

# UNA NUEVA VISIÓN DESDE LAS ARTES

## INFORME FINAL DE LA PRÁCTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA (PPI)

Un contexto, un teatro de sombras, unas investigadoras, lo que emerge de la fusión de estos componentes.



LUZ ELENA GUTIERREZ MUÑOZ

CECILIA JOHANNA CRUZ MÉNDEZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN  
ARTÍSTICA

2017

POPAYÁN –CAUCA - COLOMBIA

**UNA NUEVA VISIÓN DESDE LAS ARTES**

LUZ ELENA GUTIERREZ MUÑOZ

Código: 107212021033

CECILIA JOHANNA CRUZ MÉNDEZ

Código: 107212020484

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADAS EN  
EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

DIRECTOR: MAGISTER EN ESTUDIOS SEMIOLÓGICOS LANGEN LOZADA OLAYA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES EXACTAS Y DE LA EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN  
ARTÍSTICA

2017

*“El teatro no puede desaparecer porque es el único arte donde la humanidad se enfrenta a sí misma.”*

*Arthur Miller*

Nota de aceptación

---

---

---

Director \_\_\_\_\_

Mg. LANGEN LOZADA OLAYA

Jurado \_\_\_\_\_

Jurado \_\_\_\_\_

*Fecha de sustentación: Universidad del Cauca, Popayán, 5, Junio de 2017*

La vida está llena de retos, algunos fáciles otros más difíciles,  
Un día decidimos subir un peldaño, cumplir un sueño titularnos como docentes,  
Pero fue hasta cuando entramos a este nuevo reto, que nos encontramos  
Con un mundo multicolor, multiforme, donde cada Profesor fue  
Un generador de preguntas, de posturas, de visiones, formadores  
Que nutrieron nuestro sueño para ahora saber,  
Que no solo queremos ser licenciadas, sino transformadoras de vidas, que entienden la  
responsabilidad que ahora tienen en sus manos, la transformación  
De generaciones, no solo desde un aula, también desde un salón comunal, desde una cancha  
de juego, desde un museo, desde una sala de hospital, no importa donde estemos, siempre  
tendremos el legado de enseñar, que la vida es hermosa, que si tenemos sueños debemos  
luchar por ellos, que el mundo no solo son guerras, odio, maldad, que podemos cambiar eso,  
que en amor un mundo mejor podemos construir.  
Gracias a todos aquellos que aportaron a que este sueño, meta, reto sea ahora una realidad.

Las autoras

## Tabla de contenido

<b>RESUMEN</b> .....	1
<b>INTRODUCCION</b> .....	3
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	7
<b>ANTECEDENTES</b> .....	13
❖ A nivel Internacional .....	14
❖ A nivel nacional .....	15
<b>JUSTIFICACION</b> .....	17
❖ <b>Pertinencia:</b> .....	17
❖ <b>Originalidad:</b> .....	18
<b>OBJETIVOS</b> .....	18
❖ <b>OBJETIVO GENERAL</b> .....	18
❖ <b>OBJETIVOS ESPECIFICOS</b> .....	19
<b>MARCO DE CONTEXTO</b> .....	19
<b>1. MARCO DE REFERENCIA</b> .....	22
<b>1.1. Marco Conceptual</b> .....	22
<b>1.1.1. Fundamentación teórica de la investigación</b> .....	22
<b>I. El teatro</b> .....	22
<b>II. Pensamiento Crítico</b> .....	43
<b>III. Teoría sobre el aprendizaje Lev Vygotsky</b> .....	52
<b>IV. El Constructivismo</b> .....	53
<b>V. Miguel y Julián de Zubiria Samper (Pedagogía Cognitiva)</b> .....	55
<b>METODOLOGÍA</b> .....	56
❖ <b>Tipo de investigación</b> .....	56
❖ <b>Técnicas e instrumentos para la recolección de información</b> .....	58
❖ <b>Cronograma de encuentros y prácticas</b> .....	59
❖ <b>Prácticas</b> .....	60
❖ <b>Diarios de campo</b> .....	66
<b>ANÁLISIS DE DATOS</b> .....	74
❖ <b>HALLAZGOS</b> .....	74
❖ <b>CATEGORÍAS</b> .....	75
❖ <b>RESULTADOS</b> .....	77
<b>COCLUSIONES Y SUGERENCIAS</b> .....	78

<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	79
<b>WEBGRAFIA</b> .....	79
<b>ANEXOS</b> .....	80

## **RESUMEN**

Una nueva visión desde las artes, es el título de la presente propuesta de práctica pedagógica investigativa, que tiene como principal propósito identificar si el teatro de sombras puede llegar a ser un generador de pensamiento crítico en niños y niñas (de edades entre 6 y 12 años) que convergen en un lugar determinado, fuera del ámbito escolar (barrio los comuneros), teniendo en cuenta un contexto en el que emergen grandes problemáticas sociales. Este abordaje se realizó a partir de las 7 fases que propone Pulido y Prados (1999:322) en la investigación etnográfica, utilizándose como técnicas la observación, observación participante y entrevistas no estructuradas, lo que permitió aplicar como instrumentos de recolección de datos como el diario de campo, cámara fotográfica y de videos, cartas.

Los resultados del análisis de los datos permiten entender la necesidad del desarrollo del pensamiento crítico que acceda al cambio positivo de una sociedad y la importancia del teatro de sombras para generar este tipo de pensamiento.

## **ABSTRA**

### **A VISION FROM THE ARTS**

A vision from the arts, is the title of the present investigative pedagogical proposal, this one had as main purpose to identify if the theater of shadows can become a generator of critical thinking in children (aged between 7 and 15 years) that converge in a certain place, outside Of the school environment (neighborhood los Comuneros), taking into account a context in which large social problems emerge.



This approach was based on the seven phases proposed by Pulido and Prados (1999: 322) in ethnographic research, using participant observation as a technique, life histories and unstructured interviews, which allowed them to be applied as instruments of data collection like the field diary, letters, camera and videos.

The results of the analysis of the data allow us to understand the need for the development of critical thinking that accedes to the positive change of a society and the importance of the theater of shadows to generate this type of thought.

## SOMMARIO

Una nuova visione dalle arti, è il titolo di questa proposta per la pratica ricerca pedagogica, che ha come scopo principale di identificare se il teatro delle ombre può diventare un pensiero critico generato nei bambini (di età compresa tra 6 e 12 anni) convergenti in un unico luogo, fuori della scuola (i membri della comunità di vicinato), dato un contesto in cui i grandi problemi sociali emergono. Questo approccio è stato fatto con le 7 fasi proposto Pulido e Prados (1999: 322) nella ricerca etnografica, utilizzata come osservazione tecnica, l'osservazione partecipante e interviste non strutturate, che ha permesso di applicare come strumenti di raccolta dei dati come diario, videocamera e lettere.

I risultati delle analisi dei dati ci permettono di comprendere la necessità di sviluppo del pensiero critico che accede al cambiamento positivo nella società e l'importanza del teatro delle ombre per generare questo tipo di pensiero.

## INTRODUCCION

Hoy por hoy nos encontramos con un mundo donde el arte por esencia le permite al individuo expresarse e identificarse dentro de una sociedad, siendo el individuo también constructor de nuevos conocimientos sociales debido al cambio de pensamiento que se ve inmerso en el proceso sujeto – arte, y dentro de las artes existen diferentes expresiones artísticas de donde tomamos el teatro que a través del tiempo ha permitido la expresión de culturas, la manifestación de ideas, sentimientos y emociones, en la evolución del teatro se han construido muchas ramas que fortalecen este arte, una de esas ramas es el teatro de sombras.

El teatro de sombras es un arte milenario que ha permitido de igual manera reconstruir historias, manifestar sentimientos, saberes y enseñanzas en si es una forma de comunicar, ahora bien la intención inicial de este trabajo era poner en función el teatro de sombras dentro de un contexto pretendiendo ver lo que emerge de los sujetos, a medida que teníamos encuentros con la población infantil nos encontramos con dos componentes existentes característicos en esta población que la ciencia desde la psicología llama zona de confort (Alasdair A. K. White) y falta de pensamiento crítico (Robert Ennis). Ya que en este caso la zona de confort se da a raíz de la falta de pensamiento crítico decidimos enfocarnos en esta última.

Siendo el pensamiento crítico modelador a nuestra pregunta de investigación: **¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?**

En cuanto a la modalidad de trabajo, descartamos la educación formal porque aunque es una de las líneas más importantes de la sociedad y garantiza el cumplimiento de uno de los derechos fundamentales de la niñez “derecho a la educación”, y que se encuentra a cargo del Ministerio de Educación Nacional quien dentro de sus principios desea dar una amplia cobertura llegando

así a poblaciones rurales, etnias, iletrados, niños con necesidades especiales y capacidades excepcionales; dentro del marco de “Lineamientos curriculares” contempla la educación artística como:

*“... un área del conocimiento que estudia(...) la sensibilidad mediante la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo, en la cual se contempla y se valora la calidad de la vida, cuya razón de ser es eminentemente social y cultural, que posibilita el juego en el cual la persona transforma expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las representa significando la experiencia misma ( Ministerio de Educación Nacional [MEN], 2000, p. 25).”*

Lo anterior se tiene como un ideal, donde se involucra al niño como sujeto social, cultural, también interviene la sensibilidad y donde hay un cambio en la relación con el otro, pero cuando observamos la aplicabilidad de la educación artística dentro de los planteles educativos el concepto de educación artística es la producción de productos que contribuyen al estudiante desde la habilidad en diferentes técnicas, donde no hay importancia alguna lo que el sujeto piensa o desea, ni tampoco su creatividad, subjetividad, también es visto como solo un rato de esparcimiento o una herramienta para premiar o castigar, no cumpliéndose el propósito anhelante del MEN.

Todo lo anterior ha impedido que las practicas pedagógicas investigativas gocen de una libertad para el trabajo del mismo ya que la necesidad escolar por cumplir con exigencias académicas delimitan lo que dentro de ellas catalogan como “clases de educación artística”, para la cual designan 2 horas en la semana y deben ir articuladas a festividades como el día de la madre, el idioma, entre otras, muchas veces el pensamiento de las instituciones no va articulado a lo que

los investigadores quieren indagar, además de festivos, paros y en fin diferentes obstáculos que pueden impedir una buena labor investigativa.

Debido a todo lo antes expuesto se generaron dos líneas más de educación la no formal y la informal donde buscan subsanar falencias de la primera, es la educación informal la que al indagar sus ventajas y desventajas hemos considerado como opción viable para el presente trabajo, nos permitió una libertad de tiempo ya que teníamos bloques de trabajo de 4 horas, trabajamos en vacaciones de diciembre y enero así que no hubo tensiones por cumplimientos escolares, queremos rescatar algunas ventajas de este tipo de educación:

- Permite una libertad total en intensidad horaria y días de encuentro.
- Vincula un componente importante y es el gusto, la curiosidad y dedicación de los niños y niñas.
- Desarrolla las habilidades sociales de la comunicación y la convivencia con otros individuos, fortaleciendo lazos de amistad y colaboración.
- El sujeto es parte activa en su propio proceso de formación, lo que le otorga sentido de responsabilidad y pertenencia. Características fuertes que ayudan a un mejor desempeño

La población que tuvimos en nuestras manos estuvo en los rangos de edad entre 6 a 12 años, la mayoría pertenecientes al barrio los comuneros algunos de ellos de la gran victoria y del empedrado barrios aledaños, de diferentes instituciones educativas y con diferentes problemáticas al interior de su núcleo familiar, se evidencio en ellos, índices de abandono, familias disfuncionales, intentos de abuso sexual, entre otros, condiciones de vida que han aportado a su forma de pensar y concebir el contexto que los rodea.

Existe un conformismo en lo que viven pues es su estado de confort, tener un estado de confort no siempre significa que ese estado sea positivo, es más bien lo que se tiene y a eso se está acostumbrado. Salir de ese estado es difícil, cambiar la forma de pensar frente a lo que es malo y se concibe como bueno lleva tiempo y a veces nunca se cambia, más aun cuando no hay nada que motive a que se desee cambio.

Las experiencias artísticas que los niños han tenido frente a las artes ha sido reproducción de obras de teatro y de bailes típicos. Nada que podamos evidenciar como un aporte a su ser intrínsecamente.

Al observar y conocer el contexto en el que ellos viven actualmente al escuchar sus vivencias e identificar conceptos morales erróneos en ellos, formulamos una pregunta **¿el teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?**

La anterior pregunta se aborda desde una investigación cualitativa dentro del campo etnográfico y los resultados y hallazgos se basa a partir de la recolección y análisis de datos emergentes.

Durante la realización de la Práctica Pedagógica emergieron diferentes situaciones que permitieron consolidar y darle respuesta a la pregunta planteada.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En la sociedad actual existe la educación como un derecho del niño, como responsabilidad estatal el educar, como responsabilidad familiar el brindar ese derecho a la niñez, la mayoría de niños acceden a este beneficio ya sea en instituciones públicas o privadas, asistente con la finalidad de ser sujetos que pertenecen a una sociedad y contribuyen al mejoramiento de la misma, dentro del ámbito educativo se habla de una educación integral es decir no solo enseñar conceptos educativos como matemáticas, español, idiomas sino que es indispensable capacitar para contribuir, competir y desarrollarse en una sociedad que está en constante evolución, pero nuestra educación colombiana se ha quedado corta en capacitar al estudiante para “ser”, lo evidenciamos cuando a los estudiantes les cuesta ser críticos frente a textos de lectura y más aún frente a problemas que se susciten en sus vidas cotidianas.

Falencias que tienen un alto precio, dadas por el desconocimiento y aplicabilidad del pensamiento crítico, este tipo de pensamiento no solo ayuda escolarmente sino que le permite al estudiante desenvolverse en una sociedad, que sea capaz de ordenar ideas, reflexionar, argumentar, debatir, en general realizar un proceso que le permita adquirir herramientas para tomar decisiones apropiadas para su vida. Así como lo afirma García (2004 p. 309) al referirse sobre el pensamiento crítico:

*“Pensar críticamente no significa estar buscando fallas o errores, sino mirar con ojo mental escéptico las afirmaciones, aseveraciones y argumentos propios y ajenos hasta que sean examinados y evaluados con objetividad (...) El pensamiento crítico es la actitud que más debemos educar y desarrollar, por cuanto está presente en las demás: leer, escribir, hablar y escuchar.”*

Es por lo anterior la importancia de entender la necesidad de educar en el desarrollo de este tipo de pensamiento.

A pesar de que la sociedad le brinda una educación como ya se había mencionado anteriormente, ha sido esta la que muchas veces ha colocado las barreras para que se forme un pensamiento crítico en los niños, como caso particular queremos contarles una crónica que en ultimas brindo todo lo necesario para el desarrollo de nuestra investigación.

### **CRONICA: “SUCESOS INESPERADOS QUE NUTREN UN PROCESO”**

Al inicio queríamos trabajar en la escuela de Julumito, con la idea de hacer una investigación acerca del teatro de sombras, pero surgieron muchos inconvenientes por parte de la docente encargada de la clase de educación artística del grado sexto,

El concepto de la docente frente a este trabajo era que debía acoplarse al de ella de una manera arbitraria, llena ella de su concepto de cumplir con un proyecto de aula dentro de su materia, impedía que se permitiera el espacio para trabajar con los chicos y quería que nos limitáramos a colaborarle a pegar, suministrar material y colaborarle a los niños, como es la labor de una auxiliar de aula, observando lo que ella hacia y ayudando a los niños con sus manualidades, la docente usaba muchas limitaciones sin darnos la oportunidad de investigar con los niños lo que nosotras como estudiantes deseábamos: conocerlos, interactuar con ellos como seres humanos, para así lograr una buena práctica.

El concepto de la docente frente a la estadía de nosotras en la institución era muy distinta a lo que realmente nosotras tratábamos de hacer, ella tenía una actitud cerrada, además debíamos regirnos a las normas del colegio en cuanto a paros, los días que no hay clases y muy poco tiempo para desarrollar las practicas.

Por todos los inconvenientes ya mencionados, tomamos la decisión de trabajar haciendo uso de la educación informal en el barrio los comuneros, en el cual tuvimos entero acompañamiento y

apoyo por parte de la JAC quien nos facilitó el colegio para realizar las practicas, también nos ayudaron con el perifoneo y la divulgación de información puerta a puerta.

Lo anterior nos permitió entender una dicotomía entre la educación formal y la informal, muchos estudiantes de la universidad en su práctica pudieron haber experimentado la misma situación, y de pronto su alternativa fue ceñirse a un cambio en su práctica, en nuestro caso nuestra decisión fue buscar otras alternativas que nos permitieran trabajar con una continuidad necesaria para el proceso de observación, de práctica, así como también brindarles a los niños la libertad de trabajar por gusto, no por nota y forzadamente.

En la escuela los espacios generalmente son cerrados a su entorno, con una función principal de enseñar números, letras y escolarizarlos, siendo vigilados por los maestros, rodeados de pupitres que individualizan e inmovilizan a los alumnos.

El profesor se vuelve el centro del salón, ocupando su posición jerárquica sobre los alumnos. Como lo llama Paulo Freire “Pedagogía Bancaria, se echa el contenido en la cabeza de los alumnos para después regurgite en el examen”.

El contexto en el cual desarrollamos la práctica no es alejado de este problema, son vivencias que se han encontrado en la comuna 6 de Popayán específicamente en el barrio Los Comuneros donde encontramos niños entre los 6 y 12 años los cuales cotidianamente viven una realidad rodeada de delincuencia, abuso sexual, inseguridad, ausencia por parte de sus padres, entre otros y que han tenido que aprender a sobrevivir para incluirse en la sociedad, adoptando todas las anteriores vivencias como algo normal y parte de sus vidas impidiendo generar o desarrollar un pensamiento crítico.



En los primeros encuentro evidenciamos un “estado de confort” frente a problemáticas de la misma comunidad y núcleo familiar, frases dichas por los niños como “mi papa roba para comprarme los cuadernos” o “mi mama es trabajadora sexual para darme lo que necesito” son frases que muestran una justificación de actos que la sociedad tilda como negativos, y si estos niños tiene ese pensamiento sobre estos actos, no sería difícil pensar que puedan seguir sus pasos, ya que no son tenidos como actos negativos sino que han fundamentado un porque para entenderlos como necesarios para un mejor vivir.

Si se busca un cambio de la sociedad que se tiene en la actualidad, se pensaría que deberíamos empezar por construir un pensamiento crítico, que permita revolucionar conductas generacionales.

Ahora bien las artes escénicas a la cabeza con el teatro de sombras ha permitido continuamente una exploración del ser, este arte milenario ha sido vehículo de los más complejos y profundos interrogantes del hombre, ha sido escenario viviente de sentimientos, emociones e ideas, que han contribuido en el ser humano a conformar ya sea como actor o espectador las aristas de una situación ya que son el reflejo de la realidad, como lo dice una frase célebre del dramaturgo, poeta y actor William Shakespeare:

*“El mundo es un escenario,  
Y todos los hombres y mujeres son meros actores,  
Tienen sus salidas y sus entradas;  
Y un hombre puede representar muchos papeles.”*

No cabe duda que quien ha estado en un escenario explora diferentes ideas, un actor en escena ríe, canta, viola, mata, secuestra, vive, ama etc. y todo esto que vivencia le implica desarrollar algo que en teatro se le conoce “el como si”, que pretende exigirle al actor mostrar un personaje limpio, claro, real, fidedigno.

el teatro es una disciplina que permite al sujeto experimentar a través de diferentes roles la posibilidad de expresar sus sentimientos, emociones, gestos, socializarse y comprender su entorno,

así como también le permite vivenciar diversos personajes que conecta consigo mismo. Así como se sustenta con la siguiente postura:

*“Al ensayar roles correspondientes a diferentes generaciones, o diferentes géneros, pueden asumirse o comprenderse otras perspectivas vivenciales, otros modos de pensar y ser: conflictos de pareja, incomunicación, diferencias sociales, conflictos generacionales, etc. Al experimentar en el teatro diversas situaciones, no se puede evitar tomar partido, e incluso justificar al personaje. Es decir, no podemos evitar identificarnos.” DIDAC, arte y educación, 2007.*

Al presentarse esta “identificación” se puede hablar de una encarnación del personaje que le permite al sujeto reinventarlo al igual que vivirlo y así es como el teatro facilita la posibilidad a través de un juicio crítico comprender y aceptar a los demás y así mismo.

Dentro de la disciplina del teatro existe el teatro de sombras el cual ha existido desde hace mucho tiempo, así como lo sustenta Gómez, 2009.

*“Las primeras apariciones que se dieron del teatro de sombras fueron en los países de Oriente (China, India, Tailandia, Java, Turquía y Grecia) cada una de ellas con un enfoque especial para esta clase de teatros. Posteriormente fue dándose cabida en Occidente en el siglo XVII, en Italia, hasta llegar a España en 1800, donde empezaron a resurgir teatros que estaban olvidados.” Gomez, 2009.*

El teatro de sombras consiste en la representación de lo imaginario a través del uso de un foco de luz donde el límite lo marca la imaginación, permite la organización de la imagen corporal descubriendo su identidad y así mismo usando la autocrítica para conocerse y reorganizar estructuras psíquicas y socio-afectivas, también el foco de luz nos permite construir nuevos conocimientos a partir del manejo de la distancia para lograr diferentes tamaños experimentar la perspectiva de los objetos frente a la luz entre otros, la pantalla es la que nos permite proyectar cuáles serán los elementos ya sean fijos o móviles, el decorado son los materiales que utilizaremos sea en negro o en color, también los elementos sonoros que hacen parte de la ambientación pueden ser grabados o en directo, los personajes donde debemos tener en cuenta los tipos de siluetas corporales o no que se van a construir, si van a ser articuladas y en definitiva

donde estos últimos son los encargados de crear y poner en escena su imaginación haciendo uso también de su cuerpo.

El teatro de sombras permite a los chicos la libertad de sentirse seguros, el pánico escénico no es en la misma intensidad ya que el tener frente a ellos un telón les brinda seguridad y complicidad.

“A través de las sombras se puede trabajar otras formas expresivas: mimo, dramatización, gestualización, ritmo... lo que permite una amplia gama de ejercicios y actividades adaptables a todas las edades desde el simple movimiento comunicativo hasta la gran producción teatral.”  
Gómez 2009.

En el teatro de sombras exige mucho más de una expresión corporal ya que no hay voz no hay parlamento pero su intencionalidad es la misma, poder vivir un personaje y transmitir al público una historia.

Es por ello que nuestra intencionalidad en esta práctica pedagógica investigativa se focaliza en contestar una pregunta: ¿el teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?, porque, somos futuras licenciadas que se enfrentaran a situaciones iguales o peores y es necesario cuestionarnos frente a esta problemática, y que mejor que direccionar nuestro proyecto en algo que nos permitirá contribuir en la investigación del contexto y sociedad en el que vivimos.

Con el teatro de sombras en lo informal nosotras queremos brindar un espacio donde se construya teatro y les permita analizar lo positivo y negativo que les rodea a través de la exploración, imaginación, que traigan su vida al teatro de sombras para reflexionar acerca de ella.

Todo lo anterior le permite al sujeto desarrollar su capacidad creativa para expresarse, convirtiéndose en un sujeto que piensa el arte como algo vivo, cercano y significativo.

Vivimos en un contexto en el cual el arte no es cotidiano en el ser humano donde las problemáticas cotidianas ennegrecen la posibilidad de expresión la libertad de elección y la satisfacción de ser y existir, nos encontramos más bien con la represión, la negación con las que coartan la creatividad, la expresividad y el pensamiento crítico que tanto facilita el arte. Este trabajo pretende brindar un espacio donde el sujeto se encuentre con el arte y pueda repensar críticamente la sociedad en la que vive ya que muchos sujetos viven sin darle un sentido a lo que les rodea y así mismo nunca actúan ni toman decisiones frente a las problemáticas a las que se enfrentan.

Retomando la problemática anterior podemos concluir que nuestra pregunta que direcciona nuestra práctica pedagógica investigativa es la siguiente:

### **Pregunta de investigación**

¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?

### **ANTECEDENTES**

Realizando una búsqueda de antecedentes que hayan trabajado entre las categorías que para nosotras son de importancia en este trabajo como lo son el teatro, teatro de sombras, sociedad, pensamiento crítico, hemos recopilado algunos trabajos en los que a pesar de que no relacionan las artes y desarrollos del pensamiento crítico nos han aportado en gran parte pues sus hallazgos, sus prácticas, sus métodos, sus sustentos vislumbran la posibilidad que estas dos ramas se puedan articular y tener buenos resultados para nuestra pregunta.

## ❖ A nivel Internacional

- DIDAC NUEVA ÉPOCA / NÚMERO 50 / OTOÑO 2007 / UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA Arte y educación por Teresita Gómez Fernández es otro apoyo para este trabajo ya que en la página 10 hay un subtítulo “Papel del taller de teatro en la formación” hecho por Ma. Concepción González Esteva Profesora de asignatura Departamento de Letras Universidad Iberoamericana Ciudad de México donde aborda conceptos como el sujeto y lo que le aporta el teatro como lo muestra en la siguiente cita:

*“El teatro es una herramienta invaluable en la educación y formación de individuos a cualquier edad y nivel escolar. Ayuda a formar el carácter, a adquirir seguridad, a desarrollar la capacidad de expresión y el goce artístico, pero sobre todo nos permite jugar, volver a esa etapa de la vida en la que adoptábamos diversos roles que nos ayudaban a solucionar problemas cotidianos y que nos preparaban para las realidades que más tarde enfrentaríamos... el teatro permite un acercamiento más vivo y mucho más divertido a los objetos de conocimiento y ayuda no sólo a aprender, sino también a crear los propios objetos de aprendizaje..”*

En esta cita la autora permite sustentar la importancia del juego de roles ya que brinda la posibilidad de vivenciar un rol para encontrar soluciones, esta característica peculiar del teatro es la sustancia que permite que un sujeto cualquiera y en este caso los niños y niñas del barrio los comuneros tengan una catarsis frente al contexto en el que se desenvuelven y poder así generar un pensamiento crítico.

- TEATRO DE SOMBRAS, DISEÑO Y PUESTA EN PRÁCTICA DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA EN EDUCACIÓN INFANTIL César Pallarés Molina Víctor Manuel López Pastor Aitor Bermejo Valverde Universidad de Valladolid. Escuela Universitaria de Magisterio de Segovia cesarpm90@gmail.com aquí los autores hacen uso del teatro de sombras como medio para desinhibir a los niños, ya que no se habla y se está detrás de un telón, un fin diferente

para el cual nosotras escogimos el teatro de sombras, pero nos aporta desde las practicas que ellos plantean pues nos permite visionar didácticamente como indagar vivencias de ellos, o cuestionar pensamientos, como lo relatan en la siguiente practica: actividad motriz “*¿Qué estoy haciendo?: Esta actividad trata de dar una acción a uno o varios alumnos para que estos la representen, mientras que el resto de alumnos que hacen el papel de espectadores, deberán intentar acertar de qué acción se trata. Representamos sentimientos: Por parejas o pequeños grupos trabajar diferentes escenas representando sentimientos: amor, alegría, tristeza, etc. Creamos monstruos: En esta actividad los alumnos deberán, por parejas o tríos, formar figuras monstruosas de forma coordinada*”

La práctica muestra una integralidad de conceptos que nos permiten entender que preconceptos tienen los niños, como es su trabajo en grupo, como hacen uso de su cuerpo para la creación corporal, pautas que tomamos para estructurar nuestras prácticas.

#### ❖ **A nivel nacional**

En Colombia, investigaciones sobre teatro de títeres pertenecientes también a la línea de teatro de sombras resalta:

- La investigación realizada por El Grupo de Investigación: Estudios en Educación Corporal (Medellín – Antioquia – Colombia) quien publica un artículo que lleva por título “LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL” por la Dra. Luz Elena Gallo Cadavid que nos habla del propósito de su trabajo de la siguiente manera:

*“Este trabajo tiene como propósito abordar la motricidad a partir de prácticas corporales como el danzar, jugar y caminar, así como el gesto y las sensaciones kinestésicas en el horizonte de la Educación Corporal. Interesa mostrar la Motricidad como esa experiencia que nosotros mismos hacemos del cuerpo (Leiblich) ... La motricidad, en el horizonte de la Educación Corporal, realza las prácticas corporales no con el fin de prescribir prácticas institucionalizadas o normalizadas sino con la pretensión de favorecer experiencias para disponer estados de afección, como ese pathos que sucede ocurriendo, afectando, tocándonos y actuando sobre nosotros, lo cual supone una mirada de la Educación bajo la figura*

*del acontecimiento, que no pretende planificar lo sensible ni normativizar la experiencia.”*

Dentro del artículo la autora trabaja la educación corporal siendo este un componente importante para la construcción de un nuevo lenguaje permitiendo así conocer las expresiones de cada sujeto y brindándole la capacidad de expresar de una forma diferente emociones, sentimientos, que puede llegar a vivenciar en la vida cotidiana, el lenguaje a través del tiempo ha permitido la relación entre todos los seres de la tierra, la educación ha capacitado al hombre en una de las formas de comunicarse (el habla), como fundamento principal y se ha develado la importancia de nuevas formas de comunicación haciendo uso de grafito cuando hablamos de la escritura, la tecnología puede ser otro vivo ejemplo de comunicación cuando hablamos de nuestra actual vida, pero se ha relegado al cuerpo siendo un instrumento vivo y principal, que puede educar un lenguaje corporal como la autora lo dice: “Un gesto es revelador de un cierto lenguaje del cuerpo que puede producir un sentido, un significado, y además de eso, provocar sensaciones.” es por ello que este antecedente cobra importancia dentro del desarrollo de nuestra ppi ya que el teatro de sombras no usa la voz como instrumento de comunicación y esto hace evidente la necesidad de construir una educación corporal apropiada que permita comunicar, además de crear dentro de esa educación corporal un lenguaje como medio de comunicación entre los actores y el público.

- Mario Fernando Almeida Mejía, Fanny Rubiela Coral Delgado, Myriam del Socorro Ruiz Calvache 2014, Didáctica Problematizadora para la configuración del Pensamiento Crítico en el marco de la atención a la diversidad Tesis de Grado, Universidad de Manizales Facultad de Ciencias Sociales y Humanas Maestría en Educación desde la Diversidad San Juan de Pasto. Es un antecedente que permite abrir puertas en cuanto a al desarrollo del pensamiento crítico,

uno de los ejes que articula nuestra ppi, dentro de ella convergen diferentes puntos que estructuran como abordar el pensamiento crítico la importancia que este tiene para cada ser humano y permite evidenciar rutas para llegar a este fin, es lo anterior lo que hace importante este antecedente pues nos permite retomar fundamentos necesarios como la enseñanza problemática.

## JUSTIFICACION

### ❖ **Pertinencia:**

Las grandes problemáticas que se han evidenciado dentro de las edades escolares es la falta del desarrollo del pensamiento crítico útil para todas las áreas de la vida, como lo plantea De Zubiria (2014) *“es que nuestra educación básica no está dedicada a lo más importante: a desarrollar competencias transversales para pensar, convivir, interpretar. A esas competencias debería dedicarse por completo la educación básica como hacen los países que obtienen los mejores lugares en estas pruebas.”* Una gran necesidad que permitiría a los estudiantes construir, analizar, argumentar ideas y así mismo tomar mejores decisiones en su vida. El teatro por otra es una disciplina que permite al sujeto experimentar a través de diferentes roles la posibilidad de expresar sus sentimientos, emociones, gestos, socializarse y comprender su entorno, así como también le permite vivenciar diversos personajes que conecta consigo mismo. Así como se sustenta con la siguiente postura:

*“Al ensayar roles correspondientes a diferentes generaciones, o diferentes géneros, pueden asumirse o comprenderse otras perspectivas vivenciales, otros modos de pensar y ser: conflictos de pareja, incomunicación, diferencias sociales, conflictos generacionales, etc. Al experimentar en el teatro diversas situaciones, no se puede evitar tomar partido, e incluso justificar al personaje. Es decir, no podemos evitar identificarnos.”* DIDAC, arte y educación, 2007.

Al presentarse esta “identificación” se puede hablar de una encarnación del personaje que le permite al sujeto reinventarlo al igual que vivirlo y así es como el teatro facilita la posibilidad a través de un juicio crítico comprender y aceptar a los demás y así mismo.



## ❖ Originalidad:

Este proyecto busca ir más allá de la simple utilización de la técnica teatral y permite un espacio propicio para la interacción del sujeto con el arte a través del teatro de sombras, donde cada niño tiene la posibilidad de aportar y desarrollar teatro desde su querer. Además de aportar al desarrollo de un pensamiento categorizado como pensamiento crítico invaluable para el desarrollo del ser humano. Como lo plantea Ennis el pensamiento crítico se define como:

*“...un pensamiento acertado y reflexivo, orientado en qué pensar y en qué hacer. Requiere llevar a cabo acciones como las siguientes: juzgar la credibilidad de las fuentes, identificar las conclusiones, razones y supuestos, juzgar la calidad de un argumento incluyendo la aceptabilidad de sus razones, supuestos y evidencias, desarrollar una posición independiente acerca de un asunto, hacer preguntas clarificadoras adecuadas, planificar y diseñar experimentos, definir términos de manera apropiada para el contexto, tener apertura mental, tratar de estar bien informado y sacar conclusiones de forma cuidadosa y cuando se tenga la evidencia para hacerlo. (En Tamayo 2011, p. 215)*

Lo anterior se relaciona con las habilidades que todo sujeto debe desarrollar para dar solución a determinadas situaciones experimentadas en cualquier momento y espacio y es ahí donde el teatro permite poner en escena diferentes contextos que permitan poner en juego: situaciones, pensamientos para llevar a los niños a analizar situaciones y evidenciar formas de solucionar.

## OBJETIVOS

### ❖ OBJETIVO GENERAL

Determinar si el teatro de sombras contribuye al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los comuneros.

## ❖ OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Brindar un acercamiento al teatro de sombras que les permitan construir nuevos pensamientos
- Establecer vivencias cotidianas dentro del teatro a través de puestas en escena
- Identificar nuevos constructos de pensamiento a raíz de la puesta en escena de problemáticas vivenciales

## MARCO DE CONTEXTO

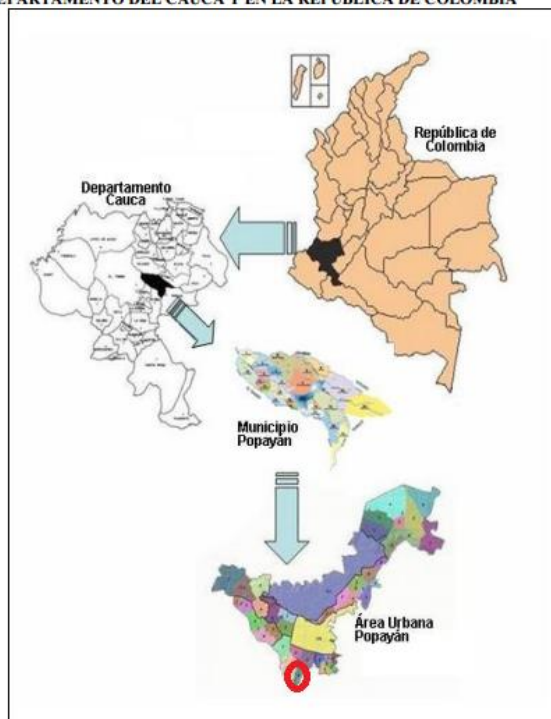
Popayán es una ciudad colombiana, capital del departamento del Cauca. Se encuentra localizada en el Valle de Pubenza, entre la Cordillera Occidental y Central al suroccidente del país, tiene 300.000 habitantes aprox.

Su extensión territorial es de 512 km<sup>2</sup>, su altitud media es de 1760 m sobre el nivel del mar, su precipitación media anual de 1.941 mm, su temperatura promedio de 18/20 °C y dista aproximadamente 600 km de Bogotá.

En relación con la composición étnica, el municipio presenta una gran variedad representada por mestizos, negritudes, indígenas y blancos asentados tanto en la zona urbana como rural.

La población de Popayán se destaca por ser culta, religiosa, tradicionalista, llamada la Jerusalén de América por su estilo colonial y además mantiene vivo el legado educativo con las diferentes universidades que hace de Popayán sea una ciudad universitaria de donde han surgido 5 presidentes.

EL MUNICIPIO Y LA CIUDAD DE POPAYAN EN EL DEPARTAMENTO DEL CAUCA Y EN LA REPUBLICA DE COLOMBIA



*Ilustración 1 ubicación Colombia, Cauca, Popayán*

## Historia

La ciudad de Popayán (del maya Pop, o gran señor y Payán, nombre del Cacique de la región) fue fundada en 1587 por Juan de Ampudia según instrucciones de don Sebastián de Belalcázar cuyo propósito era el de fundar una ciudad en el lugar equidistante del Valle del Río Cauca, de los mares del Sur, del Caribe y del reino del Perú, que fuera la sede de sus dominios.

Los primeros años de la ciudad se caracterizan como los de las otras ciudades de la región por el constante asedio por parte de los indígenas nativos que intentaban recuperar su territorio. Sin embargo, en la medida en que otros conquistadores y otras tropas iban llegando a la ciudad, los indígenas se iban viendo cada vez más desplazados, hasta que a finales del siglo XVII se entró en una etapa llamada de pacificación.

Con la llegada de los encomenderos y sus indios de repartimiento se comenzaron a explotar las minas de Almaguer, Guachicono, Puracé, Caloto, Timbiquí y Chocó convirtiendo a Popayán por entonces en sede del comercio del oro de la región.

Ante la falta de mano de obra aparecen los traficantes de esclavos europeos que no tardaron en llegar con inmensos cargamentos de negros del África.

A partir de entonces la ciudad se afianzó no solamente como sede política colonial de la gobernación sino como centro mercantil de comercio exterior, abastecedor de productos para el valle del Cauca, Chocó, Pasto y Quito.

A finales del siglo XIX el tráfico de comercio por el Río Magdalena y el Camino de Guanacas se desplazó a Panamá, Buenaventura y Cali, perdiendo Popayán su calidad de centro de distribución mercantil, así como su hegemonía sobre el territorio que integraba el Gran Cauca.

Ya en el siglo XX, la ciudad se vio afectada por la suspensión de los ferrocarriles en la década de los 80, por la conmoción de la industria bancaria y particularmente por la aparición en las cordilleras de grupos subversivos que aún permanecen en ellas.

Ha tenido 3 grandes terremotos en su historia uno en el año 1564, 1736 y el último en 1983 los cuales devastaron la ciudad y obligan a que sea reconstruida.

En la actualidad es reconocida por las festividades y procesiones que recorren sus calles en época de Semana Santa, es uno de los principales centros turísticos del país.

Popayán tiene 9 comunas y en la comuna número 6 existe el barrio los comuneros, un barrio el cual vive afectado por barrios contiguos en los que existe delincuencia, drogadicción, inseguridad, prostitución, abuso sexual, ausencia por parte de los padres, entre otros, los niños

que viven en el barrio los comuneros viven entre el sonido de las sirenas que alertan el peligro inmediato de ladrones o disturbios y las propias problemáticas que viven al interior de sus hogares, estos niños tienen un leve acercamiento a las artes en las escuelas cercanas y ese acercamiento únicamente va dirigido al desarrollo de técnicas y reproducción de productos artísticos que no tienen ningún eco en la formación de su pensamiento crítico. Por eso deseamos realizar la investigación con este contexto, no dentro de una educación formal sino desde la educación no formal que permitirá tener más libertad para realizar el trabajo, contamos con 15 niños entre las edades de 8 a 15 años, los cuales viven a diario diferentes problemáticas, nuestra intención es observar que pasa con ellos al acercarlos al arte de una manera diferente a la anteriormente mencionada. Trabajaremos arduamente con ellos en tiempo de vacaciones escolares permitiéndonos desarrollar talleres no solo de una hora como se podría en una institución educativa sino de 3 o 4 horas diarias, haremos uso de las aulas del colegio que funciona en el barrio con un permiso concedido por el presidente de la JAC.

## **1. MARCO DE REFERENCIA**

### **1.1. Marco Conceptual**

#### **1.1.1. Fundamentación teórica de la investigación**

##### **I. El teatro**

El teatro es un género literario creado para ser representado. Es el arte de componer obras dramáticas. Las artes escénicas tratan todo lo relativo a la escritura, la interpretación, la producción, los vestuarios y los escenarios. Drama tiene origen griego y significa "hacer", y se asocia a la idea de acción. Se entiende por drama la historia que narra los acontecimientos de unos personajes.

Tiene su origen en las danzas realizadas por el hombre primitivo alrededor del fuego. Estas escenas tuvieron repercusión en China, Japón e India. En la coronación de los faraones se hacían representaciones teatrales simbólicas. En Grecia nació el edificio público destinado a la representación.

El teatro se ha utilizado como complemento de celebraciones religiosas, como medio para divulgar ideas políticas, para difundir propaganda, como entretenimiento y como arte. También se conoce como teatro el edificio donde se representan las obras dramáticas.

Teatro corporal: Dentro de la escena los chicos construyen representaciones de sí mismos, de su cuerpo en movimiento, teniendo la oportunidad de crear, recrear y recuperar la imagen corporal perdida en un mundo en que la expresión corporal se ha perdido. El teatro facilita al introvertido la confianza en sí mismo al ayudar a superarla mediante el dominio corporal y vocal, aquellas falencias que se puedan evidenciar, la agudización de los sentidos y control de sus acciones, ayudando a la aceptación de una nueva realidad (realidad interna y social), para el extrovertido el teatro le sirve como una manera de expresarse a plenitud y agregarle un sentido de autocontrol a sus expresiones tanto corporales como vocales.

Teatro como literatura: En el teatro se trabaja la literatura como instrumento educativo, permitiéndoles la práctica del ejercicio de la lengua, ayuda a entender de una manera más clara las obras literarias, porque a la hora de montarla es necesario que la comprendan, entendiendo el momento histórico y cultural de dicha obra, abriendo un mundo nuevo donde se enamoran de la literatura y del lenguaje que les servirá para toda la vida.

El teatro una forma de comunicarnos: El teatro es una actividad grupal, una convivencia que implica tolerancia, autodisciplina, comunicación y comprensión. Nuestro compromiso no es

formar actores, la meta es dotarlos de una inmensa gama de posibilidades de expresión corporal, desarrollando la percepción, la sensibilización y la capacidad de elección. Es así como el teatro ayuda a una mejor comunicación permitiendo una buena capacidad de expresión. Dejamos de ser espectadores con el teatro y nos convertimos en actores de la vida misma, haciendo vivir intensamente por medio de la catarsis, permitiendo nuevas construcciones a partir de la recreación de problemáticas vivenciales.

Es por lo anteriormente expuesto la necesidad de vincular arte y educación para que los chicos en el futuro tengan la posibilidad de enfrentar los tan esperados cambios. En el artículo "El arte terapia y la educación para el desarrollo humano", sus autoras, Marián López Fernández Cao y Noemí Martínez, exponen la importancia que posee la Educación artística para conseguir el desarrollo humano, ya que, mediante una educación artística que potencie, estimule y enriquezca la creatividad del individuo y que, para ello, utilice el entorno como medio enriquecedor, se conseguirá llegar a el desarrollo humano integrador y armónico entre el individuo y el medio.” Nosotras como futuras educadoras artísticas deseamos dejar una huella en los niños que vamos a orientar y permitirles repensar la sociedad a la que pertenecen y puedan expresarse libremente.

#### ❖ Elementos de la representación teatral

Una representación consta de dos elementos esenciales: actores y público. La representación puede ser mímica o utilizar el lenguaje. Los personajes no tienen que ser siempre seres humanos. Los títeres o el guiñol han sido muy apreciados a lo largo de la historia. Se puede realizar una representación mediante el vestuario, el maquillaje, los decorados, los accesorios, la iluminación, la música y los efectos especiales. Estos elementos se usan para ayudar a crear

una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana.

#### ❖ Nacimiento del teatro

El teatro nació en Atenas, Grecia, entre los siglos V y VI Antes de Cristo. Los atenienses celebraban los ritos en honor a Dionisio, dios del vino y de la vegetación. Estas primitivas ceremonias rituales acaban evolucionando hacia el teatro, constituyendo uno de los principales logros culturales de los griegos. Cada una de las ciudades y colonias contó con un teatro.

El primer teatro construido fue dedicado a Dionisio. Se dividía en tres partes la orquesta, el lugar para los espectadores y la escena. Los primeros teatros griegos constaban de dos formas: un espacio circular donde se alzaba la estatua de Dionisio y el hemicíclo para los espectadores. Se accedía a través de dos callejones. Las gradas tenían forma de semicírculo.

Los romanos adoptaron la forma y la disposición de los teatros griegos pero construyeron gradas en los lugares donde no existían colinas.

Primer período: teatro griego y romano

Teatro griego

Las formas teatrales del drama griego eran la tragedia, el drama satírico, la comedia y el mimo. Las dos primeras estaban consideradas las más civilizadas, mientras que las dos últimas se asociaban con lo primitivo.

Los actores iban vestidos con la ropa al uso pero portaban máscaras que permitían la visibilidad y ayudaban al espectador a reconocer la característica del personaje.

La tragedia: es una representación dramática capaz de conmover y causar pena, que tiene un desenlace funesto. Destacaron los escritores ESQUILO, SÓFOCLES y EURÍPIDES.

Aquí se presentan algunas características de la tragedia:



- a) Las obras son solemnes, escritas en verso y estructuradas en escenas
- b) Las historias están basadas en mitos o antiguos relatos.
- c) Eran obras de poca acción.

Aristóteles decía que la tragedia debe estar lo más que se pueda bajo un mismo periodo o excederlo un poco. En poco más de un siglo los griegos crearon dramas y comedias que aún interesan y conmueven.

Esquilo ha sido llamado el padre del drama griego porque contribuyó a que las representaciones teatrales se transformaran en espectáculos. Sus obras más conocidas son Prometeo encadenado y Antígona.

Sófocles era instruido, amable y tolerante y gozó de gran simpatía y popularidad. Sus principales obras Antígona y Edipo Rey se siguen llevando a escena.

Eurípides tenía fama de huraño. Sus principales obras son Electra y Orestes, Efigenia en Aulida y Efigenia en Taurida.

Los grandes trágicos griegos establecieron las características del teatro que se ha convertido en el género literario que todos conocemos.

La comedia: se desarrolló hacia la mitad del siglo V Antes de Cristo. Las comedias más antiguas que se conservan son las de ARISTÓFANES. Tienen una estructura muy cuidada derivada de los antiguos ritos de fertilidad. Su comicidad consistía en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas. Para el siglo IV Antes de Cristo, la comedia había sustituido a la tragedia como forma dominante.

Luego apareció un tipo de comedia local, llamada "nueva". En las obras de MENANDRO, el gran autor de comedias nuevas, la trama gira alrededor de una complicación o situación que tiene que ver con amor, dinero, problemas familiares y similares.

Teatro romano: no se desarrolló hasta el siglo III Antes de Cristo. Al principio se asociaba con festivales religiosos, pero la naturaleza espiritual se perdió pronto. Al incrementarse el número de festivales, el teatro se convirtió en un entretenimiento. No es de extrañar que la forma más popular fuera la comedia. El periodo de creación dramática romano empezó en el siglo II Antes de Cristo, y estuvo dominado por las comedias de PLAUTO y TERCENCIO, que eran adaptaciones de la comedia nueva griega. Las obras se basaban en una intriga de carácter local. Este primer período se denomina clásico, porque comprende el teatro de las civilizaciones clásicas, Grecia y Roma, y las obras están escritas en griego o latín.

Alrededor del final del siglo II Después de Cristo, el teatro literario entra en declive y es sustituido por otros espectáculos y entretenimientos más populares. La Iglesia cristiana atacó el teatro romano y contribuyó al declive del teatro así como a considerar a las personas que participaban en él como inmorales. Con la caída del Imperio romano en el 476 Después de Cristo, el teatro clásico decayó en Occidente y no resurgió hasta 500 años más tarde. Sólo los artistas populares, conocidos como juglares y trovadores, sobrevivieron y proporcionaron un nexo de continuidad.

Teatro medieval: El teatro español, al igual que el europeo, surge vinculado al culto religioso. La misa, es en sí misma un drama, una representación de la muerte y resurrección de Cristo. Serán los clérigos los que creen los primeros diálogos teatrales: los tropos, con los que escenificaban algunos episodios relevantes de la Biblia. Estas representaciones, se fueron haciendo más largas y espectaculares dando lugar a un tipo de teatro religioso que fue el teatro

medieval por excelencia. Poco a poco se fueron añadiendo elementos profanos y cómicos a este tipo de representaciones que, por razones de decoro, terminaron por abandonar las iglesias y comenzaron a realizarse en lugares públicos.

Teatro medieval profano: En el siglo XIV, el teatro se emancipó del drama litúrgico para representarse fuera de las iglesias y evolucionó en ciclos que podían contar con hasta 40 dramas. Algunos estudiosos creen que los ciclos surgieron de forma independiente. Eran producidos por toda una comunidad cada cuatro o cinco años. Las representaciones podían durar de dos días a un mes.

Como los intérpretes eran aficionados y analfabetos, las obras se escribían en forma de copla de fácil memorización.

Autos: Durante este periodo, surgieron obras folclóricas, farsas y dramas pastorales y persistían varios tipos de entretenimientos populares. Todo esto influyó en el desarrollo de los autos durante el siglo XV. Los autos diferían de los ciclos religiosos en el hecho de que no se trataba de episodios bíblicos, sino alegóricos, y estaban representados por profesionales como los trovadores y juglares.

Teatro del renacimiento: La Reforma protestante supuso el fin del teatro religioso en el siglo XVI, y el teatro profano ocupó su lugar. Aunque los autos y los ciclos parezcan estar muy lejos de los dramas de Shakespeare y Molière, los temas de la baja edad media, el giro hacia temas más laicos y preocupaciones más temporales y la reaparición de lo cómico y lo grotesco contribuyeron a la nueva forma de hacer teatro. La participación de actores profesionales en las obras fue sustituyendo a los entusiastas aficionados.

Teatro neoclásico: El teatro del renacimiento tomó una forma nueva con visos de clasicismo. Esta fórmula es conocida como neoclasicismo.

Las primeras muestras de teatro renacentista en Italia datan del siglo XV. Las primeras obras son en latín, pero acaban escribiéndose en lengua vernácula y estaban basadas en modelos clásicos. Este teatro no fue una evolución de las formas religiosas. Se trataba de un proceso académico. Eran obras pensadas para ser leídas, aunque fuera por varios lectores y en público, y con fines didácticos.

Creación de la ópera: Las elaboradas exhibiciones escénicas y las historias alegóricas de los intermezzi, y los continuos intentos de recrear la producción clásica, llevaron a la creación de la ópera a finales del siglo XVI. Aunque el primer teatro de corte clasicista tenía un público limitado, la ópera se hizo muy popular. A mediados del siglo XVII, se estaban construyendo grandes teatros de la ópera en Italia.

Commedia dell'arte: Mientras la elite se entretenía con el teatro y el espectáculo de estilo clasicista, el público en general se divertía con la commedia dell'arte, un teatro popular y vibrante basado en la improvisación.

Desarrollo del teatro francés: A finales del siglo XVI era popular en Francia un tipo de comedia similar a la farsa. Este fenómeno dificultó el establecimiento del drama renacentista. En aquel tiempo no existían en París edificios dedicados al teatro, utilizándose recintos destinados al juego de pelota. La influencia italiana en Francia llevó a popularizar representaciones que fueron denominados ballets.

Molière está considerado como el gran dramaturgo francés. Sus farsas y comedias de costumbres reciben en su mayoría una influencia directa de la commedia dell'arte, pero van más allá de su objetivo específico y pueden considerarse como observaciones sobre las limitaciones y errores del género humano. Muchas de sus obras están imbuidas de una cierta amargura.

Sus principales obras son El tartufo, El avaro, El enfermo imaginario y las preciosas ridículas. Molière fue también un actor cómico de excepción en su tiempo, y trabajó con el objetivo de alterar el estilo histriónico y ampuloso que entonces dominaba la escena francesa.

Teatro isabelino inglés y de la restauración: El teatro renacentista inglés se desarrolló durante el reinado de Isabel I a finales del siglo XVI. En aquel tiempo, se escribían tragedias academicistas de carácter neoclásico que se representaban en las universidades. La mayoría de los poetas isabelinos tendían a ignorar el neoclasicismo o, lo usaban de forma selectiva. A diferencia del teatro continental, el teatro inglés se basó en formas populares, en el vital teatro medieval, y en las exigencias del público en general.

Las obras se representaban durante los meses más cálidos en teatros circulares y al aire libre.

Bajo la influencia del clima de cambio político y económico en la Inglaterra del momento, así como de la evolución de la lengua, dramaturgos como Thomas Kyd, Ben Jonson y Christopher Marlowe dieron lugar al nacimiento de un teatro dinámico, épico y sin cortapisas que culminó en el variado y complejo trabajo del más grande genio del teatro inglés, WILLIAM SHAKESPEARE.

Christopher Marlowe se hizo famoso por las obras El judío de Malta y El doctor Fausto. Ben Johnson destaca por Volpone o el zorro.

Obras de William Shakespeare como Hamlet, Macbeth, Romeo y Julieta, Julio César, El rey Lear, Otelo o El sueño de una noche de verano, se siguen representando con la misma viveza que cuando fueron escritas.

Teatro español del siglo de oro: El siglo XVII fue el Siglo de Oro del teatro en España. Este Acota uno de los periodos más fértiles de la dramaturgia universal, si bien la propia forma de denominar esta época ha sido conflictiva de unos países a otros.

Se crean las primeras salas teatrales llamadas corrales de comedias, que eran gestionadas por las hermandades, verdaderos precedentes del empresario teatral moderno. Van a proliferar los autores, las obras y las compañías. El teatro deja de ser un acontecimiento restringido para convertirse en un producto competitivo, sujeto a las leyes de la oferta y la demanda. Un interesante debate teórico acompaña el nacimiento y desarrollo de esta forma nueva de entender el teatro. Dos autores de la época nos sirven para ilustrar el sentido y la evolución de este debate y del arte teatral: CERVANTES y LOPE DE VEGA, pero también debemos de citar a CALDERÓN DE LA BARCA Y TIRSO DE MOLINA.

Lope de Vega dio forma definitiva a la comedia española convirtiéndola en género nacional. Escribió cerca de 2000 obras que Menéndez Pelayo clasificó en religiosas, mitológicas, legendarias, pastoriles, caballerescas, novelescas, de costumbres y enredos. Sus principales obras son El mejor alcalde el rey, Peribañez y el Comendador de Ocaña, Fuenteovejuna o Porfiriar hasta morir.

Miguel de Cervantes legó una obra fecundísima entre las que podemos destacar La dama boba, El caballero de Olmedo, La niña de plata y El castigo sin venganza.

Calderón de la Barca llevó a la perfección la técnica de la escena y se teatro barroco llegó a representarse ante la corte. Sus obras más conocidas son El alcalde de Zalamea, La vida es sueño, El mayor monstruo, Los celos, El príncipe constante y El mágico prodigioso.

Tirso de Molina es el creador del tipo de Don Juan en El burlador de Sevilla. Otras obras suyas son El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes y El condenado por desconfiado.

Teatro del siglo xviii: Era en gran parte de Europa, un teatro de actores. Estaba dominado por intérpretes para quienes se escribían obras ajustadas a su estilo Estos actores adaptaban clásicos para complacer sus gustos y adecuar las obras a sus características. Las obras de Shakespeare

eran alteradas hasta no poder ser reconocidas no sólo para complacer a los actores sino, también, para ajustarse a los ideales neoclásicos.

Destacamos a Goethe y Schiller los más importantes representantes del teatro alemán. Goethe destaca por Las penas del joven Werther. Goetz van Berlichingen, Egmont, Wilhelm Meister y Fausto.

Schiller escribió dramas clásicos de la cultura alemana como Los bandidos, Don Carlos, Guillermo Tell y Wallestein.

Teatro del siglo xix: A lo largo del siglo XVIII ciertas ideas filosóficas fueron tomando forma y finalmente acabaron fusionándose y cuajando a principios del siglo XIX, en un movimiento llamado romanticismo.

Uno de los principales renovadores del teatro en este siglo es el noruego Henrik Ibsen, fundador del teatro de ideas en oposición al teatro, de acción propiamente dicha. Analiza en sus obras las relaciones sociales y humanas del siglo XIX.

Destacamos entre sus obras Casa de muñecas, Espectros, Edda, Gadir y Peer Gint.

Teatro romántico: El romanticismo apareció en Alemania, un país con poca tradición teatral antes del siglo XVIII. Alrededor de 1820, el romanticismo dominaba el teatro en la mayor parte de Europa.

El teatro romántico español buscó la inspiración en los temas medievales y presenta a un héroe individual dominado por las pasiones. Se recuperan las formas y estructuras del teatro del Siglo de Oro. La voz engolada y el verso rotundo triunfan en el teatro romántico español. Su gran figura es José Zorrilla, el autor de Don Juan Tenorio. El tema del burlador es retomado con gran libertad por Zorrilla y en su entusiasmo romántico hace que sea el amor quien redime al

seductor. La fuerza y encanto de este personaje y obra ha conseguido que nunca haya dejado de representarse en algún teatro español.

Melodrama: Las mismas fuerzas que condujeron al romanticismo también, en combinación con varias formas populares, condujeron al desarrollo del melodrama, el género dramático más arraigado en el siglo XIX. El melodrama como literatura es a menudo ignorado o ridiculizado, cuando menos desdeñado por los críticos, porque aporta imágenes de villanos que se atusan el bigote o heroínas sujetas a vías de tren.

Teatro burgués: Proponía una recreación de lo local y de la vida en el hogar. El espectador debía tener la impresión de asistir a un hecho real y a ello vino a contribuir el escenario de tres paredes con el objetivo de que el público observe a través de la imaginaria cuarta pared.

Naturalismo y crítica social: A mediados del siglo XIX el interés por el detalle realista, las motivaciones psicológicas de los personajes, la preocupación por los problemas sociales, condujo al naturalismo en el teatro. Acudiendo a la ciencia en busca de inspiración, los naturalistas sintieron que el objetivo del arte, como el de la ciencia, debía ser el de mejorar nuestras vidas. Los dramaturgos y actores, como los científicos, se pusieron a observar y a retratar el mundo real.

Aparición del director: El naturalismo es responsable en gran medida de la aparición de la figura del director teatral moderno. Aunque todas las producciones teatrales a lo largo de la historia fueron organizadas y unificadas por un individuo, la idea de un director que interpreta el texto, crea un estilo de actuación, sugiere decorados y vestuario y da cohesión a la producción, es algo moderno.



Realismo psicológico: Las obras demuestran problemas sociales como la enfermedad genética, la ineficacia del matrimonio como institución religiosa y social, y los derechos de las mujeres, pero también son valiosos por sus convincentes estudios de individuos.

Teatro del siglo xx: Desde el renacimiento en adelante, el teatro parece haberse esforzado en pos de un realismo total, o al menos en la ilusión de la realidad. Una vez alcanzado ese objetivo a finales del siglo XIX, una reacción antirrealista en diversos niveles irrumpió en el mundo de la escena.

En el siglo XX el teatro toma un impulso renovador. Las ideas naturalistas, simbólicas, realistas, impresionistas y neorrománticas, han sumado su influencia a la del cine.

En los comienzos de siglo destacamos en España a Jacinto Benavente y Ramón María del Valle Inclán.

La producción de Jacinto Benavente alcanzó las 130 obras. Destacamos La noche del sábado, gente conocida, Campo de arnillo, Rosas de otoño, Pepa Doncell. Recibió el premio Nobel de Literatura en 1922.

Ramón María del Valle Inclán se sitúa en la corriente modernista e impone lirismo a su prosa. Se caracteriza por la suntuosidad de su estilo. Sus principales obras son Águila de blasón, Romance de lobos, Cara de plata, Divinas palabras y Luces de Bohemia.

Federico García Lorca destaca por el lenguaje lleno de metáforas y por inusitadas figuras renovadoras. Se nutre de lo más genuino y popular de la tierra española. Sus obras más destacadas son Mariana Pineda, Doña Rosita la soltera, La zapatera prodigiosa, Bodas de sangre, Yerma y La Casa de Bernarda Alba.

Teatro simbolista: Los simbolistas hicieron una llamada a la "des-teatralización" del teatro, que se traducía en desnudar el teatro de todas sus trabas tecnológicas y escénicas del siglo XIX,

sustituyéndolas por la espiritualidad que debía provenir del texto y la interpretación. Los textos estaban cargados de simbología de difícil interpretación, más que de sugerencias. El ritmo de las obras era en general lento y semejante a un sueño.

**Teatro expresionista:** El movimiento expresionista tuvo su apogeo en las dos primeras décadas del siglo XX, principalmente en Alemania. Exploraba los aspectos más violentos y grotescos de la mente humana, creando un mundo de pesadilla sobre el escenario. Desde un punto de vista escénico, el expresionismo se caracteriza por la distorsión, la exageración y por un uso sugerente de la luz y la sombra.

**Grupos teatrales:** Quizás se deba a la influencia de Antonin Artaud la aparición de una serie de grupos de teatro durante la década de 1960.

**Teatro del absurdo:** De la segunda guerra mundial nació el teatro del absurdo, que carece de lógica, lo que de ningún modo se puede vincular o relacionar con un texto dramático o un contexto escénico.

**Teatro contemporáneo:** El teatro realista continuó vivo en el ámbito comercial, sobre todo en Estados Unidos. El objetivo parecía ser el realismo psicológico, y se emplearon para este fin recursos dramáticos y escénicos no realistas. Existen obras basadas en la memoria, secuencias sobre sueños, personajes puramente simbólicos, proyecciones y otros recursos similares. Incorporan diálogos poéticos y un fondo sonoro cuidadosamente orquestado para suavizar el realismo crudo. La escenografía era más sugerente que realista.

**Musical:** En la década de 1920 los musicales surgieron a partir de una libre asociación en forma de serie de canciones, danzas, piezas cortas cómicas basadas en otras historias, que algunas veces eran serias, y se contaban a través del diálogo, la canción y la danza. Un grupo a cargo de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II perfeccionó esta forma en la década de 1940. Ya

durante la década de 1960 gran parte del espectáculo había dejado el musical para convertirse en algo más serio. A finales de la década siguiente, posiblemente como resultado de crecientes problemas políticos y económicos, volvieron los musicales bajo un signo de desmesura y lujo, haciéndose hincapié en la canción, el baile y la comedia fácil.

El teatro en Latinoamérica: Se tienen pocas nociones de cómo pudieron ser las manifestaciones escénicas de los pueblos precolombinos, pues la mayor parte de éstas consistían en rituales religiosos. Existe un único texto dramático maya, descubierto en 1850, el Rabinal-Achi, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de distintos elementos espectaculares como el vestuario, la música, la danza y la expresión corporal. A partir de la época colonial, el teatro se basa en los modelos procedentes de España.

No es hasta mediados del siglo XX cuando el teatro latinoamericano ha adquirido cierta personalidad, al tratar temas propios tomando como punto de partida la realidad del espectador a quien va destinado. Se caracteriza por su notable vigor. Surge el teatro social.

El dramaturgo Augusto Boal, en Brasil, desarrolló técnicas de teatro callejero y para obreros, y es autor del texto Teatro del oprimido. Grupos como Rajatabla y La Candelaria se han preocupado por realizar un teatro que sirva como medio de discusión de la realidad social, sin dejar al margen el aspecto espectacular y estético del drama.

El teatro oriental: El teatro oriental en general tiene ciertas características en común que lo distinguen del teatro pos renacentista occidental. El teatro asiático es presentacional, ya que la idea de representación naturalista es del todo ajena a él. Aunque los teatros de los diferentes países varían, son obras integradoras de las diversas artes que mezclan literatura, danza, música y espectáculo.

Teatro indio y del sureste asiático: El teatro indio en sánscrito floreció en los siglos IV y V. Las piezas estaban estructuradas sobre la base de nueve rasas, o humores, más que en los personajes, ya que el eje de las obras eran las cuestiones espirituales. Los escenarios tenían una decoración laboriosa, pero no se usaban técnicas representacionales. Los movimientos de cada parte del cuerpo, la recitación y la canción estaban rígidamente codificados. Las marionetas y el teatro danzado, han sido muy apreciados en varios momentos de la historia de la India.

En el Sureste asiático, el teatro de marionetas es la forma dominante, en especial el wayang kulit, o marionetas de sombras, en Java. En algunos sitios las marionetas son tan apreciadas que los actores estudian sus movimientos para imitarlos.

Teatro chino: El teatro chino empezó a desarrollarse en el siglo XIV; era muy literario y tenía convenciones muy estrictas. Desde el siglo XIX, ha sido dominado por la ópera de Pekín. En ella se da una importancia primordial a la interpretación, el canto, la danza y las acrobacias más que al texto literario. La representación puede describirse como una colección de extractos de varias obras literarias combinados con una exhibición acrobática. La acción tiende a ser oscura y el énfasis se centra en la habilidad de los actores. El escenario es una plataforma desnuda con el mobiliario estrictamente necesario. Las acciones son estilizadas, los papeles codificados y el maquillaje es elaborado y grotesco; los colores son simbólicos. Bajo el gobierno comunista la temática ha cambiado, pero el estilo ha seguido siendo más o menos el mismo.

Teatro japonés: El teatro japonés comenzó en el siglo VII Después de Cristo y es el más complejo de Oriente. Sus dos géneros más conocidos son el teatro nô y el kabuki. Nô, el teatro clásico japonés es estilizado; la síntesis de danza-música-teatro extremadamente controlada intenta evocar un ánimo particular a través del relato de un hecho o historia. Está muy relacionado con el budismo Zen. El apogeo del nô tuvo lugar en el siglo XV. El kabuki data del

siglo XVI y es más popular en estilo y contenido. Otros géneros dramáticos japoneses son el bugaku, un refinado teatro danzado, así como un teatro de marionetas o muñecos llamado bunraku, en el que los intérpretes sobre el escenario manipulan unas marionetas casi de tamaño natural. Todas las formas dramáticas se apoyan en el ritual, la danza y la tradición. Son elegantes y bellas, y ponen el énfasis en valores opuestos a los del teatro occidental.

#### ❖ Teatro de sombras

El teatro de sombras el cual es necesario abarcar desde su creación que es en China, una leyenda cuenta el origen de esta modalidad. Según la misma, el emperador Wu-Ti, ante la pérdida de su amada esposa, pierde el gusto por la vida, por lo que todos en la corte, intentan reanimarle sin éxito.

Hasta que llega Sha-Wong, quien afirma que puede revivir a la emperatriz. Para lograrlo, coloca al emperador frente a una tela tendida entre dos postes y sobre ella, hace aparecer la sombra de la amada, la que conversa con el emperador de recuerdos comunes. Un día, el emperador olvida su promesa de no tocar la tela, y al hacerlo, descubre a Sha-Wong, agitando una figura de mujer delante de una lámpara. Una de las versiones del final de esta historia, dice que en homenaje al montador de sombras, le permite que siga practicando su arte.

Algunos de los países asiáticos por dónde se extendió y cobró gran importancia el teatro de sombras, fueron India y Indonesia. Es en estos países, dónde encontramos que la figura del titiritero, llamado Dalang, era un artista sacerdote el cuál era el encargado de dirigir las representaciones teatrales, dichas representaciones contaban con un marcado carácter religioso. Se creía que al representar las historias a través de las sombras, el Dalang entraba en contacto con el mundo superior.

Por otro lado, a través de los mitos y representaciones que realizaba el Dalang en sus actuaciones, tenía la función de educar y transmitir valores al pueblo. Los temas de sus representaciones siempre eran acerca de los antiguos mitos sagrados. A raíz de las sombras y su mundo de fantasía y misterio, *ibíd* (1990) aporta una interesante opinión:

Hay pocas cosas, creo yo, tan fascinantes y misteriosas para los niños como las sombras. Una sombra es al mismo tiempo real e irreal; es algo objetivo, pero que, sin embargo, no muestra ciertas características que pertenecen a los objetos del mundo físico... (p.80) El teatro de sombras llegó a Europa a través de las rutas de evangelización de los jesuitas. Pero es en 1772 de la mano de Dominique Séraphin, cuando el teatro de sombras llegó a Francia, y dónde cosechó grandes éxitos como divertimento de los niños y llegando incluso a establecerse tras su gran éxito en el Palacio Real de Versalles.

Séraphin usaba en sus actuaciones desde siluetas opacas con articulaciones sujetas, a marionetas de hilos, pero cualquiera de las figuras que utilizara le permitía y le aportaba grandGoya encontró en el mundo mágico de las sombras chinescas, una fuente inagotable de inspiración, ya que este le sirvió a la hora de plantear temas como en la forma de muchas de sus obras. Teniendo en cuenta la historia del teatro de sombras y como este ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, vemos como lo que empezó como un modo relacionado con el misticismo y la religión, pasó a ser utilizado como divertimento tanto infantil como adulto, y ahora puede ser utilizado como un recurso didáctico, debido a sus grandes beneficios en el alumnado.

Encontramos que el teatro más antiguo es el realizado en China, dónde sus representaciones se hacían por medio del propio cuerpo, concretamente a través de las manos, sombras chinescas. A raíz de todo esto García Gómez (2009) dice que al ser su propia sombra lo primero en lo que

repara el alumnado, es necesario trabajar con ella en el aula, permitiendo al alumnado experimentar y familiarizarse con ellas, y aprender a dominarlas.

Todo ello en un ambiente agradable y de seguridad dónde a modo de divertimento, y como hacia Seraphin en sus representaciones, todo el alumnado se encuentre cómodo para poder analizar y establecer las relaciones que existen entre la sombra y el espacio, luz, cuerpo y superficie.

El teatro de sombras es un recurso extraordinariamente interesante para trabajar la capacidad expresiva en el alumnado, ya que mediante éste no solo se trabaja la expresividad, sino que mediante el teatro de sombras se pueden llevar a cabo otros contenidos propios de la psicomotricidad y del currículum oficial de educación infantil como son: el esquema corporal, la percepción y estructuración espacio-temporal o expresión verbal. Así mismo, García Gómez (2009) considera que al vivir y conocer el teatro de sombras en el aula, el alumnado llega a trabajar diversas vertientes pedagógicas como son:

- En el ámbito de expresión plástica, dónde el alumnado al jugar a las sombras va interiorizando y haciendo suyos conceptos como espacio tridimensional, volumen, lo plano, las distancias, etc....
- En el ámbito del lenguaje oral y escrito, mediante la representación con las sombras el niño investiga su lenguaje corporal y el del compañero de al lado.
- En el ámbito de la creatividad, en referencia a la imaginación necesaria para la creación de un personaje, o la representación de una emoción.

#### ❖ Teatro pobre rescatado por Heladio Moreno

Un hombre de teatro, un poeta que viene trabajado durante años en el campo del teatro popular, dando un valioso aporte al conocimiento del teatro y una manera práctica. El enfoque de la obra

de Heladio Moreno “Manual práctico para el desarrollo de la actividad teatral en colegios, universidades y organizaciones populares.” Es servir de manera directa al desarrollo de la creatividad dentro de estos medios, como alternativa cultural que expresa la identidad de los estudiantes de colegios, de los universitarios y de las organizaciones populares, en barrios, sindicatos, comunas y otras formas de comunidad, con un claro propósito de participación pública en la vida ciudadana, abriendo espacios a la imaginación y al teatro, comunicándose con un público popular, en los inmersos barrios que en todas las ciudades de Colombia y Latinoamérica conforman cordones de miseria.

La alternativa de un teatro pobre, recogida por Heladio Moreno del maestro Polaco J. Grotowsky, podría leerse no solo en el sentido espiritual sino en el sentido material, más aun cuando hoy se hace más visible la diferencia entre pobres y ricos, entre Primer Mundo y Tercer Mundo. Augusto Boal citado por Heladio implemento formas de teatro inmediato, teatro en los buses, teatro periódico, teatro en plazas y calles, teatro guerrilla que es importante rescatar en medio de nuestra violencia recrudescida, como instrumentos de información y conciencia de las clases populares.

Esta obra es principalmente didáctica y sirve al actor, como un martillo, o un pincel, su propósito es difundirse en un medio juvenil sector social definitivo para el futuro. El colegio, la universidad, las casas de cultura, bibliotecas públicas, los parques y otros lugares donde los jóvenes se reúnen son los puntos propicios para difundir la obra.

Hoy día es necesaria la educación artística para domesticar la violencia que el mismo estado imparte y declara periódicamente. El teatro es parte importantísima en la cultura de la paz y de la creatividad.



El teatro la pantomima, la máscara, el vestuario, transforman la conciencia de los pueblos, en catarsis, barren las sombras colectivas y derrumban las murallas entre los dos mundos. La cultura burguesa impone la sociedad de consumo, quiere imponer los modelos sostenidos del capitalismo del primer mundo, pero nuestra realidad es otra. La cultura ancestral, la memoria cultural en la civilización Latinoamericana tiene otra memoria, que conserva en sus tradiciones indígenas, campesinas y populares.

Los espacios teatrales deben encontrar en Colombia una amplia democratización. El patrimonio cultural es público, colectivo y no privado. El teatro debe acceder a estos espacios, a través de la gestión de los grupos populares, para encontrar una verdadera realización pública

Las practicas, según las describe Heladio contribuyen al trabajo colectivo, al sentido de solidaridad de grupo que debe tener el teatro. Sus objetivos lucidos son importantes porque recrean las sustancias con las que trabaja el actor: colores, emociones, animales, elementos y conceptos.

Es importante que la expresión corporal se transforme en presencia, que la sustancia transforme el cuerpo del actor en sustancias, en identidad misma de la sustancia del actor. Expresar es liberar el dolor, la palabra, el gesto, la máscara, develar lo invisible rasgando la hipocresía social, mostrando su mentira. La liberación, la expresión de libertad de la cultura y el teatro popular deben llegar a tener intensidad, es decir debe convertirse en presencia.

Esta presencia del teatro popular debe rebasar hoy día los muros caídos y derrumbar los nuevos muros que levanten el mundo del consumo. Su presencia debe prescindir del pasado de guerra, de violencia, de diferencia social, de venganza, de materialismo, de usura. Este teatro pobre debe adquirir presencia sobre todo en los jóvenes de hoy.

Hoy día hay que conectar, hay que reunir las artes y borrar sus fronteras.

Los ritos de origen no diferencian ni géneros, ni estilos, ni ciencia, ni arte, ni vida, ni arte. El rito, el teatro debe servir para “reordenar el mundo” como dicen los indígenas. El teatro debe recuperar su propiedad curativa de las sombras colectivas, debe recuperar su magia para ayudar a sanar las enfermedades sociales.

Hay que cambiar las artes: el teatro y la música, la danza y la pantomima. Hay que relacionarse con las ciencias, con la investigación de campo y de mesa para ampliar horizontes del conocimiento.<sup>1</sup>

## **II. Pensamiento Crítico<sup>2</sup>**

Existen diferentes conceptos sobre lo que puede ser el pensamiento crítico aquí trataremos de retomar algunos de ellos con la idea de contextualizar holísticamente lo que se cree que es:

Para Paul y sus colegas (Paul, Binker, Martin, Vetrano y Kreklau, 1995), muchas personas, entre ellas los profesores y los propios alumnos, tienen algunas nociones de lo que es el pensamiento crítico; algunos piensan que es algo negativo, como hacer un juicio, o la capacidad de opinar o manifestar un punto de vista personal, sea o no fundamentado, o bien una actitud contestataria y de oposición sistemática (Monroy, 1998; Díaz Barriga, 1998; citados en Díaz Barriga, 2001). Otros tienen la noción vaga de que se refiere a un “pensamiento lógico” o un “buen pensamiento”, sin embargo no logran captar el sentido de lo que tales ideales alcanzan.

---

<sup>1</sup> Teatro juvenil-Manual práctico para el desarrollo de la actividad teatral-Heladio Moreno M- Editorial Magisterio

<sup>2</sup> Mario Fernando Almeida Mejía, Fanny Rubiela Coral Delgado, Myriam del Socorro Ruiz Calvache 2014, Didáctica Problematicadora para la configuración del Pensamiento Crítico en el marco de la atención a la diversidad Tesis de Grado, Universidad de Manizales Facultad de Ciencias Sociales y Humanas Maestría en Educación desde la Diversidad San Juan de Pasto.

A algunos profesores también les puede parecer tan solo una lista atómica de destrezas y no saben como integrarlas u orquestarlas en su quehacer diario (Paul et al., 1995; Paul y Elder, 2005). Díaz Barriga (2001) indica que en muchos programas educativos y en las metas de los profesores, suelen encontrarse afirmaciones tales como que lo que se busca con el estudio de alguna disciplina -por ejemplo la historia, el civismo, la educación en valores es la formación de alumnos críticos, que tomen conciencia o cuestionen su realidad social e histórica y participen en su papel de actores sociales como principales metas. Sin embargo, estos agentes educativos tienen poco claro qué es pensar críticamente o cómo pueden intervenir pedagógicamente para fomentar dicha habilidad.

Desde una perspectiva psicológica, se destacan los componentes cognitivos y auto regulatorios del concepto y se le ubica como la habilidad de pensamiento complejo, de alto nivel, que involucra en sí otras habilidades (comprensión, deducción, categorización, emisión de juicios, entre otras). De acuerdo con Paul et al. (1995) y Díaz Barriga (2001), el pensamiento crítico no puede quedarse en la sumatoria de habilidades puntuales aisladas de un contexto y contenido determinado.

El pensamiento crítico ha sido definido por múltiples autores que constituyen un movimiento innovador que pone en tela de juicio los conceptos tradicionales del aprendizaje y del desarrollo de habilidades de pensamiento en la escuela (Facione, 1990).

Al ser el pensamiento crítico una capacidad tan compleja, cualquier intento por ofrecer una definición completa y definitiva podría resultar en vano. En un estudio realizado por Furedy y Furedy (1985) donde se revisó la manera en que los investigadores educativos operaban el pensamiento crítico, encontraron que la habilidad de pensar críticamente supone destrezas relacionadas con diferentes capacidades como por ejemplo, la capacidad para identificar

argumentos y supuestos, reconocer relaciones importantes, realizar inferencias correctas, evaluar la evidencia y la autoridad, y deducir conclusiones.

Entre los teóricos más influyentes que se han propuesto definir el pensamiento crítico, se encuentra Robert Ennis (1985). Para Ennis, el pensamiento crítico se concibe como el pensamiento racional y reflexivo interesado en decidir qué hacer o creer. Es decir, por un lado, constituye un proceso cognitivo complejo de pensamiento que reconoce el predominio de la razón sobre las otras dimensiones del pensamiento. Su finalidad es reconocer aquello que es justo y aquello que es verdadero, es decir, el pensamiento de un ser humano racional.

Asimismo, el pensamiento crítico es una actividad reflexiva; porque analiza lo bien fundado de los resultados de su propia reflexión como los de la reflexión ajena. Hace hincapié en el hecho de que se trata de un pensamiento totalmente orientado hacia la acción. Siempre hace su aparición en un contexto de resolución de problemas y en la interacción con otras personas, más en función de comprender la naturaleza de los problemas que en proponer soluciones. Además, la evaluación de la información y conocimientos previos fundamenta la toma de decisiones en distintos ámbitos del quehacer humano, teniendo en cuenta que nuestras conductas y acciones se basan en lo que creemos y en lo que decidimos hacer (Beltrán y Pérez, 1996). Ennis (1985, 2011) ha destacado como nadie que el pensamiento crítico está compuesto por habilidades (vertiente cognitiva) y disposiciones (vertiente afectiva).

Actualmente, sin embargo, para Kuhn y Weinstock (2002), más allá de las competencias cognitivas o disposiciones, lo fundamental para desarrollar el pensamiento crítico son las competencias metacognitivas y la evaluación epistemológica (pensar sobre lo que se piensa), lo cual tiene implicaciones para la enseñanza (Nieves y Saiz, 2011)

En resumen, todas las definiciones asocian pensamiento crítico y racionalidad. Es el tipo de pensamiento que se caracteriza por manejar, dominar las ideas. Su principal función no es generar ideas sino revisarlas, evaluarlas y repasar qué es lo que se entiende, se procesa y se comunica mediante los otros tipos de pensamiento (verbal, matemático, lógico, etcétera). Por lo tanto, el pensador crítico es aquel que es capaz de pensar por sí mismo. El pensamiento crítico está formado tanto de habilidades como de disposiciones, tal como lo han demostrado autores como Ennis (2011) y Halone (1986), de conocimiento relevantes como lo propone McPeck (1990), y competencias metacognitivas (Kuhn y Weinstock, 2002).

#### ❖ Habilidades básicas del pensamiento crítico

Una buena parte de la discusión en torno a la naturaleza de las habilidades del pensamiento crítico se enfrasca en contraponer la instrucción de habilidades generales contra las habilidades específicas (McPeck, 1990; Paul, 1990; Tsui, 1999). Se argumenta que mientras más general es un heurístico menos útil será para resolver cualquier problema en particular.

Contrariamente, mientras más específico sea un heurístico, más garantía habrá que se resuelva un problema específico. McPeck (1990) sostiene que entrenar en principios generales de resolución de problemas, aún con mucho entrenamiento en ellos, es como darle a la gente un lenguaje con sintaxis pero sin semántica, lo cual funcionaría sin significado.

Dejando de lado esta discusión, y centrando la atención en las habilidades básicas del pensamiento crítico, existen numerosas tipologías de habilidades de componente cognitivo.

La primera clasificación fue realizada por Bloom (1956) denominada Taxonomía de los objetivos educativos, cuya aportación más influyente fue la propuesta de jerarquización de las habilidades, donde la memoria ocuparía el primer peldaño, mientras que la comprensión, el

análisis, síntesis y evaluación ascienden hasta la cúspide de la pirámide, lo cual conformaría el pensamiento crítico.

Por su lado, Piette (1998) sugiere agrupar las habilidades en tres grandes categorías. La primera de ellas se refiere a las habilidades vinculadas a la capacidad de clarificar las informaciones (hacer preguntas, concebir y juzgar definiciones, distinguir los diferentes elementos de una argumentación, de un problema de una situación o de una tarea, identificar y aclarar los problemas importantes). La segunda categoría abarca las habilidades vinculadas a la capacidad de elaborar un juicio sobre la fiabilidad de las informaciones (juzgar la credibilidad de una fuente de información, juzgar la credibilidad de una información, identificar los presupuestos implícitos, juzgar la validez lógica de la argumentación). La tercera categoría se refiere a las habilidades relacionadas con la capacidad de evaluar las informaciones (obtener conclusiones apropiadas, realizar generalizaciones, inferir, formular hipótesis, generar y reformular de manera personal una argumentación, un problema, una situación o una tarea). Por otro lado, existe una clasificación que va más allá del componente cognitivo del pensamiento, elaborada por Ennis (2011), que establece una diferencia entre dos clases principales de actividades de pensamiento crítico: las disposiciones y las capacidades. Las primeras se refieren a las disposiciones que cada persona aporta a una tarea de pensamiento, rasgos como la apertura mental, el intento de estar bien y la sensibilidad hacia las creencias, los sentimientos y el conocimiento ajeno. La segunda hace referencia a las capacidades cognitivas necesarias para pensar de modo crítico, como centrarse, analizar y juzgar (Bruning, Schraw & Ronning 1999).

Tabla 1. Capacidades del pensamiento crítico

<ol style="list-style-type: none"><li>1. Centrarse en la pregunta</li><li>2. Analizar los argumentos</li><li>3. Formular las preguntas de clarificación y responderlas</li><li>4. Juzgar la credibilidad de una fuente</li><li>5. Observar y juzgar los informes derivados de la observación</li><li>6. Deducir y juzgar las deducciones</li><li>7. Inducir y juzgar las inducciones</li><li>8. Emitir juicios de valor</li><li>9. Definir los términos y juzgar las definiciones</li><li>10. Identificar los supuestos</li><li>11. Decidir una acción a seguir e Interactuar con los demás</li><li>12. Integración de disposiciones y otras habilidades para realizar y defender una decisión. (Habilidades auxiliares, 13 a 15)</li><li>13. Proceder de manera ordenada de acuerdo con cada situación</li><li>14. Ser sensible a los sentimientos, nivel de conocimiento y grado de sofisticación de los otros.</li><li>15. Emplear estrategias retóricas apropiadas en la discusión y presentación (oral y escrita).</li></ol>
---

En palabras de Ennis, algunas de las sub-habilidades se adecuan a cualquier tipo de pensamiento, ya sea crítico o creativo, mientras que otras, como la de emitir juicios de valor, parecen menos importantes para resolver problemas de física, por ejemplo. Desde otra perspectiva, el pensamiento crítico podría describirse a través de habilidades más generales tal como sugieren diversos autores (Halpern, 1998; Kurfiss, 1988; Quellmalz, 1987; Swartz y Perkins, 1990; citados en Bruning et al., 1999) como son el conocimiento, la inferencia, la evaluación y la metacognición. Se describen a continuación:

a) Conocimiento. Es un elemento esencial para el pensamiento, puesto que se utiliza para pensar y se genera a partir de lo que se piensa. El conocimiento nos ayuda porque facilita la organización de la información que nos llega (Perkins, 1987). Se trata de ver qué tipo de conocimiento es el más rico y con mayor potencial y transferencia para resolver problemas (McPeck, 1990).

b) Inferencia. Consiste en establecer una conexión entre dos o más unidades de conocimiento o hechos no relacionados aparentemente, lo cual ayuda a comprender una situación de manera

más profunda y significativa. Si todas las actividades mentales implican alguna clase de juicio, habría que estimular en el aula que se formulen éstos para que los alumnos los comparen entre sí y descubran cuáles son los criterios que permiten diferenciar los mejores de los peores juicios y den buenas razones de las presuposiciones que emiten como fruto de una inferencia (Lipman, 1998). La inferencia puede ser deductiva (proceso por el que se llega a conclusiones específicas a partir de la información dada), o inductiva (proceso por el que se llega a conclusiones generales a partir de una información dada o tal vez inferida) (Bruning et al., 1999).

c) Evaluación. Se refiere a sub-habilidades relacionadas como analizar, juzgar, sopesar y emitir juicios de valor (Swartz y Perkins, 1990). McPeck (1990) argumenta que la evaluación crítica que hace una persona sobre algo en particular está influenciada por su experiencia, comprensión, perspectiva cognitiva y sus valores.

El componente de conocimiento que se derivará de esto, será añadido, reinterpretado y evaluado desde diferentes perspectivas.

d) Metacognición. Se acepta la definición de que es el pensamiento sobre el pensamiento, e incluye el conocimiento de las capacidades y limitaciones de los procesos del pensamiento humano, sin ser equivalente al pensamiento crítico en sí. La metacognición ejerce el papel regulador del resto del sistema cognitivo, incrementando la conciencia y el control del individuo sobre su propio pensamiento (Justicia, 1996).

Incluye la capacidad de planificar y regular el empleo eficaz de los propios recursos cognitivos para llevar a cabo tareas intelectualmente exigentes, además de las habilidades de predicción, verificación y la comprobación de la realidad (Brown, 1978; Scardamalia y Bereiter, 1985).



La sustancia del conocimiento metacognitivo, tal como lo señala Flavell (1977) viene definido por tres tipos de variables y sus interacciones: las variables personales, las variables de la tarea y las variables de la estrategia. Asimismo, este autor señala que el conocimiento metacognitivo es susceptible de acceso intencionado o automático, puede ser más o menos preciso y puede influir consciente o inconscientemente (Nickerson, Perkins y Smith, 1985).

Los trabajos más destacados sobre metacognición se encaminan a hacer que los individuos conozcan mejor sus propias capacidades y limitaciones, además, para el proceso de pensamiento crítico es esencial ya que permite supervisar si la información en que se basan las opiniones es adecuada y si son razonables las inferencias (Bruning et al. 1999; Kuhn y Weinstock, 2002).

Para concluir, es necesario acotar nuevamente, siguiendo a De la Fuente (2004) y Díaz Barriga (2001), que en un primer nivel, el pensamiento crítico estará compuesto de habilidades analíticas, micrológicas; sin embargo, para su desarrollo pleno, es necesario pasar a un segundo nivel, donde la persona comienza a comprender y usar la perspectiva de los otros a fin de generar un sentido holístico de racionalidad, pensar sobre el pensamiento, donde se requiere integrar disposiciones, valores y consecuencias, y no sólo una serie de habilidades técnicas discretas.

#### ❖ Habilidades de un pensador crítico

El pensador crítico se caracteriza por su disposición y la manera en que enfrenta a los retos de la vida; lo que caracteriza al pensamiento crítico en la vida cotidiana incluye los siguientes rasgos (Facione, 1990):

- Curiosidad por un amplio rango de asuntos
- Preocupación por estar y permanecer bien informado

- Estar alerta para usar el pensamiento crítico
- Confianza en el proceso de indagación razonada
- Confianza en las propias habilidades para razonar
- Mente abierta para considerar puntos de vista divergentes al propio
- Flexibilidad para considerar alternativas y opiniones
- Comprensión de las opiniones de otra gente
- Justa imparcialidad en valorar razonamientos
- Honestidad para encarar los propios prejuicios, estereotipos, tendencias egocéntricas o socio céntricas.

Algunos investigadores van más allá de las características generales señaladas anteriormente, para precisar que los pensadores críticos ideales pueden ser descritos en términos de cómo se aproximan a temas específicos, a las preguntas o a los problemas. Los rasgos que destacan son los siguientes (Facione, 1990):

- Claridad en el planteamiento de preguntas o preocupaciones
- Disciplina para trabajar con la complejidad
- Minuciosidad en la búsqueda de información relevante
- Sensatez en la selección y aplicación de criterios
- Cuidado en centrar la atención en la preocupación más próxima
- Persistencia ante las dificultades

Probablemente exista una gran cantidad de personas que tienen estas habilidades pero no las utilizan. No se puede decir que alguien es un buen pensador crítico sólo por tener esas habilidades cognitivas; sin embargo, sólo hace falta que encuentre motivos para aprovecharlas. Cuando las personas tienen en mente propósitos y quieren saber cómo los puede alcanzar, lo más probable es que quieran saber qué es verdadero y qué no, qué creer y qué rechazar, por lo que las habilidades de pensamiento crítico son muy necesarias.

El pensamiento crítico es el proceso cognitivo más estudiado, pero Robert Ennis ha sido el más influyente, es quien plantea que el pensamiento crítico es reflexivo, razonable y evaluativo que se centra en que la persona pueda decidir que creer o que hacer, además de ser un proceso evaluativo donde se realiza un juicio de valor de las acciones o situaciones que se presentan y permite la resolución de problemas o la toma de decisión sobre una posición o acción.

Ennis propone tres dimensiones básicas del pensamiento crítico que tenemos que tener en cuenta para evaluar enunciados:

Dimensión lógica: comprende el acto de juzgar las pretendidas relaciones entre los significados de las palabras y los enunciados.

Dimensión criterial: tiene en cuenta el conocimiento de los criterios para juzgar enunciados.

La dimensión pragmática: que comprende el efecto del propósito latente sobre el juicio y la decisión acerca de si el enunciado es o no suficientemente bueno para lo que se pretende.

### **III. Teoría sobre el aprendizaje Lev Vygotsky**

Para Vygotsky la interacción del individuo y el medio social influyen en el desarrollo intelectual, el orden que propone a las funciones psicológicas es que se dan primero en el plano

social y de ahí pasa al nivel individual es decir de lo interpersonal a lo intrapersonal a esto lo llama “ley genética general del desarrollo cultural”

Vygotsky dice que el conocimiento es un proceso de interacción entre el sujeto y el medio, pero el medio entendido como algo social y cultural no solamente físico. Sus investigaciones se centran en el pensamiento, el lenguaje, la memoria y el juego, para él los procesos psicológicos son cambiantes, nunca fijos y dependen del entorno vital.

*“El conocimiento no es un objeto que se pasa de uno a otro, sino que es algo que se construye por medio de operaciones y habilidades cognitivas que se inducen en la interacción social. Vygotski señala que el desarrollo intelectual del individuo no puede entenderse como independiente del medio social en el que está inmersa la persona. Para Vygotski, el desarrollo de las funciones psicológicas superiores se da primero en el plano social y después en el nivel individual.”<sup>3</sup>*

El concepto que postula Vygotsky permite entender la importancia que tiene el contexto en el que el sujeto vive, impactándolo psicológicamente y moldeando su pensamiento, necesariamente para este proyecto cabe resaltar que el autor aporta desde la psicología un argumento que sustenta por qué el comportamiento e ideas que tienen los niños y como estos son generados desde el contexto en el que están.

#### **IV. El Constructivismo**

Plantea que el conocimiento no es una copia de la realidad si no una construcción del ser humano que se realiza con los conocimientos previos que ella posee y es algo continuo, para el

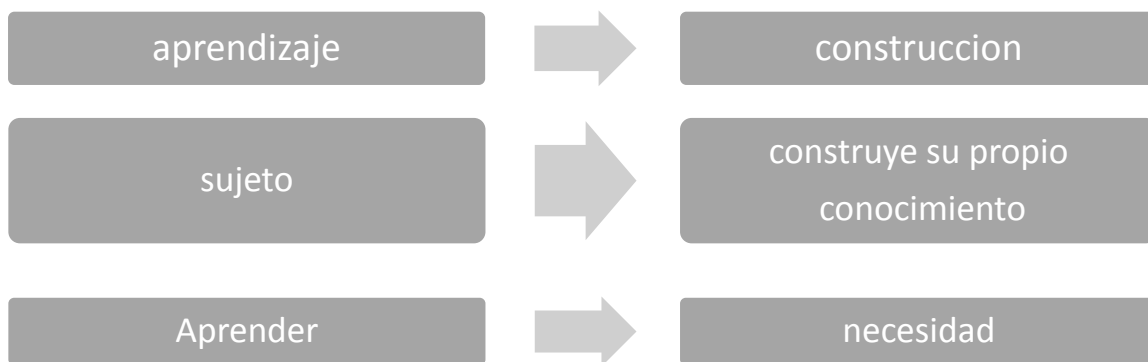
---

<sup>3</sup> Vygotsky y Teorías sobre el aprendizaje  
<http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/Vygotsky%20y%20teor%C3%ADas%20sobre%20el%20aprendizaje.pdf>  
Prof. Guillermo R. Becco guibe@ciudad.com.ar

constructivismo lo más importante no es el nuevo conocimiento sino adquirir una nueva competencia con el que le permitirá aplicarlo.

El modelo constructivista engloba diferentes perspectivas del aprendizaje donde está centrado en el sujeto, en sus experiencias previas de las que realiza nuevas construcciones mentales y considera que la construcción se produce cuando el niño interactúa con el objeto de conocimiento (Piaget), cuando lo realiza en interacción con otros (Vygotsky) y cuando es significativo para el (David Ausubel).

Una forma para hacer efectivo este modelo es el aprendizaje por proyectos que le permite interactuar en situaciones concretas y significativas aportando al saber, el saber hacer y el ser (conceptual, procedimental y lo actitudinal). El rol del maestro en este modelo es un moderador, facilitador, coordinador, mediador y participante. El clima debe ser afectivo, armónico y de mutua confianza ayudando a que los niños se vinculen positivamente en la búsqueda del conocimiento.



### Constructivismo Social

El constructivismo dice que el aprendizaje es esencialmente activo. Una persona que aprende algo nuevo lo incorpora a sus experiencias previas y a sus propias estructuras mentales. Cada nueva información es asimilada y depositada a una red de conocimientos y experiencias que existen previamente en el sujeto, el aprendizaje no es ni pasivo ni objetivo, es un proceso

subjetivo que cada persona va modificando constantemente a la luz de sus experiencias.(Jean Piaget).

## V. Miguel y Julián de Zubiria Samper (Pedagogía Cognitiva)

El ser humano está conformado por tres focos principales que son lo cognitivo, lo expresivo y lo afectivo siendo este último el más importante ya que le permite tener las herramientas para crear una estabilidad frente a todo lo externo a él, el mediador que puede ser la familia, la escuela, la sociedad aporta positiva o negativamente a estos 3 aspectos como lo muestra el siguiente cuadro del triángulo humano

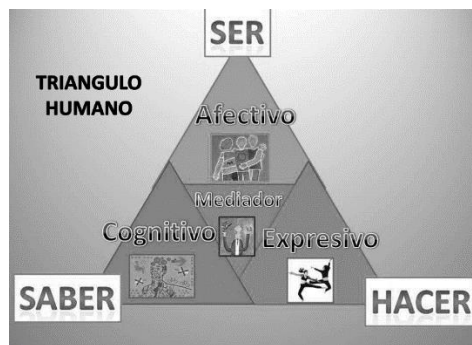


Ilustración 2 triángulo humano postura en la pedagogía cognitiva por de Zubiria Samper

La familia es la base de la sociedad y es quien se encarga de cuidar, amar, enseñar, fomentar, impartir, evaluar y corregir, y es todo lo anterior lo que ayuda a formar excelentes seres humanos seguros de sí mismo, pero a través del tiempo la sociedad se ha encargado de atacar esta base fundamental como lo expone Miguel de Zubiria Samper:

*“Desde hace 45 años se viene dando un cambio brutal en el esquema de la familia extensa. Los tíos, abuelos, primos aparecen cada fin de año, hay padres con un solo hijo y mamás o papás solteros. En resumen, un deterioro de la familia nuclear, que a su vez trae deterioro en la formación humana. Y la educación no ha reaccionado*

*frente a esta situación y sigue enseñando a leer y escribir sin preocuparse por involucrar la afectividad en las aulas de clase.*

*La situación de hoy es que hay niños que llegan a su casa y no hay nadie para escucharlos, tampoco quién les pregunte cómo les fue. Al Ministerio de Educación, escuelas, directivos y profesores les falta reaccionar y trabajar de la mano con la formación en valores.”*

Es importante comprender la necesidad del papel de los padres en el aprendizaje sobre la vida de los hijos ya que esto fundamenta su desarrollo en las seis tareas de la existencia intelectual, proyectiva, existencial, interpersonal, íntima y personal como lo acentúa de Zubiria Samper

*“Los padres lo son todo, ... La vida de uno transcurre con amigos, colegas, novios, mientras los padres te orientan como profesores hacia el desarrollo de las seis tareas de la existencia. Eso es encaminarlos hacia un bienestar subjetivo, a estar bien consigo mismos, con los otros y con la vida.”<sup>4</sup>*

Es por lo anterior que escogemos a Miguel de Zubiria Samper como sustento teórico dentro de este trabajo de investigación, ya que menciona la familia como participante activo y decisivo de los niños y afectantes directos a su comportamiento en la sociedad

## **METODOLOGÍA**

### **❖ Tipo de investigación**

La metodología que se utiliza en el presente trabajo es cualitativo<sup>5</sup> ya que como lo afirman Murcia y Jaramillo (2001) “buscan crear condiciones a partir de análisis profundo respecto a las problemáticas de una cultura popular, donde sus actores reflexionen para crear y recrear su

---

<sup>4</sup> <http://www.lapatria.com/colegios/miguel-de-zubiria-la-educacion-y-el-afecto-deben-ir-de-la-mano-41439>

<sup>5</sup> Investigación Cualitativa: La investigación cualitativa es aquella donde se estudia la calidad de las actividades, relaciones, asuntos, medios, materiales o instrumentos en una determinada situación o problema. La misma procura por lograr una descripción holística, esto es, que intenta analizar exhaustivamente, con sumo detalle, un asunto o actividad en particular.

entorno en bien del desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida.”(pág. 76), busca investigar una realidad en su contexto natural donde es necesaria una reflexión que permita comprender ese contexto e implica la recolección de datos y su utilización, esta recolección ya que el estudio del ser es cualitativo, además de la libertad de usar diferentes estrategias para entablar una relación sujeto a sujeto y descubrir las muchas cualidades que se den en esta relación.

También trabajaremos la etnografía porque parte del estudio de las personas dentro de su contexto, el enfoque principal es el ser y sabemos que con la etnografía podemos encontrar comportamiento, interacción entre ellos, descubrir valores y creencias.

El enfoque dentro de la investigación cualitativa ya mencionada es el etnográfico ya que permite un acercamiento directo y personal con los sujetos, creando un vínculo que le permita al investigador conocer la realidad de su vivencia, comportamientos, formas de ver la vida, valores y donde lo principal es el ser. Su modelo es cíclico no lineal como lo sustenta Rincón:

*"El proceso de investigación etnográfica tiende a seguir un modelo cíclico en forma de espiral. El problema, los objetivos y los instrumentos se pueden volver a definir en cada ciclo del espiral." (Rincón, 2000, pág. 16).*

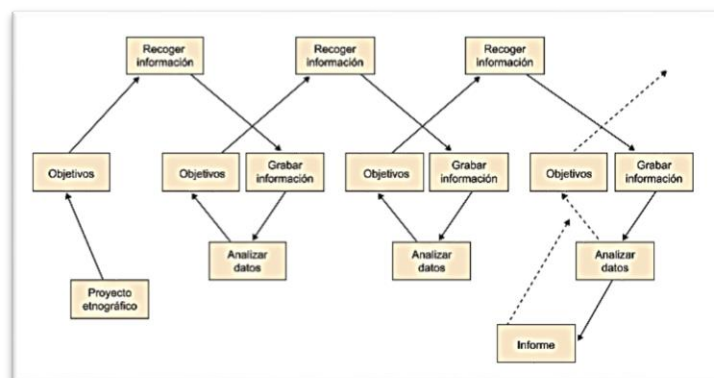


Ilustración 3 Proceso etnográfico según un modelo en espiral de Rincón (2000, pág. 16).



Para el uso del enfoque etnográfico es necesario tener en cuenta las técnicas e instrumentos para la recolección de la información, a continuación se muestra lo realizados en el presente trabajo

#### ❖ **Técnicas e instrumentos para la recolección de información**

- 1) Observación
- 2) Observación participativa
- 3) Diario de campo
- 4) Talleres de discusión
- 5) Entrevistas no estructuradas

La observación participante es pertinente en el proceso investigativo etnográfico porque permite aprehender una realidad cultural y social de un grupo determinado, nos permite como investigadores involucrarse en una interacción social, es una técnica flexible, que nos facilita una relación directa con los sujetos, su información es veraz y la relación indagante informador se fortalece en el proceso, mediante un ambiente de confianza, también trabajaremos con prácticas que nos permitirán conocer, enseñar y observar que sucede en los sujetos en el trascurso de la investigación; se realizaran entrevistas no estructuradas donde se obtendrá una información para analizar, esta clase de entrevistas permite una relación sujeto a sujeto consintiendo una conversación más amena, en confianza con mucho respeto.

En la medida que avanza el dialogo las preguntas van surgiendo a partir de una pregunta principal, también usaremos instrumentos como el diario de campo que nos permiten sistematizar nuestra practica investigativa además nos permite enriquecerlas y transformarlas.

Según Bonilla y Rodríguez *“el diario de campo debe permitirle al investigador un monitoreo permanente del porceso de observación. Puede ser especialmente útil al investigador en el*

que toma nota de aspectos que considere importantes para organizar, analizar e interpretar la información que se está recogiendo.”

❖ **Cronograma de encuentros y prácticas**

ES	DIA	HORAS	TEMA	LOGRO DEL INVESTIGADOR	LOGRO DEL INVESTIGADO
<b>DICIEMBRE DE 2015</b>	21	2	socialización con la comunidad ( JAC , Padres de Familia) sobre el proyecto e inscripciones		
	22	2	primer encuentro: conociendo el contexto	Identificar sus conocimientos frente al teatro, teatro de sombras.	conoce la propuesta de teatro de sombras
	23	2	emociones y sentimientos, análisis de mi vida cotidiana desde el teatro	identificar las diferentes formas como ven el contexto	analiza su vida colocándola en escena
	29	4	trabajando en grupo	Fomentar el trabajo en equipo, necesario para la construcción de sombras.	identifica la importancia del trabajo en grupo para un mejor desarrollo
	30	4	lo bueno y lo malo de mi barrio	fomentar cuestionamientos sobre el contexto que les rodea	identifica y analiza que es bueno y que es malo dentro de su contexto
<b>ENERO DE 2016</b>	7	4	mi cuerpo comunica	fortalecer el lenguaje corporal permitiéndole expresar su ser a través del teatro	utiliza de forma básica el cuerpo como medio de comunicación
	8	4	fortalezco mi expresión corporal	fomentar el cuerpo como herramienta de comunicación y creación de historias	hace uso del cuerpo para representar sus imaginarios
	12	4	acepto mis diferencias	fomentar el trabajo en grupo a partir de juego de roles	identifica sus fortalezas y debilidades para trabajar en grupo
	14	4	construcción colectiva	fomentar el trabajo en grupo y la construcción de historias a partir de lo evidenciado en su contexto	expresa sus necesidades e ideales como agente perteneciente a un contexto

	19	4	construcción desde el ser	analizar su principal necesidad para incorporarla en la construcción de un libreto	identifica sus necesidades y las usa para crear un libreto
	21	4	una historia un libreto	Permitir una construcción fidedigna del grupo sin intervención.	realiza una trasposición de la idea principal en un libreto
	23	4	nutriendo el libreto	brindar herramientas necesarias para la construcción del libreto	identifica la importancia de la caracterización de los personajes
	24	4	una historia en escenario	brindar herramientas necesarias para la construcción teatral	Crea una obra de teatro que le permite evidenciar su inconformismo frente a la situación más relevante de su vida, consecuencia del análisis que realiza durante el proceso.

Ilustración 4 Cronograma de Prácticas

#### ❖ Prácticas

<b>UNIVERSIDAD DEL CAUCA</b> <b>LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION</b> <b>ARTISTICA</b> <b>PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA</b>			
<b>PRACTICA: 1</b>			
<b>FECHA:</b> 22 de diciembre de 2015	<b>LUGAR:</b> Colegio los Comuneros	<b>RANGO DE EDAD:</b> 6-12	<b>HORA:</b> 3:00 pm – 5:00pm
<b>PRACTICA DENOMINADA:</b> UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
<b>PRACTICANTES:</b> Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
<b>Pregunta de investigación:</b> ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> identificar sus conocimientos frente al teatro, teatro de sombras.			
<b>ACTIVIDAD:</b> primer encuentro: “conociendo el contexto” realización de construcción de espacios imaginarios y representaciones corporales como inicio de lo que es el teatro. Se les propondrán diferentes animales y buscaran cada uno que características principales tiene cada animal luego lo imitaran, ellos propondrán un animal con el cual se identifiquen o que les guste más establecerán las características así con en el ejercicio primero, ya establecido los personajes se iniciará a contar una historia donde se involucren los animales escogidos y su participación en la historia.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 2			
FECHA: 23 de diciembre de 2015	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 3:00 pm – 5:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
PRACTICANTES: Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> identificar las diferente formas como ven el contexto			
<b>ACTIVIDAD:</b> emociones y sentimientos, análisis de mi vida cotidiana desde el teatro: A través de diferentes palabras que se les llevaran se les pedirá que construyan una historia asociada al contexto que viven, la idea principal es generar que cuestionen situaciones que pueden llegar a ser normales para ellos, terminado este ejercicio pasaremos a la observación de videos de teatro de sombras y la realización de montaje de representación de palabras que identifiquen sus sentimientos y emociones frente a sus vivencias.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 3			
FECHA: 29 de diciembre de 2015	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 2:00 pm – 6:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
PRACTICANTES: Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> fomentar el trabajo en equipo, necesario para la construcción de sombras.			
<b>ACTIVIDAD:</b> trabajando en grupo: se trabajan ejercicios con los ojos vendados desarrollando la percepción auditiva la confianza en los compañeros, uno de los ejercicios que se propone es formar 2 equipos cada equipo tiene a alguien que estará vendado y debe llegar de un extremo a otro sorteando diferentes obstáculos guiado con la voz de sus compañeros. Otro ejercicio es 2 equipos que deben darle el nombre de una película al representante del grupo contrario el cual debe dibujarlo en el tablero pero con los ojos vendados. También realizaremos ejercicios teatrales que les permitirá experimentar el concepto del “como sí.”			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 4			
FECHA: 30 de diciembre de 2015	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 2:00 pm – 6:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
PRACTICANTES: Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> fomentar cuestionamientos sobre el contexto que les rodea			
<b>ACTIVIDAD:</b> Lo bueno y lo malo de mi barrio: creación de historias a partir de palabras que distingan su contexto y contar a través de puesta en escena alguna de las problemáticas vividas, para esta clase trabajaremos con los preconceptos que tengan los chicos respecto a las problemáticas sociales y cuales se evidencian en el barrio, así como también que de bueno les brindaban el contexto inmediato.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 5			
FECHA: 7 de enero de 2016	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 2:00 pm – 6:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
PRACTICANTES: Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> fortalecer el lenguaje corporal permitiéndole expresar su ser a través del teatro			
<b>ACTIVIDAD:</b> mi cuerpo comunica: construcción de diferentes personajes a través del juego. Para esta actividad tendrán en cuenta el como si ya trabajado anteriormente la búsqueda de características de los personajes necesario para la construcción del personaje, además de las problemáticas que se han evidenciado en el barrio para crear historias que luego se socializaran. Trabajamos ejercicios de agilidad mental que les permitirá desarrollar su creatividad en el evento que necesiten improvisar en escena, trabajaremos un ejercicio del “traductor” que les permitirá mejorar su lectura corporal, El juego de palabras por parejas uno frente al otro a diferentes ritmos deben decir palabras y el otro debe contestar, las palabras no necesariamente debe tener relación. Luego jugaremos mímica con nombres de películas.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 6			
FECHA: 8 de enero de 2016	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 2:00 pm – 6:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
PRACTICANTES: Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> fomentar el cuerpo como herramienta de comunicación y creación de historias			
<b>ACTIVIDAD:</b> fortalezo mi expresión corporal: Creación de historias imaginarias haciendo uso de objetos externos y contextos diferentes. Expresar a través del dibujo lo que más les gusta y lo que menos les gusta.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 7			
FECHA: 12 de enero de 2016	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 2:00 pm – 6:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
PRACTICANTES: Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> fomentar el trabajo en grupo a partir de juego de roles			
<b>ACTIVIDAD:</b> acepto mis diferencias: realización de diferentes juegos en los que su principal objetivo es alcanzar un logro desde el trabajo en grupo, creación de historias imaginarias haciendo uso de objetos externos.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

UNIVERSIDAD DEL CAUCA LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA			
PRACTICA: 8			
FECHA: 14 de enero de 2016	LUGAR: Colegio los Comuneros	RANGO DE EDAD: 6-12	HORA: 2:00 pm – 6:00pm
PRACTICA DENOMINADA: UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			

<b>PRACTICANTES:</b> Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?
<b>OBJETIVO:</b> fomentar el trabajo en grupo y la construcción de historias a partir de lo evidenciado en su contexto
<b>ACTIVIDAD:</b> construcción colectiva: uso de juegos que permiten desarrollar un mejor trabajo en grupo, propuestas dadas por los integrantes para la escogencia de un tema, esta propuesta parte de la pregunta ¿Qué me gustaría cambiar de mi contexto?
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.

<b>UNIVERSIDAD DEL CAUCA</b> <b>LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION</b> <b>ARTISTICA</b> <b>PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA</b>			
<b>PRACTICA:</b> 9			
<b>FECHA:</b> 19 de enero de 2016	<b>LUGAR:</b> Colegio los Comuneros	<b>RANGO DE EDAD:</b> 6-12	<b>HORA:</b> 2:00 pm – 6:00pm
<b>PRACTICA DENOMINADA:</b> UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
<b>PRACTICANTES:</b> Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> Analizar su principal necesidad para incorporarla en la construcción de un libreto			
<b>ACTIVIDAD:</b> construcción desde el ser: de la clase anterior se retoma lo que quieren cambiar del contexto y se trabaja en la construcción del libreto para desarrollar la idea, la historia creada toma como nombre “cuanto te necesito”			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

<b>UNIVERSIDAD DEL CAUCA</b> <b>LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION</b> <b>ARTISTICA</b> <b>PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA</b>			
<b>PRACTICA:</b> 10			
<b>FECHA:</b> 21 de enero de 2016	<b>LUGAR:</b> Colegio los Comuneros	<b>RANGO DE EDAD:</b> 6-12	<b>HORA:</b> 2:00 pm – 6:00pm
<b>PRACTICA DENOMINADA:</b> UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			

<b>PRACTICANTES:</b> Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?
<b>OBJETIVO:</b> permitir una construcción fidedigna del grupo sin intervención.
<b>ACTIVIDAD:</b> una historia un libreto: para esta actividad iniciaremos recordando la importancia de las características de un personaje, el manejo de espacios trabajado en las creaciones de historias anteriores y explicamos que en esta construcción no vamos a intervenir, ellos trabajaran la construcción mientras nosotras solo observaremos.
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.

<b>UNIVERSIDAD DEL CAUCA</b> <b>LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION</b> <b>ARTISTICA</b> <b>PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA</b>			
<b>PRACTICA: 11</b>			
<b>FECHA:</b> 23 de enero de 2016	<b>LUGAR:</b> Colegio los Comuneros	<b>RANGO DE EDAD:</b> 6-12	<b>HORA:</b> 2:00 pm – 6:00pm
<b>PRACTICA DENOMINADA:</b> UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
<b>PRACTICANTES:</b> Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿Qué sucede en los chicos del barrio los Comuneros al conocer el teatro de sombras y que tanto aporta este a su pensamiento crítico?			
<b>OBJETIVO:</b> brindar herramientas necesarias para la construcción del libreto			
<b>ACTIVIDAD:</b> nutriendo el libreto: estructuración de libreto, en la práctica anterior evidenciamos diferentes faltantes en el manejo de espacios y escenografía: espalda al público, mala distribución de espacios, y mal manejo del foco de luz en algunos momentos. Aportamos apreciaciones de quienes observaron el ensayo para mejorar.			
<b>EVALUACION:</b> conversatorio y observación constante.			

<b>UNIVERSIDAD DEL CAUCA</b> <b>LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION</b> <b>ARTISTICA</b> <b>PRACTICA PEDAGOGICA INVESTIGATIVA</b>			
<b>PRACTICA: 12</b>			
<b>FECHA:</b> 24 de enero de 2016	<b>LUGAR:</b> Colegio los Comuneros	<b>RANGO DE EDAD:</b> 6-12	<b>HORA:</b> 2:00 pm – 6:00pm
<b>PRACTICA DENOMINADA:</b> UNA NUEVA VISION DESDE LAS ARTES			
<b>PRACTICANTES:</b> Johanna Cruz y Luz Elena Gutiérrez			
Pregunta de investigación: ¿El teatro de sombras puede contribuir al desarrollo del pensamiento crítico en los niños y niñas del barrio los Comuneros?			
<b>OBJETIVO:</b> brindar herramientas necesarias para la construcción teatral			



**ACTIVIDAD:** una historia en escenario: obra de teatro de sombras denominada “cuanto te necesito” esta obra fue creada por escalas primero la realizaron en teatro con diálogos y luego la convirtieron en teatro de sombras. Este día se presenta la puesta en escena con público del grupo de audiovisuales del barrio quienes al terminar un cine foro nos permitieron presentar la obra.

**EVALUACION:** conversatorio y observación constante.

## ❖ Diarios de campo

FECHA: FECHA: 22 de diciembre de 2015

PRACTICA: 1

RELATO: asistieron 12 niños entre los 7 y 13 años. La actividad comenzó a las 3 de la tarde, encontramos el salón sucio así que decidimos trabajar en el patio que es de cemento, iniciamos haciendo una presentación de cada uno donde daban sus nombres, en que año estaban y en el que colegio, cada uno se fue presentando luego hicimos las preguntas: ¿que conocen de artes?, ¿que aprenden en educación artística materia del pensum académico?, ¿han participado en grupos de teatro o danza anteriormente? A los que las respuestas fueron que en artística ven más artes plásticas, no conocen de artes, a lo que explicamos a que nos referíamos a artes divididos en 4 pilares (danza, teatro, música, plástica), en el colegio los comuneros no hay grupos de teatro o de danza, en don Bosco se enfatiza más en dibujo técnico y san Agustín si hay y han participado tiempo atrás, solo 2 niños de los 12 conocían que era el teatro de sombras, les explicamos que trabajaríamos expresión corporal, técnica vocal para empezar. Después de esta charla inicial pasamos a realizar reconocimiento de espacio caminando en diferentes direcciones, haciendo saludos diferentes al cruzarse con los compañeros para entrar en confianza, luego trabajamos caracterización de los animales construyendo su imitación a partir de las características principales de cada uno de ellos comentándolas entre todos. Estuvieron muy animados y participativos para la construcción, luego trabajamos espejo donde ellos identificaron para que les servía este ejercicio, realizamos una construcción de una historia entre todos cada uno iba aumentando una parte a ella, para finalizar nos reunimos para hacer el conversatorio donde expresaron gusto y compromiso con el grupo, pidieron que la presentación final se hiciera en la universidad o en el teatro Bolívar, también que tuvieran camisetas del grupo y que para conseguirlas recolectáramos fondos haciendo diferentes actividades, se cuadro los horarios de clase quedando para los días martes y jueves de 3 a 5 pm, pero como el siguiente jueves era 24 los chicos acordaron que la clase del jueves se adelantara para no perderla.



FECHA: 23 de diciembre de 2015

## PRACTICA: 2

RELATO: Este día los chicos llegaron a las 3 y media y esto hizo que el tiempo fuera más corto para la actividad, este día hicimos aseo en el salón adecuándolo para trabajar con los chicos, se inició con calentamiento corporal, se les conto una historia que tenía posibles situaciones que se vivenciaran en el contexto, mientras escuchaban ellos debían representarla, hilando con las características que se le dieron a los animales el día anterior se crea otra historia, luego vimos los videos de teatro de sombras los cuales analizamos cada uno encontrando herramientas que son usadas para ello, se les conto la historia de las sombras chinescas inicio del teatro de sombras así mismo vieron cómo ha evolucionado a través de los videos. Luego se les pidió crear una historia de la vida cotidiana para representarla como obra de teatro ese mismo día, realizamos el conversatorio final donde hablaron de la importancia del trabajo en grupo, de que si se propone algo deben ponerse de acuerdo.

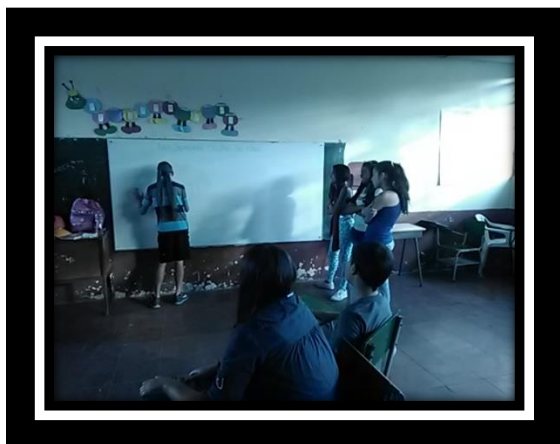
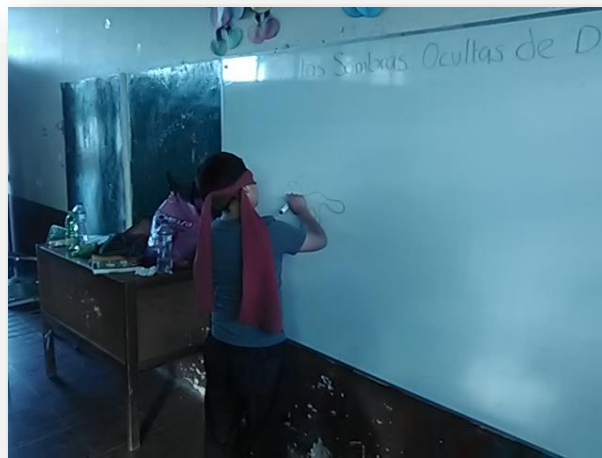


FECHA: FECHA: 29 de diciembre de 2015

## PRACTICA: 3

RELATO: El día de hoy los chicos llegaron muy cumplidos aunque solo fueron 6 comenzamos presentando una nueva integrante del grupo luego trabajamos con calentamiento, rutina que tratamos de fomentar en ellos entendiendo que antes de realizar cualquier actividad física es necesario acondicionar el cuerpo, luego realizamos dos ejercicios con las vendas puestas, cada uno tenía sus ojos vendados y debían caminar por el espacio tratando de escuchar los pasos de los demás, reconocer el espacio que han usado en otras ocasiones pero esta vez con los ojos vendados, caminaron y poco a poco tuvieron más confianza por pasar por un espacio que ya habían recorrido ahora con los ojos vendados, luego de unos minutos del ejercicio se les pidió que se guiaran con una voz para moverse en esa dirección, luego comenzamos a construir una historia a la cual iban agregando poco a poco el relato de la misma, de la historia construida que fue muy miedosa se les hablo de unos pasos que los perseguían y que fueran narrando lo que sentían, luego quitamos vendas y trabajamos en un espacio diferente donde trabajamos con el cuerpo estados (exploración corporal), ¿qué pasa si al caminar me halan a una dirección diferente?, como representarlo, fue difícil para ellos, no se detienen a analizar cómo sería el comportamiento del cuerpo así que decidimos halarlos para que sintieran el efecto que produce en el cuerpo, luego ¿cómo se comporta

el cuerpo cuando tenemos mareo?, fue también difícil que lo hicieran así que decidimos dar 20 vueltas en su propio eje y sentir que pasaba con el cuerpo, por último trabajamos 3 grupos de 2 en los que a cada grupo se les dio 3 palabras las cuales deberían incluir en una puesta en escena, grupo 1 (la muñeca fantasma que conoce a una estrella): estrella, muñeca, fantasma, grupo 2 (el corazón es la máquina de nuestro cuerpo): corazón, máquina, lluvia, grupo 3 (la imaginación fantástica): río, conejos, terror. El grupo 1 pidió apoyo a otro grupo para completar su puesta en escena al igual que el grupo 2, al principio les costó armar la historia pero fueron poco a poco resolviendo inconvenientes ellos mismos, algunas observaciones que se les hizo en general fueron: no dar la espalda al público, no murmurar, tratar de no reírse durante la presentación, cuando hay un narrador debe leer fuerte y claro, saber resolver inconvenientes durante la escena, después de estas presentaciones escogimos entre todos los nombres propuestos para el grupo y quedó: Las sombras ocultas de Dios. Después de este trabajo realizamos 2 grupos los cuales debían sacar un representante al tablero el cual con los ojos vendados y después de ver el nombre de lo que tenía que dibujar lo realizaba en el tablero. Después de esto realizamos el conversatorio final en el cual expresaban que les había gustado que habían sentido miedo al realizar el ejercicio de los ojos vendados y que proponían clase a las 2 de la tarde hasta las 5 pm.



**FECHA: FECHA: 30 de diciembre de 2015**

**PRACTICA: 4**

**RELATO:** comenzamos realizando un calentamiento solo recordando lo que ya habíamos aprendido clases anteriores luego a partir de juegos con bombas por parejas debían buscar la forma de subirla hasta la cabeza sin hacer uso de las manos, y creación de historias a partir de las características de los animales, después cada uno conto una historia de vida de forma escrita, realizamos un conversatorio donde investigábamos a partir de lo que conocíamos del barrio las problemáticas y también las cosas buenas que habían en él, quedando una lista de la siguiente manera:

Problemáticas

- Accidentes de tránsito
- Robos - inseguridad
- Problemas dentro de las familias: falta de tolerancia, venganzas, no hay respeto, infidelidad, económicos (vivienda, alimentación, recreación),
- Hacinamiento
- Alcoholismo, drogadicción
- Intolerancia
- Homosexualidad
- Violaciones
- Prostitución
- Bullying

Fortalezas

- Solidaridad
- Amigos
- La cancha
- Novenas

A partir de estas palabras que describen el contexto que los rodea debían presentar una obra de teatro que representara lo que conformaba el barrio. En la reflexión que se hizo este día todos mostraron entusiasmo y ganas de trabajar. Identificaban que eran mucho más las cosas negativas que buenas, existieron dos frases de impacto este día, las llamamos de impacto porque eso fue lo que causo en nosotras, “ mi papa roba para comprarme los cuadernos” y “mi mama es trabajadora sexual para comprarme lo que necesito” estas dos frases permitió entender la necesidad del desarrollo del pensamiento crítico, cuando se escucharon estas frases dos de los chicos más grandes cuestionaron a lo cual se pidió respeto, se decidió terminar la reflexión ya que se podía generar controversias y quienes manifestaron estas frases eran pequeños no queríamos que se fueran a afectar.

**FECHA: 7 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 5**

**RELATO:** este día trabajamos con agilidad mental, realizamos dos ejercicios uno en el cual existen dos personajes uno es un invitado de otro país que tiene un idioma diferente y el otro es un traductor que intentara dar a conocer al público lo que el extranjero invitado dice. El juego de palabras por parejas uno frente al otro a diferentes ritmos debían decir palabras y el otro debía contestar, las palabras no tenían ninguna relación. Luego jugamos mímica con nombres de películas, enseguida crearon cuentos escritos individualmente que luego compartieron para esta actividad se dejó la tarea de colocar más características descriptivas a los personajes y a los lugares. Comenzaron a realizar un dibujo de lo que les gusta y no grupal que terminaran el día de mañana. Frente a las frases de impacto para hoy traíamos la posibilidad de expresar mediante el dibujo sus conformismos y sus gustos, para conocer más de estos niños, lastimosamente no fueron, se llamó a los números suministrados y al parecer uno de ellos lo mandaron a una finca a vacaciones y la otra niña se la llevaron a Cali. A pesar de esto continuamos investigando sobre el pensamiento crítico en los chicos



**FECHA: 8 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 6**

**RELATO:** este día se terminó el dibujo grupal expresando que lo que más les gustaba que era el sonido y tocar piano, lo que no les gusta son las peleas, luego trabajamos expresión corporal y creación de historias en contextos imaginarios, después se les entrego muñecos hechos con plastilina con los que debían armar una historia haciendo uso de los diferentes personajes. Siempre las historias debían tener vivencias sociales ya que la idea era cuestionar que piensan sobre esas problemáticas y como pueden aportar a solucionar.



**FECHA: 12 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 7**

**RELATO:** para este día se llevaron varios juegos que permiten al grupo integrarse física y emocionalmente, ya que hemos observado que les es difícil el aceptar propuestas y unificarse en la toma de decisiones frente a un problema que se da en los juegos. Como juegos trabajamos la protección para ello les entregamos bombas infladas las cuales debían proteger de los demás, inicialmente se realizó en parejas y solo un grupo quedo con la bomba intacta, esa bomba ahora pasa a ser de todo el grupo el cual debe protegerla del viento mientras se la tiras entre ellos sin dejarla caer. El otro juego se llama pastillitas en la cual existe dos capitanes uno da nombres de colores a cada uno y el otro debe adivinar y corretearlo hasta alcanzarlo o perderlo en el intento. Trabajamos también mímica de nombres de películas, y una creación teatral a partir de lo vivido durante el taller. En esta creación los niños trabajaron la familia y todos los problemas que emergían de ahí, un componente que fue relevante era la soledad que sentían los personajes al no tener la compañía necesaria, se pudo conocer que de los niños que eran constantes en las practicas eran niños que no tenían papa o estaba lejos y eso influía en que la mama tuviera que trabajar, pero estos trabajos eran de tarde noche lo que hacía que nunca veían a sus mamas ya que en los colegios ellos estudian en las mañanas. Varios de ellos debían quedarse solos, calentar comida y saber que se acostaban a dormir solos.

**FECHA: 14 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 8**

**RELATO:** se realiza calentamiento del cuerpo y creación de movimientos guiados por una historia, realizamos ejercicios en los que debían trabajar en equipo: “la bomba se cae” todo el grupo tiene a cargo una bomba a la cual le dimos nombre y vida, ella se mantendría arriba sin que la dejaran caer debían pasarla unos a otros y no permitir que tocara el suelo, luego la pasaban tirándola y buscar estrategias para que el viento no fuera impedimento, si la dejaban caer había penitencia para todo el grupo. Se explotaron 3 bombas y solo se echaban la culpa el uno al otro, sensibilizamos en la importancia de tener ayuda para llegar a lograr un objetivo grupal, a buscar estrategias que les permitieran cumplir con el objetivo de no dejar caer ni reventar la bomba, hasta que lo pudieron lograr, luego reflexionamos sobre cambios que se evidenciaron en algunos integrantes y rescatamos eso para haber logrado el objetivo. Luego se les mostro diferentes videos de trabajo con teatro de sombra para que ellos guiaran el trabajo que se pretende realizar, luego de ver los videos hicimos una mesa redonda donde buscamos que había en común en cada ellos siendo el dolor y vacío por la ausencia de las madres en este caso todos los niños tiene el mismo vacío, con esto proponen una obra de teatro que quieren que sea su presentación y rescatan la importancia que las mamas vean esta obra. Esta práctica es clave para entender que el hecho de que en las obras que cada día presentan como construcción se construya a partir de esa vivencia teatral no solo una critica frente a las problemáticas vividas sino que se busca que desde el teatro expresar su inconformidad frente a lo que viven. Presentaron al final la obra que hicieron cual fue grabada para examinar a detalle. Se escoge una obra la cual vamos a a representar y otra que es inédita para la

clase siguiente Laura quien es quien le gusta mucho escribir va a realizar un esqueleto de la idea principal de la obra de teatro inédita, aunque ellos se van a reunir a parte de las practicas que tienen con nosotras para concretar algunos aspectos que quieren cambiar “Cuanto te Necesito”.

**FECHA: 19 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 9**

**RELATO:** después del calentamiento, vimos repetidamente el video de en qué confías tú comenzamos a ensayarlo con Anyela y Juan David, trabajamos los dos momentos y variamos muchas posiciones por falta de integrantes, luego leímos el libreto de “cuanto te necesito” y se hicieron diferentes modificaciones. La idea de la representación es interiorizar vivencialmente el teatro de sombras y todos los componentes que son necesarios para su estructura y montaje, esta obra habla de que nuestra confianza puede estar depositada en lugares, sueños o personas equivocadas. Tiene como intencionalidad el cuestionamiento del sujeto, narra la historia de una chica que su confianza está en su novio con el cual se casa y en la luna de miel tienen un accidente y el muere para el tiempo y después de vivir su dolor decide poner su confianza en su carrera, estudia música y hace diferentes presentaciones pero se da cuenta que los compañeros son solo eso compañeros, que está sola, luego conoce a Dios y Él le muestra las maravillas que le ofrece y le muestra que con Él nunca se sentirá sola. Al inicio de la obra se agregó algo que emerge del análisis de esta obra con los chicos y es unos confían en carros, otros en dinero, amor, profesión, poder y otros en tecnología, y le realizan la pregunta al público: y tú ¿en qué confías?

**FECHA: 21 de Enero de 2016**

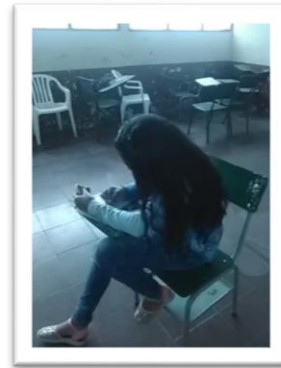
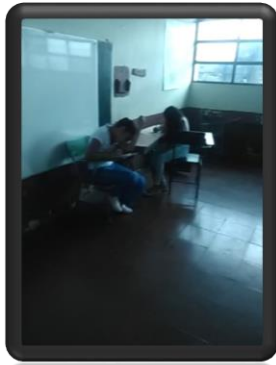
**PRACTICA: 10**

**RELATO:** para este día comenzamos a trabajar el libreto de “cuanto te necesito” recordamos la importancia de las características que debe tener cada personaje para su creación, el manejo de espacios diferentes, la proyección de voz, el tiempo en escena, después de recordar esto que se vivencio en otras prácticas, dejamos que ellos solitos trabajaran en esa construcción. Todavía se ve que existen diferencias que les cuesta llegar a un consenso, pero que después de darle una y otra vez y justificando sus posturas como ya les habíamos enseñado llegaban a un acuerdo.

**FECHA: 23 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 11**

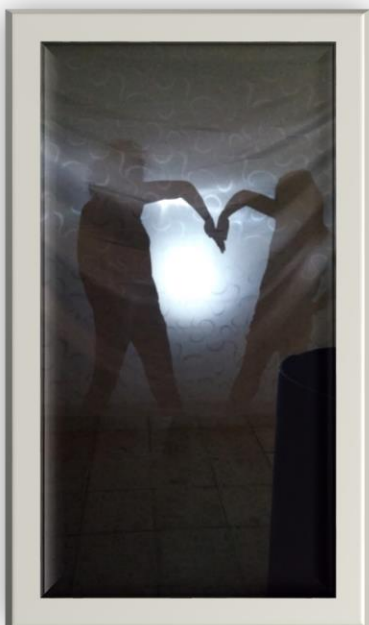
**RELATO:** entre todos construimos la personalidad de cada personaje, analizamos como podría ser según lo que ya estaba en el libreto participaron activamente y adhiriendo a los personajes cualidades de sus madres.



**FECHA: 24 de Enero de 2016**

**PRACTICA: 12**

**RELATO:** este día asistimos a un cine foro organizado por un grupo de chicos que están haciendo un trabajo de impacto a la sociedad trabajando cine foro con chicos de las comunas de Popayán, al terminar la función y realizar el foro nos permitieron presentar la obra de teatro de sombras “tú en que confías” y “cuanto te necesito” creada por los niños a nuestro cargo, al final muchos de los asistentes decían identificarse con la segunda obra. Los niños de teatro al inicio manifestaban tener pena para presentarse pero realizando una reflexión del para que de su presentación decidieron hacerlo. Se mostraron alegres y cómodos con poder expresar lo que sentían frente a la problemática que vivenciaban





## ANÁLISIS DE DATOS

El análisis de datos puede llegar a ser la parte o fase más dispendiosa de una investigación, pero es la que permite categorizar o codificar la información como se afirma en el siguiente texto:

*“codificar es el proceso mediante el cual se agrupa la información obtenida en categorías que concentran las ideas, conceptos o temas similares descubiertos por el investigador, o los pasos o fases dentro de un proceso” (Rubin y Rubin, 1995).<sup>6</sup>*

## ❖ HALLAZGOS

Los hallazgos encontrados se catalogaron teniendo en cuenta el objetivo general de la investigación que se presenta en el cuadro siguiente en posición central del mismo, así como también se encuentran cuatro categorías que son sustentadas con los teóricos seleccionados para esta investigación descritos anteriormente, dentro de cada categoría se organizó y se dividió hallazgos positivos y negativos distinguidos en la imagen como: negativos cuadro de color café en degrade y positivos ovalo color azul en degrade.

Heladio Moreno pone en consideración la necesidad de un teatro desde las comunas donde convergen problemáticas sociales a las cuales se analizan en escena con cada actor, hace énfasis en la necesidad de formar conciencia y esto se permite a través de la interacción del teatro y el contexto por eso dos de nuestras categorías son el contexto y el teatro de sombras.

Lev Vygotsky habla de un aprendizaje significativo dado a la relación permanente entre el sujeto y el medio en el que este se desenvuelve por eso seguimos sustentando la importancia del ser, del contexto y del teatro de sombras.

Por último y no menos importante está el pensamiento crítico sustentado por Robert Ennis quien afirma la necesidad del desarrollo de sus tres partes reflexivo, razonable y evaluativo que como

---

<sup>6</sup> Butlletí LaRecerca ISSN: 1886-1946 / Depósito legal: B.20973-2006 Ficha 7. Octubre, 2006 1 Fichas para investigadores, <http://www.ub.edu/ice/recerca/pdf/ficha7-cast.pdf> Universitat de Barcelona Institut de Ciències de l'Educació Secció de Recerca

podemos ver en los hallazgos existe una carencia de él y así mismo la afectación que existe en el ser por su ausencia.



Ilustración 5 Hallazgos

La anterior ilustración permite identificar componentes importantes que se evidenciaron en el análisis de la información recolectada, se crearon 4 grandes categorías donde se agrupó la información según criterio:

## ❖ CATEGORÍAS

El ser: que desde lo que observamos durante el tiempo de práctica evidenciamos que son niños comprometidos que tienen sentido de pertenencia, que se les dificulta trabajar en grupo, ven a las investigadoras de confianza y se expresan con libertad pero son intolerantes con los demás niños, manifiestan que no les gustan las peleas pero son generadores de ellas cuando alguien se opone a sus propuestas, aceptan con facilidad las propuestas de adultos mas no de sus iguales, se les dificulta ser propositivos, están más dados a que se les diga que y como hacer algo, desconocen

que el cuerpo comunica de diferentes formas, desarrollan fácilmente la creatividad a partir de un punto de partida cuando se trata de una práctica, les gusta escribir. Se encuentran en un estado de confort frente a las problemáticas que evidencian en el contexto.

Las artes (Teatro, teatro de sombras): no han tenido experiencias teatrales anteriormente, se les dificulta hacer lectura de imágenes, entender historias a partir del teatro de sombras, no hacen uso del cuerpo para comunicar, pero todo conocimiento que se les proporcionaba fácilmente lo aplicaban y hacían uso para sus siguientes composiciones teatrales.

El contexto: el contexto en que convergen los individuos es donde cada uno de ellos establece una interacción, de esta interacción se desarrollan creencias, valores, antivalores, problemáticas, que permean a cada uno de los individuos creando así un constructo cognitivo y cognoscitivo que predomina en su comportamiento y toma de decisiones, hace parte de una construcción de códigos que le distinguen de un contexto a otro.

Pensamiento Crítico: no hay conocimiento de lo que es el pensamiento crítico, los niños aceptan lo que les dicen sin analizar lo que les dicen, al no hacerlo adoptan una aceptación a las problemáticas que le ofrecen el contexto, aunque tengan muy claro cuáles son las falencias que existen en su barrio.

Después de tener claro las cuatro categorías y lo que se encontró en los diarios de campo las cartas y evidencias de videos y en imágenes se esclarece concisamente la existencia a un conformismo por las problemáticas existentes en su medio y que ese conformismo no quiere decir que no haya afectado su ser interior ya que el mayor hallazgo fue evidenciar la soledad existente en ellos por no pasar tiempo con sus mamás, la cual fue manifestado en los procesos de asimilación de la realidad en las puestas en escena así como Constantin Stanislavski lo cataloga como el sí mágico

donde el actor llega a desarrollar una conexión realmente fuerte con su personaje y llega a entrelazarse el personaje y el actor creando así una catarsis que le llevara a expresar su ser interior a través del personaje.

## ❖ RESULTADOS

Al realizar las diferentes prácticas en las cuales teníamos como foco principal el objetivo del para que realizábamos nuestra práctica investigativa se evidenciaron también los siguientes resultados:

- Reconocen la importancia y beneficios que tiene el trabajo en grupo, aplicándolo como estrategia para construcciones.
- Analizan y estructuran historias a partir del teatro y son propositivos para nuevas construcciones.
- Desde el espejo de la realidad realizan un reconocimiento personal de las situaciones vividas.
- Salen del estado de confort haciendo catarsis y generando posibles soluciones.
- Hacen uso del teatro de sombras para potencializar su creatividad, expresión y lectura visual.
- Son críticos frente a diferentes problemáticas que les afectaba y deciden actuar para buscar un cambio.

Determinamos un resultado como el más relevante y significativo para nuestro trabajo y es el siguiente:

Desde el teatro de sombras nos permitieron conocer que se sentían solos, identificaron que muchos comportamientos se debían a esa necesidad de pasar tiempo con su mamá y desarrollaron el

pensamiento crítico no solo en la fase de análisis sino de toma de decisiones haciendo uso del teatro de sombras como medio para comunicar ese inconformismo y necesidad.

## **COCLUSIONES Y SUGERENCIAS**

- El teatro de sombras permite generar un pensamiento crítico desde la práctica de puestas en escena donde se involucre las problemáticas de su propio contexto, ya que el propósito principal de la educación debe basarse en el ser educando así personitas aptas para combatir asertivamente en una sociedad cada vez más hostil.
- Como maestros debemos tener en cuenta no solo el conocimiento sino la importancia de educar seres capaces de pensar críticamente ya que muchos son los estudios que sustentan lo vulnerables que son los adolescentes y jóvenes ante la droga, el alcoholismo, prostitución, y muchas otras problemáticas, es por eso la necesidad de enseñar a pescar y no a dar pescado como lo dice Miguel de Zubiria Samper.
  - La familia aunque se ha desvalorado en el transcurso del tiempo sigue siendo el contexto donde un sujeto construye su identidad y sobre todo adquiere el amor propio y seguridad para vivir en los demás contextos.
  - Así como para la sociedad la expresión corporal y gestual sigue siendo una herramienta poco usada y entendida, así mismo en la sociedad el pensamiento crítico ha llegado a ser tan desconocido que simplemente nos limitamos a seguir patrones establecidos sin pensar si es la mejor opción, recordemos que grandes científicos inventores, artistas que cambiaron vanguardias etc. salieron de su estado de confort para crear algo diferente, es hora de comenzar a educar, entendiendo que todos podemos educarnos y educar en el pensamiento crítico derribando todo estado de confort negativo.

## BIBLIOGRAFIA

- **DIDAC 2007 arte y educación Teresita Gómez Fernández**
- EL TEATRO: “UN ESPEJO DE LA SOCIEDAD” (Un medio para la socialización y el aprendizaje De niños (as) y jóvenes) (1) Estela Socías Muñoz Universidad Mayor de Chile
- Grupo de Investigación: Estudios en Educación Corporal (Medellín – Antioquia – Colombia) “LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL” por la Dra. Luz Elena Gallo Cadavid.
- Mario Fernando Almeida Mejía, Fanny Rubiela Coral Delgado, Myriam del Socorro Ruiz Calvache 2014, Didáctica Problematicadora para la configuración del Pensamiento Crítico en el marco de la atención a la diversidad Tesis de Grado, Universidad de Manizales Facultad de Ciencias Sociales y Humanas Maestría en Educación desde la Diversidad San Juan de Pasto.

## WEBGRAFIA

- Investigación Universidad Complutense de Madrid España  
<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/S/5/S5000201.pdf>
- Fuente la historia del teatro  
[http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173\\_julio\\_agosto/miguel\\_a\\_fernandez173.asp](http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173_julio_agosto/miguel_a_fernandez173.asp)
- TEATRO DE SOMBRAS, DISEÑO Y PUESTA EN PRÁCTICA DE UNA UNIDAD DIDÁCTICA EN EDUCACIÓN INFANTIL César Pallarés Molina Víctor Manuel López Pastor Aitor Bermejo Valverde Universidad de Valladolid. Escuela Universitaria de Magisterio de Segovia [cesarpm90@gmail.com](mailto:cesarpm90@gmail.com)  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4746858.pdf>
- <http://ridum.umanizales.edu.co:8080/jspui/bitstream/6789/1727/1/TESIS%20DE%20GRADO.pdf>

- De Zubiría Samper, Julián. (2014). Las razones del bajo desempeño en las pruebas PISA. En: [http://www.eltiempo.com/vida-de-hoy/educacion/las-razones-del-bajo-desempeno-en-las-pruebas-pisa\\_13789475-4](http://www.eltiempo.com/vida-de-hoy/educacion/las-razones-del-bajo-desempeno-en-las-pruebas-pisa_13789475-4) (Recuperado en abril 12 de 2014).
- Pensamiento Crítico: Docencia e investigación: Año XXXVII - Enero/Diciembre de 2012- 2ª Época.  
Número 22 Pensamiento crítico en el aula, López Aymes, Gabriela, URI: <http://hdl.handle.net/10578/9053>, Fecha: 2012

## ANEXOS

- **CARTA DIRIGIDA A LA JUNTA DE ACCIÓN COMUNAL**

Popayán 15 de Septiembre de 2015

Señores

Junta de Acción Comunal JAC

Barrio Los Comuneros

Cordial Saludo

REF: Propuesta para el mejoramiento del uso del tiempo libre en los niños-adolescentes pertenecientes al barrio los comuneros.

La presente tiene como intención realizar un proyecto denominado “Una nueva visión desde las artes”, que hace parte del proyecto de grado en la Universidad del Cauca, este proyecto está pensado para ser desarrollado en el ámbito no formal, es decir en el tiempo libre de los chicos, esta práctica pedagógica investigativa se pretende realizar entre un año y año y medio

dependiendo de la acogida por parte de la comunidad y es dirigido para jóvenes entre los 10 y 15 años, para lo cual buscamos de todo el apoyo posible por parte de los dirigentes de la misma para todo lo concerniente con el proyecto iniciando primeramente con el sitio para realizar las actividades, el perifoneo y convocatoria para el mismo.

Los talleres se realizarían los días sábados de 6 pm a 8 pm, es importante que los talleres sean en la jornada nocturna ya que muchas de las actividades necesitan de la oscuridad. Ya puede ser en uno o dos salones del colegio los comuneros o en el salón comunal, la finalidad del proyecto es permitirles a los chicos tener un acercamiento directo con las artes escénicas.

Esperando de su colaboración y en unión buscar del mejoramiento de nuestra juventud.

Atentamente,

Cecilia Johanna Cruz

Luz Elena Gutiérrez

Estudiantes de Séptimo semestre de Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística

- Obra de teatro creada por los niños

“Cuanto te necesito”

Laura (la hija): mama tengo que contarte algo



Anyela (la mama): no en estos momentos, voy tarde para mi trabajo en otra ocasión si.

Juan David (el hijo): si mama yo también tengo algo para decirte

(La mama se va)

Laura: Juan. ¿Vamos a donde mi tía?

Juan David: si es buena idea, pero espera mi mama no nos ha dado permiso.

Laura: pero no nos va a decir nada igual nunca está ni nos pone atención.

(se van caminando a la casa de su tia Luna y en el camino les roban el celular)

Tia Luna: hola como han estado, y eso, que me les paso.

Laura y Juan David: nos robaron el celular (con expresión de tristeza)

Luna: bueno eso pasa siempre, ya que se puede hacer (mira el público y expresa asombro).

Laura: tía estoy triste también porque mi mama nunca nos dedica tiempo

Juan David: si, solo piensa en el trabajo y nada más, tantas cosas que contarle y ella nuca esta.

Luna: mis chiquitos entiéndanla, ¿si ella no trabaja de donde va a sacar el dinero para sacarlos adelante?

Juan David: si tía pero ella tiene que dedicarnos tiempo así como lo hace para el trabajo nosotros también necesitamos de ella.

Luna: bueno yo tendré que hablar con su mama acerca de eso, (lo dice como para terminar el tema), ¿y que quieren hacer?

Laura: que tal tía si vamos a comer helado, ¿te parece?

Luna: ah sí claro ustedes invitan y yo pago (todos se ríen)

(Van a comer helado y se hace de noche)

Anyela: (llega a la casa y no encuentra a los hijos) ¡esos niños para donde se fueron sin mi permiso!  
(llama a Laura, pero suena apagado, llama a su hermana Luna), hola Luna ¿mis hijos están contigo?

Luna: si, espérame te paso a Laura.

Laura: hola mama ¿cómo te fue?

Anyela: bien hija, ¿Dónde están?

Laura: ¿y ese milagro que te preocupas por nosotros?

Anyela: pues siempre me he preocupado por ustedes, porque no se vienen, ya llegue a la casa.

Laura: si mama, ya nos íbamos a ir lo que pasa es que nos pusimos a comer helado con mi tía, te paso a mi hermano.

Anyela: bueno hija, hola hijo como estas

Juan David: hola mama como estas, ya vamos camino a casa.

(Laura y Juan David llegan a la casa)

Laura: hola mama, ¿ya te podemos contar?

Anyela: hola hijos ya es muy tarde porque no nos acostamos y me cuentan mañana, tengo mucho sueño.

(Amanece y ya son las 8 am, suena el despertador)

Juan David: jum que tal mi mama ya son las 8 y sigue dormida, por lo menos nosotros estamos en vacaciones.

Laura: mama siempre llega tarde.

(Anyela se levanta asustada y afanada, mira el reloj)

Laura: mama tú dijiste que te podíamos contar hoy

Anyela: ahora si dime hija

Laura: lo que pasa mami es que tú siempre le dedicas tiempo a tu trabajo y no a nosotros

Juan David: necesitamos de ti

Laura: no sabes cuánto te necesito (entre sollozos)

Juan David: si mama lo que pasa es que hablamos con mi tía y ella nos dijo que le dijéramos lo que no nos gustaba

(Anyela mira el reloj y ya son las 9)

Anyela: por estar escuchándolos se me hizo tarde, me van a despedir.

(Anyela llega al trabajo y la espera su jefe en la oficina)

Jefe Samuel: hola Anyela como siempre tarde ¿y hoy que excusa nueva tienes?

Anyela: lo que pasa es que mis hijos querían contarme algo desde hace mucho tiempo,

Samuel: si pero yo no tengo porque saber eso, ¿qué tiene que ver conmigo?... le entrego de una vez la carta de despido y de una vez se puede ir a seguir escuchando a sus hijos.

Anyela: le pido me suspenda una semana pero no me despida necesito mucho este trabajo para sacar adelante a mis hijos

Samuel: no, ya le dije esta despedida y punto.

(Anyela llega a la casa y encuentra a sus dos hijos en la casa jugando)

Anyela: hola hijos les tengo que contar algo muy grave

Juan David: dinos mama porque estas así, estas pálida.

Anyela: me despidieron del trabajo y no sé qué hacer

(Los hijos celebran)

Anyela: perdónenme por no prestarles atención.

Juan David: bueno mama pero no es el único trabajo después puedes conseguir otro y no te preocupes por nosotros que trataremos de no gastar mucho la plata. ¿Qué tal si vamos a piscina e invitamos a mi tía?

Anyela: bueno gracias, perdón por involucrarlos en esto, y si, vamos en el carro.

(Laura llama a su tía y le avise que esté lista para ir a piscina, llegan a la casa de la tía se saludan la tía se monta y se van a la piscina)

Juan David: bueno ya llegamos que esperamos para meternos

(Juegan en la piscina y se divierten, ya después de 3 horas ellos se van regreso a casa)

Laura: gracias mama por este día que nunca olvidaré te quiero.

Enseñanza:

Que siempre así estén muy ocupados nuestros padres nos deben brindar así sean segundos para escucharnos.