios
- Accelerating the world's research. “Entrevista a Ernesto Caballero: Consideraciones de un ‘hombre de teatro’.” Co-authored with Juan Hernando Vázqu... Juan Hernando Vázquez, Esther Fernández
- Pavis, P. (2016). Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo. Paso de Gato.
- Saumell, M. (2007). El teatro contemporáneo. Instituto de teatro Barcelona.
- Romero, S. (2021). El futuro es lo que tengo atrás, lo que no puedo ver...”: conversación entre Santiago García y Sandro Romero Rey para el documental " El teatro La Candelaria 50 años: Recreación colectiva. *Estudios artísticos*, 7(11), 16-33.
- Vélez, E. G. (2013). Festival Internacional de Teatro de Manizales. ¿Un proyecto de ciudad? *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, (7), 87-116.
- Villa, J. (1998). Manual de teatro. Panamericana

Zuluaga Gómez, R. D. (2017). Festival Internacional de Teatro de Manizales 1968-2018:

Festival años sin cuenta. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 11, 169 – 179