

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN  
ARTÍSTICA**

**PAULA ANDREA ALFÉREZ PEÑA CEL: 3202461799  
CARMEN ELIZABETH CABALLERO SERRANO: 3178181898  
CLAUDIA VIVIANA CANTOR GONZÁLEZ: 3156801329  
EDWIN MÉNDEZ HIDALGO: 3177756464**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
BOGOTÁ  
2011**

**EL LIBRO DE DIRECCIÓN COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN LA  
EDUCACIÓN ARTÍSTICA.**

**Trabajo de grado para optar por el título de:  
Licenciado en Educación Básica con énfasis en Educación Artística.**

**PAULA ANDREA ALFÉREZ PEÑA.  
CARMEN ELIZABETH CABALLERO SERRANO.  
CLAUDIA VIVIANA CANTOR GONZÁLEZ.  
EDWIN MÉNDEZ HIDALGO.**

**TUTORÍA:  
NUBIA RIVERA.  
LUIS EDUARDO MOTTA.**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS.  
FACULTAD DE EDUCACIÓN.  
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN ARTÍSTICA.  
BOGOTÁ.  
2011**

**Nota de apreciación**

-----  
-----  
-----

**Presidente del Jurado**

-----  
**Jurado**

-----  
**Jurado**

**Bogotá 2011**

## **AGRADECIMIENTOS.**

*Son numerosas las personas a las que debemos agradecer por ayudarnos en el logro de la carrera, en el fondo de nuestro ser, eternamente les estaremos agradecidos.*

*Ante todo a Dios, por darnos vida, fuerzas, recursos y todo lo necesario para lograr esta meta tan anhelada por todos.*

*A la Corporación Universitaria Minuto de Dios, lugar de construcción de saberes y consolidación de conceptos, teorías y prácticas en el campo profesional.*

*A nuestros maestros, por dejar algo de sí en cada uno de sus estudiantes y ese gran amor por la educación, el arte y la pedagogía.*

*A los docentes Nubia Rivera y Luis Eduardo Motta por su dirección, guía y acompañamiento en la construcción y consolidación de este trabajo. Gracias por creer en este proyecto y permitir que se hiciera realidad.*

*A la Universidad Antonio Nariño, por ser parte de nuestro proceso de formación profesional.*

*Al Instituto Clara Fey, por permitir desarrollar y comprobar la validez de esta investigación, abriendo sus puertas a la creación artística.*

*A las maravillosas estudiantes del Instituto Clara Fey por dejar toda su energía, conocimiento, espíritu y alma en el escenario con la puesta en escena "Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia".*

## DEDICATORIA.

*Durante estos seis años de constante esfuerzo y dedicación por alcanzar un tan anhelado objetivo, formándome para ser profesional, me he enfrentado con algunos obstáculos que hacen que se pierdan las ganas de continuar, pero gracias a la vida, he contado con el apoyo incondicional de mis padres Carlos Arturo Alférez Ramírez y Martha Cecilia Peña Ramos, quienes han estado a mi lado, construyendo cada paso de mi vida, sufriendo por mis derrotas y sintiéndose orgullosos por los triunfos también obtenidos, luchando hombro a hombro por llegar a la cima. A ustedes les dedico este trabajo de grado, porque sin su paciencia, amor y dedicación no sería la persona quien soy actualmente.*

*Dedico este logro a mis hermanas Angélica María Alférez Peña y Martha Milena Alférez Peña, porque su incondicional acompañamiento, sus palabras de apoyo y su constante alegría, hicieron que no me dejara derrotar por esas dificultades que se presentan.*

*Por último quiero dedicar este, uno de tantos logros, a mi esposo, Alejandro Molina, por su acompañamiento y colaboración, por hacerme sentir que cada aporte que hago a ésta mi profesión, es importante y construye un futuro lleno de sueños y de objetivos por alcanzar.*

*A ustedes, con mucho amor dedico este trabajo de grado, y les agradezco por su dedicación, paciencia y preocupación por alcanzar este, el inicio de una etapa muy importante de mi vida.*

**Paula Andrea Alférez Peña.**

## DEDICATORIA.

*Ante todo a Dios, por darme la vida para lograr esta meta aspirada después de tantos esfuerzos, caídas, entre otras cosas, que he tenido durante mi formación profesional.*

*A mi madre, por su constante amor inexplicable para mi superación personal. Sin ningún interés material, ha vivido a mi lado cada sentimiento que expresa mi corazón.*

*A mi familia Serrano Ariza, que siempre me ha acompañado y brindado la mano cuando más la he necesitado. A mi tía Ana, quien ha sido una madre para mí, sin ella, mis sueños en esta ciudad no hubieran sido posibles. Gracias tía por todo su apoyo.*

*Edwin, una persona que ha vivido todas las experiencias de mi formación profesional, ser incondicional en mi vida al cual amo profundamente y le agradezco todos los momentos compartidos.*

*A mis maestros por todas sus enseñanzas, aportaron en mi vida experiencias de aprendizaje que nunca olvidaré. Gracias a todos.*

*Por último a mis compañeras Paula y Claudia, que hicieron posible la finalización de este proceso de investigación. Recordaré el sentido de compañerismo que vivimos a lo largo de toda nuestra práctica universitaria.*

**Elizabeth Caballero Serrano.**

**DEDICATORIA.**

*Cada palabra, cada silencio, cada mirada, cada pensamiento  
Acercan la visión del futuro de un ser.  
Un ser que desde su interior pide a gritos innumerables réplicas,  
Hoy, una de las preguntas recibe una respuesta anhelada y esperada.  
La culminación de un proceso.  
La conclusión de una meta.  
La construcción de un camino.  
La visión hacia un futuro diferente,  
Que entre páginas, libros, escenarios y personajes,  
Afirma los sueños escritos en el viento,  
Y que hoy hacen parte de una realidad tangible  
Que desde su inicio fue suscitada por muchos.  
Padres, hermanos, hijos, amigos,  
Personas que hacen parte de mi historia  
Y que impulsaron desde su existencia  
La construcción de una verdad,  
Verdad que hoy cobra vida.*

*Gracias a todos ustedes.*

**Claudia Viviana Cantor González.**

## DEDICATORIA.

*Mi gratitud, principalmente está dirigida a Dios por darme las fuerzas necesarias en los momentos en que más las necesité, por bendecirme con la posibilidad de caminar a su lado durante toda mi vida.*

*Es mi deseo, como sencillo gesto dedicarles mi trabajo de grado a mis padres, a quienes agradezco de todo corazón su amor, cariño y comprensión. También por todo lo que me han dado en esta vida, especialmente por sus sabios consejos y por estar a mi lado en los momentos difíciles. En todo instante los llevo conmigo.*

*A mis hermanos, por la compañía y el apoyo que me brindan, sé que cuento con ellos siempre.*

*Al haber encontrado el amor y compartir mi existencia con Elizabeth y mi hijo.*

*A mis maestros por su disposición y ayudas brindadas.*

*A mis compañeras de trabajo Elizabeth Caballero, Claudia Cantor y Paula Alférez, por todas las penas y alegrías vividas, gracias por su amistad.*

*“Ningún gran artista ve las cosas como son en realidad; si lo hiciera, dejaría de ser artista.”(Oscar Wilde)*

*“Todos los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo: lo que logran expresar en lo que pintan, esculpen o crean, es sólo un tenue reflejo del esplendor que durante unos instantes ha brillado ante los ojos de su espíritu.” (Juan Pablo II)*

**Edwin Méndez Hidalgo.**



## TABLA DE CONTENIDO.

<b>RESUMEN.....</b>	<b>12</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>13</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>14</b>
<b>EL LIBRO DE DIRECCIÓN COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.....</b>	<b>15</b>
<b>1. PROBLEMA.</b>	
<b>1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....</b>	<b>18</b>
<b>1.3. ANTECEDENTES.....</b>	<b>19</b>
<b>2. JUSTIFICACIÓN.....</b>	<b>27</b>
<b>3. OBJETIVOS.</b>	
<b>3.1. OBJETIVO GENERAL.....</b>	<b>30</b>
<b>3.2. OBJETIVO ESPECÍFICO.....</b>	<b>30</b>
<b>4. MARCO REFERENCIAL</b>	
<b>4.1. MARCO CONTEXTUAL “INSTITUTO CLARA FEY”.....</b>	<b>31</b>
<b>4.2. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>37</b>
<b>4.2.1. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.....</b>	<b>37</b>
<b>4.2.2. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA ESCUELA.....</b>	<b>38</b>
<b>4.2.3. LAS ARTES ESCÉNICAS.....</b>	<b>40</b>
<b>4.2.4. EL LIBRO DE DIRECCIÓN Y SU SIGNIFICADO.....</b>	<b>43</b>

4.2.5. FASES DE CREACIÓN DE LIBRO DE DIRECCIÓN.....	44
4.2.5.1. FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN.....	45
4.2.5.2. FASE II: TRABAJO DRAMATÚRGICO.....	52
4.2.5.3. FASE III: DANZAS Y COREOGRAFÍAS.....	56
4.2.5.4. FASE IV. DISEÑOS.....	57
4.3. MARCO LEGAL.....	65
4.3.1. LEY GENERAL DE LA EDUCACIÓN LEY 115 DE 1994.....	65
4.3.2. CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA DE 1991.....	65
4.3.3. SERIE LINEAMIENTOS CURRICULARES. EDUCACIÓN ARTÍSTICA .....	67
5. DISEÑO METODOLÓGICO	
5.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	70
5.2. POBLACIÓN Y MUESTRA.....	71
5.3. INSTRUMENTOS.....	73
5.4. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	77
5.4.1. ANÁLISIS DE LOS TALLERES IMPLEMENTADOS EN LA PROPUESTA. ....	103
6. PROPUESTA.	
6.1. TÍTULO.....	122
6.2. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA.....	123
6.3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.....	125
6.4. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA.....	125
6.5. ESTRATEGIAS Y ACTIVIDADES.....	126
6.6. PERSONAS RESPONSABLES.....	128
6.7. BENEFICIARIOS DE LA PROPUESTA.....	128
6.8. RECURSOS.....	129

6.9.	EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO.....	129
6.10.	INDICADORES DE LOGRO.....	130
6.11.	DOCUMENTACIÓN.....	131
6.12.	DESARROLLO DE LA PROPUESTA, LIBRO DE DIRECCIÓN: MUJER... LÁGRIMAS, CORAJE Y SANGRE LUCHANDO POR COLOMBIA.....	131
6.13.	FASES LIBRO DE DIRECCIÓN: MUJER...LÁGRIMAS, CORAJE Y SANGRE. LUCHANDO POR COLOMBIA.....	132
6.13.1.	FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN.....	133
6.13.2.	FASE II: TRABAJO DRAMATÚRGICO.....	141
6.13.3.	FASE III: DANZAS Y COREOGRAFÍAS.....	164
6.13.4.	FASE IV: DISEÑOS.....	184
7.	IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA.....	205
7.1.	PROYECCIÓN DE LA PROPUESTA.....	207
8.	CONCLUSIONES.....	209
9.	RECOMENDACIONES PARA LA IMPLEMENTACION DEL LIBRO DE DIRECCIÓN.....	215
10.	BIBLIOGRAFÍA.....	218
11.	ANEXOS.....	222

## RESUMEN.

Este proyecto de investigación, nace de la necesidad de encontrar una herramienta artístico-pedagógica que posibilite la creación de puestas en escenas por medio de la consolidación del libro de dirección como sustento teórico de la práctica en el énfasis.

Desde la experiencia como docentes, no se encontraba una guía teórica que condujera a procesos artísticos con elementos didácticos, es por esto, que la idea principal de este proyecto es crear una herramienta pedagógica que contenga las fases que se necesitan para la elaboración de un libro de dirección, no sin antes, aclarar conceptos básicos del quehacer pedagógico en el arte y de la construcción de montajes y puestas en escena.

En esta investigación, se abarcan los elementos artísticos necesarios para la construcción de un montaje, conformado por las diferentes ramas del arte que más se trabajan en las instituciones educativas, como lo son: la danza, el teatro, las artes plásticas y la música.

Este trabajo proyecta la formación pedagógica de quienes lo elaboran, por medio de la consolidación de estrategias y actividades planteadas a lo largo de la puesta en escena, todo esto, sistematizado y organizado de forma clara, coherente y entendible en el libro de dirección, tema principal de este proyecto y que se verifica a través de una prueba piloto en el Instituto Clara Fey, ubicado en el sur de Bogotá.

Se recurre a diferentes herramientas, actividades e investigaciones que tienen como fin, fundamentar la importancia de la elaboración de libros de dirección en la educación artística y la forma de implementarse en instituciones educativas a través de la propuesta de una herramienta pedagógica.

**PALABRAS CLAVES:** artístico-pedagógico, fases, libro de dirección, montaje, herramienta pedagógica,

## ABSTRACT

This investigation project came out from the need to find some artistic-pedagogic tool in order to enable the creation of stagings through the consolidation of the guide book as a theoretic support of the emphasis practice.

Based on the experience as teachers, we couldn't find a theoretic guide that felt into artistic process with didactic elements. That's why the main idea of this project is to create a pedagogic tool that contains the required steps to make a guide book but not without clear up some basic concepts of the pedagogic work in arts and the construction of stagings.

This research covers the artistic elements required for the construction of stagings and it's formed by the main branches of the art that are often used in the educative institution, as: dance, theatre, plastic arts and music.

This project reflects the pedagogic background of its authors through the consolidation of activities and strategies set out through the stagings, all before, systematized and organized in a clear, coherent and understandable way in the guide book, main topic of this project which could be verified by a pilot test made in some specific educative institution in Bogota.

We resort to different tools, activities and investigations in order to support the creation of guide books in the artistic education and the way to set it up in the educative institutions through the proposal of a pedagogic tool.

**KEYWORDS:** artistic-pedagogical phases, address book, editing, teaching tool,

## INTRODUCCIÓN

La investigación que a continuación se apreciará, tiene como objetivo fundamental crear una herramienta pedagógica que contribuya a la creación artística dentro del contexto educativo, por medio de la elaboración del libro de dirección, elemento donde se reúnen los diferentes aspectos que hacen parte de una puesta en escena.

La aplicación de la investigación se realiza con las estudiantes de la institución educativa Clara Fey, lugar donde se aplica cada fase de la creación del libro de dirección, aplicado a las estudiantes, por medio de la conformación de la puesta en escena: Mujer.....lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia, resultado de la investigación que especifica cada elemento necesario para la estructuración del libro de dirección. La población con la cual se hace este proceso de aplicación de la investigación, son estudiantes de sexto a undécimo grado, con las que se desarrolla el proyecto en dos semestres aproximadamente, buscando lograr así un resultado positivo frente a la investigación, para hacer evidente que el libro de dirección es aplicable en el aula de clase y que sirve como herramienta pedagógica en la educación artística, para el manejo de docentes del área dentro de las instituciones.

Dirigir o interpretar es entrar en ese territorio de lo desconocido, partiendo de una investigación que argumente la realidad de lo que se quiere plantear. Se debe intentar hacer un acercamiento que sea integral e interdisciplinar, donde se pueda saber de qué manera se construyen las obras teatrales y composiciones artísticas, indagando en las fases que componen su estructura interior, su organización y comunicación con el espectador.

## **EL LIBRO DE DIRECCIÓN COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.**

“El verdadero artista ve el mundo de la manera mas intensa posible, es decir, de un modo penetrante y revelador. La gente tiene miedo de reconocer que ven algo por sí mismos. Hacen continuamente comparaciones. Este es un fenómeno característico de la edad de los virtuosos, los pocos extraordinarios artesanos y a veces artistas creadoras se mantienen apartados en su excelencia individual. El arte ha de ir mucho más lejos de lo narcisista y terapéutico y ha de excitar el espíritu de las personas y de la sociedad. Esto es lo que ha hecho el arte imperecedero; la mera diversión u ornamentación no son suficientes.”

“Me siento cerca de quienes, como Enzo Cormann, intenta hacer un teatro poético y político, que refleja las preocupaciones de nuestro tiempo”

Ansel Adams (USA 1902- 1948)

## EL LIBRO DE DIRECCIÓN COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

### 1. PROBLEMA

#### 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los docentes de educación artística, encuentran un gran vacío al realizar una propuesta pedagógica que sea interdisciplinar con la música, danza, teatro, vestuario, escenografía, etc. Al observar trabajos en algunas instituciones educativas, encontramos una carencia en la estructura dramática y composición artística, los cuales evidencian un resultado de forma pero no de contenido.

Constantemente se observa un gran vacío en la sustentación teórica y la justificación propia de creaciones artísticas, en los diferentes contextos educativos e institucionales, años atrás se había hablado de la creación artística y dirección escénica, pero no se ha realizado la documentación de todas estas técnicas y saberes empleados para la creación escénica. Tal como lo menciona Edgar Ceballos en la entrevista realizada MONOGRÁFIC / III. Teoría e historia de **Richard Salvat**:

*“Hace más de veinticinco años, la enseñanza, tanto en las universidades como en las diferentes escuelas, era como la de los chamanes, por transmisión oral, alrededor de una fogata, entre el gurú y el iniciado. No existían libros que documentaran sobre el arte del actor, el arte del director, la dramaturgia, la escenografía”*

Sin embargo, con respecto a la afirmación anterior y con el transcurso del tiempo, algunos personajes de las últimas décadas se han dedicado a la investigación y estructuración de obras teatrales y de trabajo escénico, pero no



se ha implementado la conformación de un libro de dirección, que abarque todos las fases necesarias que componen la construcción y consolidación de un proyecto escénico.

Es de resaltar, que existen montajes artísticos de calidad, pero muy pocas veces se realiza un trabajo previo donde se demuestre y se compruebe claramente la parte práctica, histórica, vivencial y procesual del mismo.

Por otra parte, el docente de educación artística, pocas veces cuenta con un banco de información escrita, virtual o material de su trabajo, de sus creaciones y direcciones escénicas, que pueden ser elementos necesarios, útiles y productivos, tanto para sí mismo como para colegas del gremio.

Con lo anterior, se pretende exponer las falencias que se encuentran desde la dirección artística de las instituciones educativas y que propician la falta de interés de los estudiantes por este campo de la enseñanza, evidenciándolo con una puesta en escena que sustente y afirme la importancia de la elaboración del libro de dirección.

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿De qué manera se diseña e implementa una propuesta donde se propongan las fases para la elaboración de un libro de dirección como herramienta pedagógica en la educación artística?

### **1.3. ANTECEDENTES.**

#### ***Libros de dirección Universidad Antonio Nariño***

Existen varios estudiantes en la Universidad Antonio Nariño, que realizan la creación de una puesta en escena basados en la danza, el teatro, la música y las artes plásticas, que evidencian el resultado de un proceso de implementación con una población determinada, donde recogen diversas maneras de experiencias en el proceso de creación artística, que incluye el yo, ese yo de nuestras vivencias, sueños, recuerdos para la auto comprensión y la transformación.

A continuación, se referencian algunos de los trabajos de grado realizados, encontrados y analizados con sus respectivos autores para la recopilación de información de antecedentes en la presente investigación.

Las fuentes de investigación son medios de información que permiten obtener datos necesarios para revisar nuestro proceso investigativo, útiles en la elaboración del marco teórico para nuestro proyecto de investigación.

Se hace pertinente abordar los trabajos encontrados a nivel investigativo en la Universidad Antonio Nariño, elaborados como requisito fundamental para la obtención de título como licenciado en educación artística con énfasis en danza y teatro.

Dentro de los antecedentes revisados se encuentran:

“Sistematización de experiencia dramática y puesta en escena de la obra: TE JODISTE AMOR”, Fajardo, R. (2010) trabajo de grado elaborado por Rodrigo Augusto Fajardo, realiza una línea dramática donde recopila la

trayectoria artística y experiencias teatrales, que hacen parte de la historia del grupo Ditirambo Teatro. Se evidencia una estructura básica, poco clara en su contenido, además de ello, ésta no posee una secuencia definida.

Se considera que mantiene una estructura que no se observa favorable para la implementación de nuestra propuesta pedagógica, puesto que solamente maneja la parte teatral de un grupo definido, además no se encuentran procesos pedagógicos que aporten de manera favorable hacia el objetivo que se plantea.

Por otra parte, se observa en este trabajo de grado mucha información visual, de fotocopias y fotografías que son solamente aspectos pasados que no concluyen en un fin específico. Carece de los elementos que se pretenden abordar con este trabajo, su estructura muestra cierta falencia de todas las fases importantes para la correcta elaboración de nuestro libro de dirección.

Sin embargo, cabe reconocer que la investigación realizada del grupo Ditirambo Teatro es enriquecedora como fuente de información sobre la trayectoria artística del mismo, ya que se proyecta como un grupo de teatro conformado, que participa de forma activa en eventos artísticos a determinado público. A diferencia del presente trabajo de investigación que busca acercarse directamente al trabajo pedagógico en instituciones educativas que se encargan de la formación integral de niños, niñas y jóvenes en proceso formativo.

Otra de las monografías encontradas y que vale la pena citar en este trabajo de investigación, es la realizada por la egresada de la Universidad Antonio Nariño, Mayra Montealegre, pues desarrolla, junto con su libro de dirección, una serie de herramientas necesarias para la adaptación de textos y la creación de obras teatrales con elocuencia, planeación y claridad. Su tesis, titulada: “La manzana de la discordia, elementos de adaptación dramática del

mito Griego a la cultura popular Boyacense” Montealegre. (2009), maneja dos líneas que son el centro y la base de su proceso investigativo.

La primera de ellas es la necesidad de las instituciones educativas y los docentes de cualquier área, para dirigir una escena teatral o adaptar una obra para un evento cualquiera, generalmente se observa una creación poco elaborada e inconclusa en su sustentación teórica y práctica. Con lo anterior, no se busca culpar o señalar el trabajo del docente, sino todo lo contrario, exponer una serie de herramientas desde diferentes teóricos para crear una adaptación dramática y llevarla a escena.

Por otra parte y como segunda línea en la que se basa este trabajo, es la oportunidad de dejar un documento guía que aporte a la consolidación de los procesos de grado de los estudiantes de la Universidad Antonio Nariño, que necesitan, como requisito para la obtención de su título, adaptar una obra y llevarla a escena con todos los elementos indispensables para la ejecución y consolidación de dicho trabajo.

Se hace importante mencionar aquí esta monografía, como aporte fundamental e importante para la consolidación del proyecto de grado que se encuentra en proceso de elaboración, puesto que uno de los elementos del libro de dirección es la adaptación y escogencia de la obra a trabajar y qué mejor ejemplo que éste, para mencionar la contribución que desde aquí se hace al punto mencionado anteriormente.

Como segunda parte de su trabajo de grado, realiza el libro de dirección del mito griego “La manzana de la discordia”, texto al que se realiza una excelente adaptación dramática, en la que transporta todo el tiempo y el espacio teatral de Grecia a un pueblo de Colombia, teniendo en cuenta lugares,

contextos, estratos socio-económicos y lenguajes de una forma jocosa, agradable y cómica.

Su libro de dirección está organizado de una forma adecuada y completa, pues utiliza de manera acertada la ubicación de cada uno de los momentos del mismo, haciendo énfasis en cada una de sus partes, dejando así clara la construcción del mismo, sus procesos y la forma de llevarlo a escena.

Con este trabajo, se constata la importancia de la implementación del libro de dirección como herramienta pedagógica en la educación artística, pues evidencia claramente la necesidad de una estructura que sea aplicable en cualquier montaje artístico conjunto, además, que sea flexible en su elaboración y que contenga todos los elementos que lo componen.

Otra investigación consultada para la elaboración del presente trabajo es el realizado por “Shirley Zamora Villabón, docente del área de artística y egresada en el año 2010 de la facultad de educación en el programa de danzas y teatro de la Universidad Antonio Nariño”. Zamora, (2009) Su tesis enfocada a la autoimagen y el auto concepto, se basa en la identificación de estos dos términos desde el campo artístico y más específicamente desde la experiencia escénica

Su trabajo de grado, realizado con niños y niñas entre los 9 y los 11 años de edad de los grados cuarto y quinto de primaria, en la institución educativa: Colegio Bolívar Soacha, se enfoca en la realización de talleres y ejercicios prácticos que acercan al reconocimiento propio de los niños desde diferentes experiencias cotidianas, busca como fin principal el amor propio, la creencia en sus habilidades, destrezas, cualidades y la aceptación de su condición desde cualquier ámbito en el que se desarrolle.

Se rescata de este trabajo el enfoque pedagógico al que apunta desde la relación que hace del arte con la educación, partiendo de la ejecución y creación de juegos coreográficos con base en rondas infantiles relacionadas con el argumento de su libro de dirección.

La torta de chocolate, montaje realizado por esta docente, se enfoca en la representación de niños y niñas del diario vivir, con sus tristezas, alegrías, ventajas y desventajas de esta etapa de la vida. La obra se desarrolla con la intervención de personajes que representan a profesores, padres de familia y personas del común que hacen parte de su entorno.

Es importante acotar, que su proceso de investigación está totalmente ligado con la puesta en escena, elemento que pocas veces se observa en los trabajos realizados por otros docentes egresados de la misma universidad.

Otra de las monografías referenciadas aquí, es la elaborada por César Díaz, al igual que los anteriores, es egresado de la Universidad Antonio Nariño. Esta puesta en escena está basada en la historia de Policarpa Salavarrieta, la cual es inspirada en el poder y el valor que tuvo esta mujer, que luchó por brindarnos un país libre, y a quien no le importó enfrentarse al gobierno español de 1817. Una mujer capaz de entregar su vida por la libertad. Díaz, (2010).

La referenciamos, ya que el director rescata la importancia de la mujer en la historia de Colombia. Esta obra se enfocó en la investigación de una sola heroína Colombiana, y en ella se utiliza un estilo realista, ya que busca reconocer la época, viendo al hombre en su vida ordinaria, en su ambiente y sus relaciones sociales.

Según Alejandro Dumas, “el teatro realista tiene la tarea de describir los malestares sociales, discutir la relación entre el individuo y la sociedad, para

poderse mostrar como un teatro útil, que toma un sentido literal y teatral”. Dumas, (2010).

Nuestro libro de dirección está relacionado con esta afirmación ya que estamos realizando una dramaturgia que genera un hilo conductor a través de hechos y acontecimientos históricos que realizaron mujeres heroínas que fueron olvidadas en la historia de Colombia. Por eso, queremos reconocer la importancia de cada una de ellas, asesinadas y perseguidas por los españoles. Este libro de dirección tomará un sentido pedagógico a través de estudiantes que desconocen la procedencia e historia de estas mujeres que lo dieron todo por la patria.

“Policarpa, dulce heroína” es una puesta en escena conformada por danzas colombianas desarrolladas en la Región Andina, que da a conocer momentos y fechas importantes que vivió Policarpa Salavarrieta.

Policarpa nació en la ciudad de Guaduas, Estado de Cundinamarca, en el mes de enero de 1795. Era de bella fisonomía, de talle airoso aunque pequeño, de mirar ardiente, y en el blanco mate de sus mejillas se entreveía la distinción de su linaje, aun cuando, según las preocupaciones sociales de su tiempo, no había nacido de las clases altas o nobles. (Díaz, 2010).

Se relata en el escrito que tenía quince años la joven cuando sonó la primera campanada de la emancipación, el 20 de julio de 1810, y desde ese instante, amiga decidida de la causa de la independencia.

La puesta en escena “Policarpa, dulce heroína” reconoce el ambiente social del año 1817, en el que la división de las clases, toma una fuerte influencia sobre el pueblo colombiano, “las ansias de ser un país libre, lo cual



motivó a algunos partidistas a defender el sueño de la libertad, sin importar dar la vida misma para conseguirla y librarse del yugo español". Berthol, (1974).

Cuenta con la división dramaturgica que propone Aristóteles: prólogo, éxodo y epílogo, donde se pueden observar los libretos de cada personaje con sus partituras definidas dentro de la puesta en escena. Está dividida en actos y escenas, cada una cuenta con su vestuario específico de la época de 1810.

Se evidencian los talleres que fueron implementados en la elaboración de este trabajo conjunto de danza y teatro, los personajes son representados por los estudiantes del Instituto Eduardo Torres Quintero, ubicado en la localidad de San Cristóbal, en el barrio Pinares, su planteamiento escenográfico está demostrado en la puesta en escena de acuerdo a la época. También cuenta con el maquillaje que cada actor utilizó para darle vida a su personaje, desarrolla toda la propuesta musical, la cual se caracteriza por ser de la Región Andina.

En nuestro libro de dirección también contamos con estos elementos, pues son necesarios para la ejecución de la propuesta donde se reúnen aspectos concretos para la apropiación en la escena.

En las conclusiones del trabajo mencionado, encontramos que para el director lo más importante es la puesta en escena, ya que durante el transcurso de la obra se evidencia la escenografía de manera constante. El autor de la tesis aclara que la experiencia trajo muchas cosas positivas, pues el público asistente lo invitó a diversas presentaciones, que conllevaron reconocimiento de la misma, y a la ganancia en experiencia del grupo de estudiantes, quienes construían su propia hoja de vida en el ámbito artístico.

Este libro de dirección puede ser un instrumento muy útil para incrementar el trabajo de la creación colectiva y contribuir a formar una nueva herramienta pedagógica.

## 2. JUSTIFICACIÓN

Al tomar la decisión de profesionalizarse como licenciado y más específicamente en la educación artística para niños y jóvenes, se debe ser consciente de un sinnúmero de características físicas, psicológicas, contextuales, históricas, económicas y sociales que día a día influyen en los procesos formativos del momento. Sin embargo, y a pesar de que la educación, se supone, siempre ha apuntado a un mismo fin, cada vez nacen nuevas tendencias y formas de acercarse a la enseñanza para facilitar y hacer más productivo y enriquecedor el conocimiento.

Desde el campo de la educación artística se apunta a la formación desde diferentes dimensiones que hacen de ésta una enseñanza un poco diferente a la de las otras ramas de la educación, pues en el arte, uno de los elementos principales es el reconocimiento de uno mismo, de sus habilidades desde la sensibilidad, la percepción y la exploración, para llegar a la propia identidad y a la interiorización y exteriorización como medio de expresión.

Y aunque lo anterior se logra en un alto porcentaje, los resultados visuales carecen de sustentación y en muy pocas oportunidades se pueden retomar por futuros docentes como medio de consulta o para simplemente volver a montar en tiempos posteriores con nuevos participantes.

Por otra parte, es importante reconocer la validez que cobra la consolidación de este trabajo como carta de presentación de docentes de artística e instituciones educativas como medio para dar a conocer la experiencia, trabajos realizados, metodología y montajes conjuntos en participaciones de eventos en el campo del arte.

Estas, son algunas de las principales razones por las cuales es de nuestro principal interés realizar este trabajo como una herramienta, donde estudiantes, docentes y directores escénicos, encuentren la forma de elaborar un libro de dirección, además de comprender la importancia de la elaboración del mismo, como legado en la educación artística fundamentada con validez pedagógica.

Todo esto se sustenta por medio de la aplicación práctica del libro de dirección, trabajo que se realizará tomando como base las principales herramientas que llevan a la elaboración de un montaje artístico con una población de educación básica y media de una institución específica.

La institución en la cual se aplicará dicho trabajo es el instituto Clara Fey, ubicado en el sur de la ciudad de Bogotá, en el barrio Argelia II, localidad 7 de Bosa, Calle 58 C Bis Sur No. 84-20, la institución pertenece a un sector socio-económico estrato uno y dos, en el sector urbano, se encuentra rodeado por los barrios La Libertad, La Paz, Bosa Centro, Atalayas, Ciudadela Colsubsidio Chicalá. Pertenece a la comunidad del Niño Jesús Pobre (P.I.J.).

Este proyecto se realizará con las niñas de grado sexto a undécimo que oscilan en edades de 11 a 17 años. Por ser este trabajo específico, realizado en una institución educativa y contar con cuatro directores escénicos, fue necesario recurrir a una serie de formatos y permisos para poder hacer posible la implementación en dicho establecimiento educativo puesto que solo uno de nosotros, labora en este lugar. Actualmente, los integrantes del proyecto se encuentran laborando en diferentes instituciones que carecen de los recursos económicos y físicos para la puesta en escena, en cambio, el instituto Clara Fey cuenta con un teatro y los espacios necesarios que nos facilitan la realización del proceso de creación de nuestro libro de dirección.

Los tres integrantes del grupo que no laboran en dicha institución, acuden a la elaboración de cartas y visitas para reconocer y familiarizarse con directivos, docentes y estudiantes antes de la aplicación de actividades con el grupo participante del libro de dirección.

Adicionalmente se han elaborado diferentes instrumentos y visitas que pueden arrojar información que genere la comprobación de viabilidad de este trabajo, las cuales se mencionarán a continuación:

- a) Visitas a universidades con el fin de observar y analizar los trabajos de estudiantes de últimos semestres en educación artística que han elaborado una propuesta relacionada con la presente investigación.
- b) Se realiza un folleto informativo y mapa conceptual que se entrega a los estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, donde se evidencian los componentes de un libro de dirección y su aplicabilidad en el campo educativo.

Este proyecto que se encuentra en su proceso de formación y consolidación, puede tener un alto impacto en el campo educativo, no solo porque sería un instrumento pedagógico que permitiría conocer, sistematizar, organizar, vender el trabajo realizado en el área de la educación artística desde sus experiencias y creaciones, sino que además sería una guía que podría ser fuente de creatividad y transformación en la educación.

Además, estudiantes de educación básica y media, participantes del proceso de creación, tendrían una visión más global, enriquecedora, formativa con un impacto hacia el futuro, para reconocer las ventajas, propiedades, fundamentos y contextos que hacen parte de esta profesión.

### **3. OBJETIVOS.**

#### **3.1. OBJETIVO GENERAL.**

Implementar un libro de dirección, como herramienta pedagógica en la educación artística.

#### **3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

- Especificar de forma clara, coherente y práctica cada uno de las fases, para la elaboración de un libro de dirección.
- Identificar la importancia de la relación entre el trabajo práctico desde una puesta en escena y la sustentación teórica de todo el proceso de creación.
- Demostrar la importancia de la elaboración de un libro de dirección en el quehacer del docente de educación artística, sustentado con un montaje conjunto.
- Implementar una prueba piloto, que evidencie la importancia de la implementación de un libro de dirección en las instituciones educativas.



## **P.E.I. (PROYECTO EDUCATIVO INSTITUCIONAL)**

“MENTES CREATIVAS, MANOS LABORIOSAS. CAMINO A LA EXCELENCIA”

### **Misión**

Formar integralmente personas que vivan su misión de cristianas católicas desde la búsqueda de la excelencia, el respeto, la comunión y el servicio para la transformación de Colombia.

### **Visión**

Al 2012 nuestra provincia se ve como una comunidad consolidada, unificada, y comprometida con su filosofía y su misión. Reconocida por su excelencia en educación integral, y formación de comunidades, y por el sello particular P.I.J de sus integrantes y egresados que contribuyan a su desarrollo ético y moral.

### **Creencias**

- Creemos en Dios que se hizo hombre y permanece en nosotros en la Eucaristía.
- Creemos en la dignidad de cada persona por que dios habita en cada una de ella.
- Creemos que el camino para la realización de la persona en todas sus dimensiones es Jesucristo y los valores del reino.
- Creemos que la paz es posible al construir una sociedad justa y solidaria que opta por los más débiles.
- Creemos que todas nuestras acciones deben estar iluminadas por el lema de Clara Fey “todo por Jesús, por Jesús solo”.
- Creemos en la excelencia personal e institucional.



**Valores**

- ✓ Fe.
- ✓ Solidaridad.
- ✓ Responsabilidad.
- ✓ Verdad.
- ✓ Respeto.

**Modalidad del colegio**

- Educación preescolar, básica primaria, secundaria y media vocacional para estudiantes de estrato uno y dos.
- Formación integral, cristiana católica comprometida y formación en valores.
- Educación media vocacional técnica con énfasis en preparación de alimentos y diseño y confección.
- Promoción de un pastoral educativa, familiar, vocacional y social.
- Formación en valores.
- Certificación en modalidad el modelo de calidad E.F.Q.M. (European Foundation for Quality Management. Fundación Europea para la Gestión de Calidad).
- Convenio con el Sena en preparación de alimentos y diseño y patronaje.
- Convenio con secretaria de educación en el programa banco de oferentes.

**Generalidades**

**Calendario:** A.

**Modalidad:** Técnico social.

**Niveles:** preescolar, básica, secundaria y media vocacional.

**Naturaleza:** Privado.

**Carácter:** Femenino.

**Propietario:** Hermanas del Niño Jesús Pobre.

**Aprobación de estudios:**

Resoluciones: 2768 del 6 de julio del 2007 para transición- 7452 del 13-11-1998  
Técnico social

Código DANE: 411102000293

Nuestro proyecto de investigación “libro de dirección” será implementado con niñas de grado sexto a once en edades que oscilan entre 11 a 17 años de edad. Por ser este trabajo específico, realizado en una institución educativa y con cuatro directores escénicos, fue necesario recurrir a una serie de formatos y permisos para poder hacer posible la implementación en dicho establecimiento educativo puesto que solo uno de nosotros, labora en este lugar, los demás acudimos a la elaboración de cartas y visitas para reconocer y familiarizarnos con directivos, docentes y estudiantes antes de la aplicación de talleres y actividades con el grupo participante del libro de dirección.

El P.E.I. está enfocado en la consolidación de valores, busca satisfacer y suplir las necesidades educativas de la población de niñas con bajos recursos y está conformado por un grupo de docentes especializados en sus áreas, para brindar una educación de calidad a sus estudiantes. Cuenta con espacios amplios, agradables y completos que permiten realizar de forma más eficiente el trabajo de enseñanza.-aprendizaje.

La pedagogía de la madre Clara Fey se fundamenta en los primeros escritos sobre su fundación.

Desde sus inicios se ha planteado una obra que ha de ser para el bien de la patria, entrelazando el amor a ella con el amor al hermano. El papel decisivo en la labor pedagógica lo juegan los educadores centrados en el educando. Los educadores han de dedicar lo mejor de sus fuerzas y de su tiempo a la formación de los niños y jóvenes.

De sus reuniones deben brotar la comunicación de bienes intelectuales y un apoyo. En ellas deberán tratar los temas escolares y avivar permanentemente el entusiasmo por la profesión docente y por el cumplimiento del deber. Es muy importante el tiempo para la preparación de las clases, cuyo éxito depende de la preparación concienzuda y sólida de las mismas.

Por ellas adquieren las materias, contenido y vida. Tienen que aspirar a la profundización en cada materia para que la clase gane en claridad, precisión, comprensión e interés.

Partiendo de que el suelo natural de la educación es la familia, la educación familiar ha de ser modelo de toda educación. Entre más se acerquen los educadores a esta forma original, tanto mejor cumplirán su tarea.

Para esta labor requerirán un corazón abierto creado para el amor del que ha de brotar la paciencia y el que debe hacer del instituto un lugar grato para las educandas.

No se pueden perder de vista los primeros cursos, pues son los más importantes. Toda acción pedagógica debe partir del niño y volver a él. Soportado en la labor educativa se desprende de la misma importancia que le dio Jesús.

La tarea no termina cuando los alumnos dejan el plantel. Cada casa de las hermanas del Niño Jesús Pobre, será siempre la casa de sus educandos como lo expresa el padre Andrés Fey a una ex alumna: "... si por alguna razón no soportas el lugar donde estás trabajando, di, tengo en Aquisgrán mi casa, y regrésate alegremente donde nosotros. Te recibiremos con los brazos abiertos y seremos más buenos contigo de lo que fuimos".

Enfocándonos en la parte artística en el Instituto Clara Fey, podemos decir que se cuenta con un espacio de una hora de clases en las ramas de: música, danzas, dibujo y artes, además de dos horas de lúdica las cuales las niñas escogen de forma personal de acuerdo a sus gustos, habilidades e intereses. En estos espacios se realiza un afianzamiento de la motricidad fina y gruesa además de consolidar un grupo representativo que muestre un trabajo más elaborado según la modalidad.

Dentro de los eventos importantes de la institución donde se evidencia el trabajo del área de educación artística encontramos: día de la familia, festival de danzas, festival de música y expo Clara Fey.

De acuerdo a lo anterior, el Instituto Clara Fey busca formar estudiantes integrales, con un desarrollo de acuerdo a su etapa escolar y personal siempre acompañados y apoyados en el amor por Jesús.

## **4.2. MARCO TEÓRICO.**

### **4.2.1. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.**

Teniendo en cuenta que nuestra investigación corresponde a necesidades relacionadas directamente con el campo del arte, sus componentes, elementos, características, conceptos y autores, se hace necesario iniciar dando una visualización amplia y específica de la educación artística desde lo que plantea el Ministerio de Educación Nacional en sus lineamientos curriculares en este campo.

Uno de los aspectos a los que hace referencia el documento de los lineamientos curriculares, es la intencionalidad de la educación artística en la escuela y todo lo que ello implica, buscando formar seres humanos capaces de resolver las diferentes problemáticas a las que se enfrenta en los contextos en que se desenvuelven.

En un apartado del documento anteriormente mencionado se afirma la importancia de la educación artística en la formación de los individuos:

El arte busca explorar en los niños talentos y habilidades por medio del desarrollo de la comunicación desde el interior del niño, la exteriorización de su vida emotiva, sus sentimientos y sus gustos hacia las más transparentes e inocentes formas de belleza por caminos orientados hacia el más puro encuentro de la creación y el desarrollo artístico. (Ministerio De Educación Nacional. 2000)

Con lo anterior, se afirma la gran importancia que cobra la educación artística en la formación de niños y jóvenes desde sus primeros años. El trabajo en el aula estimula y desarrolla las habilidades y destrezas que conllevan la

construcción de procesos artísticos, tales como el que este trabajo pretende aplicar.

Es indispensable resaltar la importancia que cobra el arte en la formación y su aplicabilidad, siendo eje articulador para las demás áreas del conocimiento, pues aunque durante muchos años algunas teorías fueron inválidas, con las nuevas investigaciones realizadas por artistas y docentes en el campo se ha podido demostrar y fortalecer esta afirmación que día a día toma más fuerza en la educación, tal como se enuncia en la serie de los lineamientos curriculares:

De hecho, las artes sirven de punto de encuentro, integrador de la historia, las matemáticas y las ciencias naturales, así podemos pensar en cualquier pintura como testimonio de un período histórico, o una escultura de Calder como analogía visual de ecuaciones algebraicas.(Ministerio De Educación Nacional. 2000,p 53).

#### **4.2.2. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA ESCUELA**

Es necesario, en primera medida, retomar la indiferencia hacia el arte en la escuela por parte de la mayoría de miembros de la comunidad educativa. En los lineamientos curriculares, se hace una reflexión en relación con el tema: “En general, los rectores, profesores, padres de familia y muchos maestros, desconocen la importancia de la educación artística para el desarrollo de personalidades integradas y de comunidades democráticas” (Ministerio De Educación Nacional. 2000, p. 46), tan grande se observa este fenómeno, que en algunas instituciones ni siquiera se considera un área fundamental o necesaria, llegando al punto de excluirla del currículo.

Por otra parte, se hace desalentador el panorama que se evidencia desde libros y documentos relacionados con la educación artística como por

ejemplo los lineamientos curriculares. Las instituciones educativas, en un alto porcentaje carecen de espacios apropiados para la ejecución de actividades propias del área, al igual que de materiales que faciliten y enriquezcan el debido proceso de la misma. Además, la intensidad horaria que se le brinda a este campo de la educación es muy corto y limitado, dando mayor importancia y cobertura a otros componentes educativos.

Como anexo a todas estas evidencias, se suma la influencia de los padres de familia en la poca incidencia del arte en la formación de sus hijos. “El padre de familia recibe el juicio de las instituciones que menosprecian el arte, lo transmiten a su hijo, quien entonces asume un comportamiento pasivo hacia la clase de arte” (Ministerio De Educación Nacional. 2000 p 49). Con lo anterior, se observa una cadena que conduce a la desintegración de esta rama de la educación.

Son importantes los aportes y la creatividad que el docente del área de educación artística imparta en la planeación de sus clases y en la proyección que se haga como complemento al currículo y que esté encaminado con el P.E.I., los diseños deben acercar al estudiante al interés hacia las temáticas trabajadas, pero más que esto, a la importancia de la misma en la formación como individuos que hacen parte del mundo. El arte debe ser respetado y valorado por lo que es y por lo que pretende, y es tarea de cada uno de los docentes en el campo crear conciencia y respeto hacia el mismo. Con una buena pedagogía y un enfoque coherente y asertivo, el trabajo en el aula será más productivo y reflexivo.

Dentro de los diferentes elementos que se deben abarcar en la educación artística se encuentran: el lenguaje, la pintura, el gesto, la expresión, la comunicación, aspectos interdisciplinarios que cobijan la relación con la

formación en saberes y que de una u otra forma, aportan a la construcción del individuo y al desarrollo integral.

En la escuela, la formación artística adquiere su sentido en la formación de sujetos en el arte como patrimonio cultural y en el desarrollo de las habilidades y destrezas artísticas de los sujetos para expresar desde su propia subjetividad su momento vital, en su trascurrir humanizante a través de formas creativas estéticas que le permitan asumirse como ser capaz de apropiarse de lo real. (Ministerio De Educación Nacional. 2000 p 49).

Todo lo anterior, apunta a la conciencia desde el trabajo pedagógico en el área, se debe despejar la idea errada de que esta importante rama del saber, puede ser aplicada por cualquier docente o persona que tenga alguna experiencia en trabajos artísticos, es importante tener docentes especializados, que sepan qué es lo que deben hacer en este campo y que conozcan la verdadera intencionalidad del arte en la escuela.

#### **4.2.3. LAS ARTES ESCÉNICAS**

La danza junto con el teatro se enfocan en la parte motriz, física y corporal del individuo y es tarea fundamental en estas dos ramas del arte, la expresión y la comunicación por medio del lenguaje del cuerpo, el movimiento y la representación. Desde que el ser humano existe ha expresado lo que piensa y siente por medio del movimiento corporal y gestual.

La danza conlleva un potencial educativo altamente significativo, el lenguaje simbólico dinámico que la caracteriza representa la complejidad de la vida interior de manera unificada y genuina. La educación en la danza promueve la creatividad y el conocimiento de facultades físicas y



afectivas, reflexivas y valorativas, propias y de los otros. (Ministerio De Educación Nacional. 2000 p 162).

Tal como se menciona en el párrafo anterior, el educador en la danza debe buscar explorar con el cuerpo y acercar a los educandos a un encuentro con su interior para poder ser llevado al exterior sin dejar a un lado el reconocimiento de las tradiciones culturales y la historia del país como patrimonio cultural.

Retomar aires tradicionales o folclóricos propicia la búsqueda de la identidad, el amor por lo propio y la oportunidad de formar grupos con proyección extraescolar que identifiquen su región, capaces de representar cualquier contexto mediante procesos solidarios y comprometidos con el quehacer cultural. (González. (1996).

Y aunque el teatro apunta a elementos afines con la danza, sus objetivos están encaminados con mayor profundidad en la exploración a partir del juego, herramienta que posibilita con gran afluencia el trabajo teatral, la lúdica y la creación escénica a partir de acciones cotidianas y vivencias naturales del ser humano y reflejan una importante implementación en este campo.

Constantemente nos enfrentamos a un sinnúmero de situaciones cotidianas, de las cuales no tenemos referentes específicos ni guías que demuestren el correcto proceder en las mismas. Al igual que en la vida, en la dirección artística, nosotros como docentes, divagamos en la construcción y consolidación organizada y sistemática de la formación investigativa de una puesta en escena que argumente su contenido y, aunque existen referentes que han demostrado la eficacia e importancia que genera la construcción de libros de dirección, aún se evidencian dos factores que impiden globalizar este tipo de herramientas pedagógicas en la instituciones educativas que permitan

llevar a escena mitos, leyendas, fábulas, hechos históricos, cuentos infantiles o géneros teatrales que abarquen y se complemente con todas las ramas del arte.

El primero de ellos es que, aunque a través de la investigación que hemos realizado, encontramos una variedad de libros de dirección que se constituyen a partir de las necesidades de cada director, no encontramos herramientas precisas que estructuren el cómo crear un libro de dirección que se enfoque a docentes e investigadores del ámbito artístico.

El segundo factor, se refleja en nuestra experiencia como docentes. Encontramos falencias (vacíos) al realizar una puesta en escena que conecte los elementos artísticos desde el maestro hacia los estudiantes; lo que producimos para una puesta en escena son montajes que tienen forma pero no un contenido específico y significativo.

Afortunadamente, la creación de libros de dirección ha sido requisito en algunos lugares para poder acceder al título profesional, esto ha permitido y facilitado la recopilación de cierta información, pues el tener acceso a estos trabajos, ha nutrido de manera significativa nuestro proceso de construcción. Éste es el caso de la Universidad Antonio Nariño, que maneja la creación de esta herramienta pedagógica para el acceso a la profesionalización.

Se hace necesario para la correcta elaboración y conceptualización de este trabajo, retomar algunos conceptos relacionados directamente con el campo de la educación artística. A continuación se realiza una descripción de este concepto como inicio a nuestra sustentación teórica.

#### **4.2.4. EL LIBRO DE DIRECCIÓN Y SU SIGNIFICADO.**

Inicialmente, es importante aclarar que el término “Libro de Dirección” nace en la facultad de Educación de la Universidad Antonio Nariño, allí se opta por el título de Licenciado en Educación Artística partiendo de la elaboración de un montaje conjunto, sustentado teóricamente con el libro de dirección, concepto que sólo se ha manejado en este lugar.

Como lo mencionamos en la justificación de este trabajo, es difícil encontrar información y referentes directos del significado del libro de dirección, es por esto que definimos, según las diversas recopilaciones de montajes artísticos fundamentados de forma teórica en las instituciones educativas, **el libro de dirección como: la estrategia metodológica didáctica que permite organizar y sistematizar un proyecto de intervención pedagógica y artística sobre un tema definido, reflejado en una puesta en escena.**

Esta estrategia metodológica consta de varias características, una de ellas es el encuentro del componente artístico junto al componente pedagógico como la muestra de un resultado del trabajo individual y colectivo de un montaje conjunto, relacionado con la población involucrada en el proceso. Inicialmente, el componente artístico se desarrolla cuando se elige la historia, fábula, hecho histórico, mito, leyenda, novela u obra teatral, de acuerdo a la temática de interés, que surge de la motivación y escogencia del director y, en ciertas ocasiones, apoyado por el grupo de trabajo. El objetivo es llegar a consolidar el argumento seguido del libreto y finalmente la puesta en escena con todos sus componentes; vestuario, escenografía, música, maquillaje, iluminación, para un público específico, pues es necesario tener claro hacia quién va dirigido el montaje.

En cuanto al componente pedagógico del ejercicio escénico, se inicia con la determinación de una metodología específica que se acomode favorablemente a las necesidades y expectativas de la propuesta artística, ésta va encaminada a un conjunto de juegos, talleres, actividades y ejercicios que den paso a la experiencia artística en los participantes de la creación del montaje, acercándolos al desarrollo de procesos creativos, comunicativos, corporales y estéticos, de trabajos individuales y colectivos.

En relación con lo anterior, el libro de dirección sería además, el instrumento en el que se registra la propuesta, para llevarla al trabajo artístico y pedagógico de la puesta en escena y sus respectivos componentes relacionados con la danza, el teatro, la música y la plástica, alrededor del planteamiento de un problema pedagógico.

#### ***4.2.5 FASES DE CREACIÓN DE LIBRO DE DIRECCIÓN***

Como propuesta pedagógica encaminada en la presente investigación, se pretende organizar de forma clara y coherente las diferentes fases que se deben abordar en la elaboración de un libro de dirección. Cada fase está compuesta por diversos elementos, cada uno de ellos sustentado de forma teórica, por escritores, dramaturgos e investigadores en el campo del arte.

A continuación, se presentan las fases propuestas en éste proyecto, enfocadas en conceptos existentes, que otorgan una visión correcta de la necesidad de los mismos en la consolidación del libro de dirección como herramienta pedagógica.

Es de vital importancia abordar de forma amplia y verídica cada uno de los diferentes elementos que forman parte de una puesta en escena y a su vez, de un libro de dirección. Para este momento específico del trabajo realizado, fue

necesario retomar diferentes investigadores en el campo y documentos, que abarcan estos elementos de acuerdo a las necesidades de cada una de las ramas del arte en el que éste se desenvuelve. Dentro de los autores consultados se encuentran Fernando Warner, Aristóteles, Juan Antonio Hormigón, Jaimes González y los lineamientos curriculares de educación artística.

#### **4.2.5.1 FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN**

- **Reconocimiento del grupo**

En esta primera fase, se buscará realizar un reconocimiento de las habilidades, alcances y talentos del grupo con quien se va a construir el montaje. Será de vital importancia la realización de ejercicios de concentración, improvisación, coordinación, ritmo, vocalización, manejo de público, creatividad. Con lo anterior, el director tendrá una visión más clara de los alcances del grupo.

- **Escogencia del género teatral y de la obra**

Para esta fase es de vital importancia conocer el público al que irá dirigido este trabajo, pues no es lo mismo actuar y representar para niños que para jóvenes o adultos. Existen dos formas de realizar los montajes artísticos, una de ellas es la creación propia del grupo o director y la otra es la adaptación de una obra ya escrita. Para la primera es necesario tener muy claro el tema central del trabajo para así proceder a la construcción de la obra. En la segunda será de vital importancia el conocimiento claro y amplio de: la obra, el autor, el género, los personajes y sus características específicas, la época, el contexto, las costumbres y la historia. Sin estos elementos existirán vacíos en la creación dramaturgica y por consiguiente en la creación del montaje.

F. Wagner, uno de los directores teatrales que se relacionará con gran amplitud en el presente trabajo, otorgó un gran aporte al teatro desde sus propios escritos dirigidos en su mayoría a la dirección teatral y a todo lo que ella concierne. Técnica Teatral, uno de sus principales libros, abarca, de forma clara, concisa y relevante, elementos específicos del trabajo actoral y de la puesta en escena, aplicando así interrogantes indispensables a la hora de realizar la elección de una obra. El problema de la elección de la obra, presenta cinco aspectos que se mencionarán a continuación:

1. “¿Qué obras puedo representar con los elementos que tengo a mi disposición?
2. ¿Qué obras debo representar para aprovechar las aptitudes del grupo?
3. ¿Qué obras puedo representar con relación al plan artístico o comercial de la compañía?
4. ¿Qué tipo de obra exige el cupo de la sala de espectáculos?
5. ¿Qué clase de público asistirá a la representación?” (Wagner, 1952, p. 104).

Estos interrogantes muchas veces se omiten en la proyección de un montaje a realizar, generando inconvenientes futuros, puesto que cada uno de estos puntos abre un campo visual claro, correcto y consistente.

Se hace importante abordar para la elaboración de este trabajo a un escritor, filósofo y científico que dentro de sus obras literarias, afronte temáticas relacionadas con el arte y los diferentes conceptos que de éste se despliegan. Aristóteles, nacido en Grecia en el 384 a. C. realizó estudios relacionados con el conocimiento humano, determinando la orientación y el contenido de la historia intelectual occidental. Además, no se limitó a una sola área, abordó estudios relacionados con la física, biología, química, psicología, historia, entre otros más.

Se hace importante para el desarrollo de este trabajo retomar uno de sus famosos escritos “La Poética” libro en el que expone los géneros literarios y una teoría general sobre la literatura propia, aunque en esta primera, basó su enfoque en la tragedia griega, pues ésta la consideraba como el género literario por excelencia, afirmación que se encuentra sustentada en las primeras páginas de este mismo libro.

A continuación se realiza una breve descripción de lo que este autor menciona sobre el tema.

### ***La tragedia***

Cabe recordar que Aristóteles menciona la tragedia como el género por excelencia, sin embargo, se hace necesario retomar su definición:

Es, pues, la tragedia, imitación de una acción forzada y completa, con cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. Entiendo por lenguaje sazonado el que tiene ritmo, armonía y canto. (Aristóteles, 1974, p 17).

Por otra parte, Aristóteles en este mismo texto, expone las partes en que se subdivide la tragedia para hacerla más entendible, lógica y coherente. Citarlas en este proyecto contribuye a la correcta elaboración de la creación práctica del libro de dirección, siendo el género manejado, la tragedia misma. Son tres las partes en las que se fragmenta este género teatral según la poética, aunque existe una cuarta relacionada con la intervención coral: “Prólogo, éxodo, epílogo y parte coral.” (Aristóteles, 1974, p 18).

Es importante para la adaptación, creación y montaje de una tragedia tener en cuenta el lenguaje a utilizarse, pues no se debe caer en el error de pensar que tragedia solamente se relaciona con muerte, sangre y violencia con lenguaje usual, burdo o fuerte, o todo lo contrario, las palabras no se emplean únicamente de forma culta y con metáforas, puede causarse un efecto de incomprensibilidad en el texto, la relación de estos dos conceptos producirá un efecto apropiado para tal género, tal como lo menciona Aristóteles en sus escritos: “Hay que hacer, por decirlo así, una mezcla, pues la palabra extraña, la metáfora y los adornos, evitarán la vulgaridad y la bajeza, y el vocablo usual producirá la claridad” (Aristóteles, 1974, p 21).

Después de hacer énfasis en la tragedia, género al que se le otorga mayor importancia en el desarrollo de este proyecto de investigación, se procederá a abordar de forma muy puntual a otros géneros teatrales, que, para directores, docentes y estudiantes, será importante abordar en el momento de escoger la obra a trabajar.

### ***La comedia***

Otro de los géneros teatrales a los que se apunta en el momento de crear un montaje, bien sea solamente actuado o interdisciplinar como lo proponen los montajes conjuntos a los que se pretenden en este trabajo establecer, el libro de dirección como herramienta pedagógica en la escuela, es la Comedia, éste, a diferencia de la tragedia, posee unas cualidades específicas que apuntan a generar en el espectador sensaciones y efectos totalmente contradictorios a la anteriormente expuesta. Aristóteles, aunque de forma muy somera, menciona el concepto de este género de la siguiente manera: “La comedia es, la imitación de personajes de calidad moral inferior, no



en toda clase de vicios, sino de los que están bajo el dominio de lo risible, que es una parte de lo vicioso (lo feo, lo abyecto)". (Aristóteles, 1974, p 34).

Sin embargo, este concepto se ha venido desarrollando y cambiando con el paso de los años, pues es bien sabido que éste autor fue de los primeros que incursionó en el mundo del arte. Por esta razón se expone a aquí una recopilación de conceptos que se han venido construyendo y aplicando desde diferentes enfoques, autores y direcciones escénicas.

La comedia se muestra con una acción dramática de manera opuesta a la tragedia. Las comedias más antiguas que se conservan son las de Aristófanes.

En este género se busca imitar a personas diversas, del común, con defectos que se hacen más grandes y vistosos en la construcción de sus personajes, dejando al descubierto vivencias, experiencias, fealdad física o moral, falencias y demás elementos que hacen parte del hombre y de su diario vivir pero buscando suponer el ridículo.

Describe, intelectualmente deformados, los aspectos concretos y risibles de la vida cotidiana. Los personajes son de condición inferior, el desenlace es feliz y optimista, su finalidad es provocar la risa del espectador. Presenta aspectos cómicos u optimistas de la vida.

Desde la antigüedad, su comicidad consistía en una mezcla de ataques satíricos a personalidades públicas del momento, atrevidos chistes escatológicos y parodias aparentemente sacrílegas de los dioses. Según antiguos dramaturgos y estudiosos del teatro hacia el siglo IV a.C. la comedia había sustituido a la tragedia como forma dominante.

### ***El drama***

A diferencia de las formas anteriores, éste no tiene un carácter definido, pues en éste se relacionan aspectos trágicos y cómicos, similar a la tragicomedia. La razón es que ésta pretende mostrar la vida tal cual como es, sin caer en la apropiación concreta de la comedia o la tragedia.

El término drama viene de la palabra griega que significa "hacer", y por esa razón se asocia normalmente a la idea de acción. En términos generales se entiende por drama una historia que narra los acontecimientos vitales de una serie de personajes.

Aristóteles sostenía que la tragedia griega se desarrolló a partir del ditirambo, himnos corales en honor del dios Dionisio que no solamente lo alababan sino que a menudo contaban una historia.

### **La tragicomedia**

Obra que participa de los géneros trágico y cómico. Plauto, fue el primer autor en empelar esta denominación.

Su desarrollo, a partir del Renacimiento. El género se caracteriza por la indiferenciación de la clase social a la que pertenecen los personajes — aristocracia y pueblo— y por la utilización de distintos lenguajes.

### ***ARISTÓTELES LIBROS DE DIRECCIÓN***

Para este trabajo se toma como base la división, concepto y estructura que hace Aristóteles, de la siguiente manera.

- Prólogo
- Éxodo
- Epílogo

Mantenemos los parámetros que Aristóteles propone en la unidad de acción y tiempo no mayor a 24 horas, puesto que el manejo de las escenas se recopilan y organizan en un mismo espacio y un tiempo limitado, teniendo en cuenta además elementos relacionados con vestuario, escenografía y personajes paralelos, que permitan facilitar el trabajo dramático.

- ***Listado de participantes***

Al conocer la obra a cabalidad, será posible realizar la escogencia de los participantes del montaje, para esto se debe tener en cuenta la cantidad de personajes y las creaciones coreográficas a realizar, pues sabemos que el montaje conjunto reúne la danza, la música y las artes plásticas a través de un hilo conductor que será el teatro. Al tener listo el grupo de participantes será consecuente continuar con elementos relacionados con el reconocimiento de la obra y la escogencia de los personajes.

- ***Aplicación de talleres enfocados a la danza y el teatro.***

Es importante tener en cuenta la implementación de ejercicios, talleres y actividades para la correcta interpretación, construcción y consolidación del trabajo teatral y dancístico. Se hace necesario retomar diversas técnicas que se han empleado a lo largo de la historia del arte para la construcción escénica y que aportan de forma positiva en la puesta en escena. Cada director crea o aplica los talleres de acuerdo a las necesidades de la puesta en escena.

#### **4.2.5.2 FASE II: TRABAJO DRAMATÚRGICO**

- **Argumento**

El argumento es aquel texto que da una visión amplia pero clara de lo que es la obra, se puede definir como un corto resumen que contextualiza, a quien lo lea, sobre la historia a la cual se adentrará en los siguientes puntos. Es importante en un comienzo, enseñar a todos los participantes del montaje, el argumento, pues esto les dará una visión del proyecto del cual harán parte.

- **Análisis dramático**

Cuando nos llama la atención una obra o hecho histórico para llevarla a escena es porque hemos encontrado allí algo interesante y que podría causar un impacto en la comunidad que lo va a apreciar. Para esto, es necesario conocerla a cabalidad pues puede suceder que encontremos en el transcurso del montaje elementos muy significativos a los que se le dieron poca relevancia en el proceso dramático, o todo lo contrario, la imagen inicial que se tenía de la obra ya no se ve tan llamativa como en un comienzo.

Para hablar de la conformación de una escena, es primordial citar al director escénico, quien es el encargado de guiar y conducir el rumbo de un espectáculo teatral que busca contar una historia, y aquellos que la escuchan, quienes serían los espectadores y esperarían recibir un buen contenido. Para complementar este trabajo de construcción de las escenas, nace la necesidad de tener quién escriba los textos, en este caso el autor, y complementar todo el trabajo visual y no visual que se desarrolla en las diferentes fases del libro de dirección que construyen toda la definición estética y argumentativa de una puesta en escena entendemos: “el proceso de definición estética y de realización material de un espectáculo, desde la idea inicial, hasta la

representación primera, en que se establece contacto con el público”(Hormigón, Instituto Nacional de cultura.1994)

A partir de lo anterior es importante abordar el concepto de dramaturgia, el cual enriquece nuestro trabajo en la creación de los textos para la puesta en escena donde la dramaturgia va de la mano con el autor, quien construye el texto y pone en contacto todos aquellos elementos que se hacen evidente en la representación del mismo. La dramaturgia maneja aquellos elementos del contexto de la época y la temática, adicionalmente se nutre de las condiciones literarias, económicas, estéticas e históricas del contexto de la escena. Según los textos del Teatro Nacional la dramaturgia “es el arte y composición de las obras teatrales.” (Instituto Nacional de cultura.1994 p. 43)

Es importante abordar la definición concreta del diccionario de teatro de España donde se señala que la dramaturgia consiste en: “poner en su lugar los materiales textuales y técnicos, descubre los significados complejos del texto, escogiendo su interpretación particular, orientada al espectáculo” Instituto Nacional de cultura.1994 p. 45)

Para el arte de escribir textos dramático es importante profundizar en la esencia y estructura del drama y de los elementos que la integran, tales como la temática de la obra, la construcción de personajes, el lenguaje de la escena y demás características externas tales como duración de actos y lo parlamentos que los componen, todo lo anterior en función de la puesta en escena.

La dramaturgia se debe comprender entonces como, el instrumento que define el todo que nos lleva a la práctica de la escena donde ésta nos dirige a la construcción del espectáculo y el texto nos lleva a la representación de la construcción de la puesta en escena.

Aquí comienza el análisis dramático. Este trabajo debe hacerlo el director junto con su equipo de dramaturgia con el fin de poner en escena el fruto de una completa investigación y adaptación según las necesidades e intereses del grupo de trabajo.

- ***Libreto***

Después de argumentar la obra, el director pasa a realizar un trabajo arduo y dispendioso que consiste en la creación del libreto, que es la construcción de textos correspondientes a cada personaje donde se incluirán desplazamientos, emociones y tareas escénicas de una forma general. Este libreto debe estar dividido por actos y escenas.

- ***Reparto de papeles***

Dentro del diseño metodológico del presente proyecto, se establece dentro de la primera fase, un espacio para delimitar el grupo de participantes que hará parte del montaje a realizar, después de la escogencia de la obra teatral y el género a manejar. En este mismo punto se realiza el reparto de los personajes, espacio que debe ser correctamente estructurado, pues de éste depende la continuación del trabajo dramático y del montaje. Autores trabajados como Wagner, hablan sobre éste aspecto de forma clara y concisa:

El director procederá a repartir los papeles... La elección y el reparto de papeles de la obra pueden facilitarse mucho si se cuenta con un registro, tanto de obras teatrales como de los propios artistas, con anotaciones de sus anteriores interpretaciones. (Wagner 1952 p, 112)

Con lo anterior, se hace referencia al recorrido artístico tanto de la institución educativa donde se lleva a cabo el libro de dirección, como la

experiencia de cada una de las estudiantes en eventos dancísticos y teatrales. Es importante mencionar que el Instituto Clara Fey anualmente realiza un festival artístico donde las niñas y jóvenes exponen los trabajos realizados desde el área de educación artística, dando una participación mayor a los grupos base puesto que estos realizan un énfasis en las asignaturas correspondientes, hecho que indica un trabajo superior, de mayor tiempo, calidad, técnica y duración.

Por otra parte, pero siguiendo por la línea del reparto, Wagner hace referencia en su libro de técnica teatral sobre la importancia de los talleres y ejercicios de aprestamiento e involucración con el trabajo artístico, como medio de fortalecimiento y acercamiento a la verdadera interpretación y construcción individual y colectiva del montaje, en sus líneas plantea:

Cuando un grupo de aficionados tiene muy poca o ninguna experiencia teatral, es preferible, antes de proceder a los ensayos, adiestrar a los jóvenes entusiastas con una obra de breves dimensiones en la que intervengan pocos personajes, turnándose todos la interpretación de los distintos papeles y así al observar a sus compañeros, notan los defectos típicos de los principiantes (Wagner 1952 p, 113).

- ***Taller de construcción de personajes***

Es necesario hacer una correcta elección de los personajes de la obra, pues ellos serán el hilo conductor del trabajo. Es de vital importancia escoger los personajes de acuerdo a pruebas donde, teniendo en cuenta los gustos de los participantes, se realizarán improvisaciones y ejercicios escénicos que conlleven a la correcta escogencia de los mismos.

- ***Análisis de personajes***

Es necesario para cada actor, conocer de manera específica todas y cada una de las características del personaje a representar, con el fin de personificar y sentir la esencia que conlleva cada acción y poder concluir así en la verdad escénica. Este análisis está compuesto por las diferentes particularidades de su identidad como: edad, nombre completo, historia familiar, lugar de nacimiento, educación, ocupación, forma de vida, de pensar y actuar, estatus socio-económico, forma de vestir y características físicas.

#### **4.2.5.3 FASE III: DANZAS Y COREOGRAFÍAS**

- ***Danzas representativas***

Teniendo en cuenta el contexto de la obra escogida, deberá realizarse un estudio de la parte tradicional y folclórica del lugar donde se ambientará el montaje. Dentro del libreto deberán reflejarse momentos donde encajen perfectamente la presentación de los montajes coreográficos de acuerdo a todo el contexto.

- ***Planimetrías***

De forma gráfica y escrita se deberá plasmar en el papel como elemento del libro de dirección la planimetría de las danzas a presentar, en éstas se observarán los desplazamientos por medio de convenciones que mostrarán las diferentes figuras coreográficas empleadas en el montaje.

- ***Coreografías***

La creación de figuras, pasos, desplazamientos, movimientos y formas en el escenario a través de la danza, es lo que llamamos coreografía. Teniendo



en cuenta el ritmo, la coordinación y la expresión se da paso a la consolidación de coreografías, que a su vez hacen parte de la consolidación y enriquecimiento del montaje conjunto.

#### **4.2.5.4. FASE IV. DISEÑOS**

- ***Diseño de vestuario.***

El vestuario contribuye a definir y caracterizar a los personajes que hacen parte de un proceso de la puesta en escena, donde se deben tener en cuenta diversos aspectos para el diseño de los mismos: la época, el color, la escenografía, luces y el contexto de la obra.

Por otro lado, es necesario tener en cuenta en la parte coreográfica que el vestuario sea acorde con la región, la historia y el contexto.

Es necesario plasmar de forma gráfica el diseño de los vestuarios de cada uno de los personajes y las coreografías. El vestuario debe tener una visión estética y amplía a los ojos del espectador y del diseñador en la cual se evidencie cada uno de los detalles y accesorios requeridos.

- ***Diseño de maquillaje***

El diseño de maquillaje tiene mucha relevancia en la caracterización de los personajes, sus sentimientos, emociones y transiciones, además de la contextualización de la puesta en escena.

En este aspecto se deben tener muy en cuenta espacios y lugares donde será presentado el montaje, puesto que influyen elementos como: luces, público y escenario.

Existen dos tipos de maquillaje, el facial y el corporal, que se emplean de acuerdo a las necesidades y finalidades del montaje.

Al igual que en el diseño de vestuario, debe plasmarse en el papel de forma clara, visible y detallada para poder aplicar correctamente momentos antes de la presentación.

### ***Wagner y su aporte en el diseño del vestuario y el maquillaje***

Estos dos elementos hacen parte esencial del concepto visual de la representación escénica. Y como otro punto a tratar en el libro de dirección, el vestuario y el maquillaje deben constar de una preparación y diseño previo de acuerdo a todo el contexto de la obra para que sea elocuente y apropiado en cada escena.

Wagner hace referencia a este tema afirmando: ... “se destacan las líneas características y se suprime el detalle, con objeto de que el vestuario facilite el trabajo del artista en las tablas y subraye al mismo tiempo su personalidad y su participación en la obra”. (Wagner 1952 p, 197)

El vestuario y el maquillaje deben ser elementos que contribuyan a esclarecer el propio estilo y ambiente de la obra dando una personificación visual adecuada a la época y al personaje en sí.

Se propone, según Wagner que: “el vestuario debe ser colorido o en contraste con la escenografía para realzar el trabajo corporal”. (Wagner 1952 p, 197) Sin embargo, cuando existe una escena con muchos actores de diferentes personificaciones en la misma, deben evitarse el exceso de color para no caer en la contaminación visual.

Al igual que el vestuario, el maquillaje define el carácter del personaje, puesto que el público lo primero que recibe es la imagen visual.

El maquillaje debe ser estudiado de acuerdo a las capacidades de iluminación y al manejo del plano de luces realizado para dicha obra. Wagner se refiere a este punto así: “Con la iluminación moderna, el maquillaje del artista debe ser más discreto que en tiempos pasados, porque se necesita ya contrarrestar los efectos que produciría una iluminación deficiente”.(Wagner 1952 p, 204).

Finalmente, se debe tener en cuenta que todo esto hace parte de la elaboración visual, que en realidad no supera la importancia del trabajo propio de creación y construcción del personaje que cada actor realice, en efecto, todos los elementos anteriormente mencionados de color, maquillaje, utilería, accesorios, escenografía, son de apoyo al excelente trabajo que debe realizar el actor en su puesta en escena.

- ***Parafernalia, utilería.***

Dentro de un montaje artístico se implementan diversos detalles que alimentan, exaltan y dan vida a la puesta en escena. Nos referimos aquí a elementos que acompañan el vestuario y dan un mayor carácter a los personajes además de contribuir a la ambientación y al sentido de cada una de las escenas.

La utilería se relaciona directamente con todos los elementos que comprenden una escenografía. Existen diferentes elementos que hacen parte de este grupo que se manejan de diversas formas según las necesidades y especialidades de la obra a llevar a escena.

Siguiendo con la línea de Wagner, que escribe directamente sobre todos los elementos relacionados con el teatro y sus diversos componentes, éste propone una división de utilería en tres grupos así:

1. **“Utilería fija y de adorno”** (Wagner 1952 p, 191): Relacionado con los elementos que se encuentran todo el tiempo en escena como muebles, alfombras, cortinas, cuadros. Este grupo puede designarse como perteneciente a la escenografía misma, sus diferentes características contribuyen a mostrar el ambiente y el contexto de la escena.
2. **“Utilería de mano”** (Wagner 1952 p, 193): Se relaciona con elementos pequeños que el actor maneja constantemente con sus manos como cigarrillos, linternas, comida, maletines, etc., esta puede estar ubicada en el escenario o puede ser transportada por los actores. Se hace necesario manejar dos mesas de utilería a cada lado del escenario donde estén ubicados todos estos pequeños objetos. De los tres grupos, éste es el que requiere mayor atención y cuidado, pues por ser elementos transportables y menos visibles que los demás, pueden confundirse con facilidad si los actores no mantienen un orden claro de los mismos.
3. **“Efectos de sonido y efectos visuales no eléctricos”** : (Wagner 1952 p, 196) los sonidos de campanas, truenos, cadenas, etc., causan una mejor impresión y realismo cuando se realizan con elementos mecánicos o propios que cuando se manejan desde una computadora o un CD al igual que efectos visuales como humo, viento, fuego. Se recomienda en este apartado manejarlo tal como se acaba de mencionar.

Por último, en este punto, es de suma importancia tener un utilero pues es éste uno de los colaboradores más importantes a la hora de la representación escénica, ya que estará al tanto de todo lo que el actor necesite

en cada entrada y salida. Cabe aclarar que esta persona debe conocer a la perfección toda la obra y cada elemento que en ella se maneje.

- ***Diseño de escenografía.***

La mejor forma de recrear un espacio es por medio de la construcción escenográfica, esta es la que ambienta y contextualiza de manera visual el lugar, la época, el tiempo y los espacios en los que se lleva a cabo una acción, tarea o escena.

En muchos casos, los directores recurren a utilizar diferentes escenografías muy naturalistas y detalladas para cada situación. Sin embargo, muchos otros mantienen una cierta cantidad de elementos que manipulan y transforman en cada situación y escena para facilitar y dar mayor comodidad al trabajo escénico.

La escenografía juega un papel visual fundamental en la creación de un montaje artístico, dentro del libro de dirección se establecen de forma gráfica y textual los elementos escenográficos a emplear como una parte de la fase de diseño. Wagner menciona en sus escritos las diferentes formas escenográficas utilizadas en el transcurso de la historia del teatro, mostrando así de forma muy detallada la evolución de este elemento artístico en las interpretaciones teatrales. Sin embargo, y como propuesta de los directores del montaje que aquí se pretende abordar, se sugiere una escenografía sencilla, práctica y esencial, apoyada en la teoría de Wagner cuando afirma:

Simplificar y subrayar lo esencial es una parte importante de la labor del actor. En la escenografía, significa no solamente eliminar un exceso de cambios de escena, unificando el lugar de acción, sino también suprimir

toda profusión de detalles que puedan distraer la atención del público (Wagner 1952 p, 160).

Existe un tipo de escenografía según Wagner que se titula “Decorado permanente o semipermanente” que puede utilizarse de forma muy general, clara y concisa, sin recurrir al naturalismo que incrementa la dificultad del manejo e implementación de la misma. Este tipo de escenografía será empleada en la puesta en escena “Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia”

Es importante y necesario diseñar en el papel la ubicación, cambios, ingreso y salidas de elementos junto con las imágenes específicas de los mismos.

- ***Diseño plano de luces***

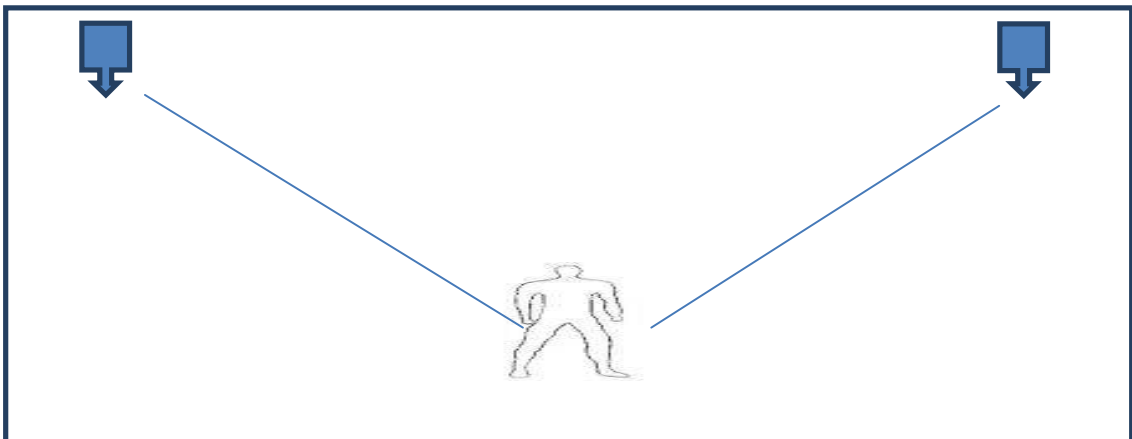
Durante siglos, las representaciones de los griegos se iluminaban con la luz natural, se hacían las presentaciones al aire libre, pero en nuestros días se hace uso de la iluminación eléctrica y nacen con ella la posibilidad de iluminar la plasticidad del cuerpo, la iluminación crea ambientación propia para que el actor y/o actriz pueda a su vez crear esa imagen de lo que quiere proyectar con su personaje durante el desarrollo de las escenas.

A continuación nombraremos algunas características que debe tener el escenario para la acción teatral.

Jairo Santana, director del grupo de Teatro Aquelarre dice que se debe tener en cuenta:

1. El escenario se debe dividir en 6 áreas y se debe iluminar con doce reflectores.
2. los actores se deben iluminar por dos reflectores separados en ángulos de cuarenta y cinco grados.
3. Se debe iluminar directamente a los actores, o a los decorados (escenografía)
4. La acción se debe iluminar desde arriba para evitar sombra en el escenario.
5. Para las situaciones dentro de la escena se hace necesario aplicar el tono de luz para la situación.
6. Todo el equipo de luminotecnica se debe esconder para que el público no se dé cuenta de donde se prende o se manejan los equipos
7. Un buen manejo de los efectos de la luz para ayudar a que la escena tenga su intención a través de la luz o la sombra que van de los tonos negros a los blancos.

A continuación se presenta una gráfica que demuestra la forma en que debe caer la luz sobre el actor para que sean más claras imágenes, maquillaje, vestuario y expresiones faciales y corporales.



El lenguaje escénico tiene que estar en coherencia con la puesta en escena en búsqueda de la muestra total de símbolos e imágenes que, bien

manejados por el director, dará como resultado el objetivo del espectáculo ya sea narrativo, expresivo o dramático.

La iluminación tiene para cada escena, cada cuadro o imagen, una solución acorde con el tema, el espacio y el tiempo tratado, también ritmos cromáticos e intensidades, pero en el montaje como estructura final hay un estilo, una forma definida en la cual la iluminación se fusiona con los demás códigos dando la posibilidad de crear y ser expresiva para que el espectador pueda recibir en su totalidad una puesta artística invisible.

- ***Diseño propuesta musical***

La propuesta musical nos permite formar conexiones entre el personaje y la realidad dentro de un montaje artístico, cuyo fin es dar a conocer una verdad escénica por medio de efectos, canciones y melodías que van acorde con el contexto en que se encuentra la obra.

La importancia de la música en relación al teatro ha podido desarrollar unas estructuras que favorecen el trabajo escénico, tomaremos algunos ejemplos que nos da el señor Ignacio Rodríguez, actor, director, compositor musical de varios montajes teatrales e integrante del teatro Umbral de Bogotá en el libro Dirección escénica. Memorias del taller Nacional.

Manifiesta en su texto que se puede unir la música y la acción escénica para tener un solo resultado, por ejemplo que se puede lograr por medio de la imitación. “Hay dos actores en el escenario, cada uno de ellos tiene un instrumento musical, cada vez que lo haga sonar primero deberá tocarse la espalda, y no puede ser repetitivo el movimiento”. (Hormigón, 1994 p. 37). En ese momento se asocia el sonido y el movimiento, se descubre así danza y teatro.



La relación entre teatro y música se basa en el proceso de comunicación que se da a través de la búsqueda para encontrar el diálogo y ambientar lo que está sucediendo en el momento de la escena.

### **4.3. MARCO LEGAL**

#### **4.3.1. LEY GENERAL DE EDUCACIÓN LEY 115 DE 1994**

##### **Artículo 23.- Áreas Obligatorias y Fundamentales**

*Para el logro de los objetivos de la educación básica se establecen áreas obligatorias y fundamentales del conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrán que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional.*

*Los grupos de áreas obligatorias y fundamentales que comprenderán un mínimo del 80% del plan de estudios, son los siguientes:*

1. *Ciencias naturales y educación ambiental.*
2. *Ciencias sociales, historia, geografía, constitución política y democracia.*
3. **Educación artística.**
4. *Educación ética y en valores humanos.*
5. *Educación física, recreación y deportes.*
6. *Educación religiosa.*
7. *Humanidades, lengua castellana e idiomas extranjeros.*
8. *Matemáticas.*
9. *Tecnología e informática. (Ley General de la Educación Ley 115 de 1994)*

#### **4.3.2. CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA DE 1991**

##### **CAPÍTULO 2**

##### **DE LOS DERECHOS SOCIALES, ECONÓMICOS Y CULTURALES**

**ARTÍCULO 70.**

*El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.*

*La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.*

*Reglamentado por la Ley 397 de 1997*

**ARTÍCULO 71.**

*La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.*

*Reglamentado por la Ley 397 de 1997*

**ARTÍCULO 71.**

*El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.*

*Reglamentado por la Ley 397 de 1997 (Constitución Política de Colombia 1991)*

### **4.3.3. SERIE LINEAMIENTOS CURRICULARES**

#### **EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

#### **COMPETENCIAS CLAVE EN EL DESARROLLO COGNITIVO A PARTIR DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

La educación en las artes perfecciona las competencias clave del desarrollo cognitivo como son:

**Percepción de relaciones.** El arte enseña al alumno a reconocer que nada "se tiene" solo. Todos los procesos del trabajo artístico se explican por la interacción que hace el ser humano, con elementos y formas (en música, sonidos y palabras, por ejemplo). En este proceso donde el desarrollo de lenguajes, expectativas y hábitos permite la fundamentación de valores como el respeto, la solidaridad, el compartir, la convivencia pacífica a partir de la valoración de las diferencias que lleva a una re-significación de la identidad regional y nacional. Piénsese en el ejecutivo que debe aprender a pensar de manera sistémica.

**Atención al detalle.** Diferencias pequeñas pueden tener grandes efectos. Hay una gran cantidad de razonamiento visual en el proceso de tomar decisiones sobre color y forma para hacer de una pintura una obra satisfactoria. Hay también al escribir muchas minucias en cuanto al uso de formas literarias, metáforas, alusiones, etc. Todos estos son modos sofisticados del pensamiento.

Es en la obra de arte donde se hace posible una luna roja, iluminando el camino, un perro azul convirtiéndose en príncipe, o donde un Mapale transforma espiritualmente la voluptuosidad erótica de un cuerpo.

**Promoción de la idea de que los problemas pueden tener muchas soluciones y las preguntas muchas respuestas.** En los negocios, por ejemplo, es más deseable tener varias respuestas que una sola, así como aprender a priorizar. Es así como podremos tener la posibilidad de que los elefantes vuelen, los tigres caminen en dos patas, hablen y trabajen en venta de seguros, posibilidades nunca antes imaginadas.

**Desarrollo de la habilidad para cambiar la direccionalidad cuando aún se está en proceso.** El aprendizaje de las artes enseña que una meta o fin pueden cambiar en el proceso, los fines a veces se desprenden del proceso y éste a veces se deriva del fin. Este tipo de interacción se simplifica mucho en la escuela, en donde casi siempre el fin o la meta son invariables. La vida real muestra lo artificial de este proceso aprendido (¿o no aprendido?) en la escuela. El esculpir una piedra en búsqueda de una figura hermosa, puede darnos como resultado un hermoso corcel, o lo que es más común, tallar una madera para elaborar un santo y obtener finalmente el más hermoso de los molinillos.

**Desarrollo de la habilidad para tomar decisiones en ausencia de reglas. Por ejemplo, decidir cuándo el trabajo se terminó.** En ausencia de reglas fijas es importante el desarrollo del juicio personal que nos permita decidir cuándo estamos satisfechos por un trabajo bien realizado. Además lo llena de razones para demostrar y explicar su obra, así el arte abstracto tiene su justificación en el mundo de los sentidos. Al propósito inicial de cada tarea se le unen la inventiva, la creatividad, el razonamiento y la sana competitividad que lo llevan a los mejores resultados.

**Imaginación como fuente de contenido, la habilidad para visualizar situaciones y predecir lo que resultaría de acuerdo con una serie de acciones planeadas.** El cultivo de la imaginación no es una de las preocupaciones de los currículos escolares, siendo uno de nuestros más

preciosos recursos humanos. Las múltiples posibilidades que el proceso artístico ofrece al alumno, le permiten el adentrarse en la búsqueda constante, en la investigación permanente de nuevas formas, expresiones, elementos, conceptos, principio éste que puede trasladarse a cualquiera de los procesos científicos, como el principio de la robótica desarrollado en el cine.

**Habilidad para desenvolverse dentro de las limitaciones de un contexto.** Ayudar al alumno a ver los límites, desarrolla las destrezas para inventar formas de explotar restricciones de manera productiva. Es ahí donde el mundo del reciclaje tiene su mayor utilización y belleza, ejemplo la chatarra aplicada a hermosas esculturas.

**Habilidad para percibir y enfocar el mundo desde un punto de vista ético y estético.** Ver el mundo real de la ingeniería desde un punto de vista del diseño nos lo revela como algo más fresco. Permite que la valoración estética de la naturaleza evite destrozar o malograr su paisaje, que sea imprescindible el susurro de una paloma para que conservando nuestra capacidad de asombro no necesitemos el sórdido estruendo de una bala que matando el ave aniquile del hombre sus sueños de grandeza.

Los buenos profesores de arte ayudan a los alumnos a desarrollar estas habilidades de pensamiento a través de los problemas que les plantean, del discurso que promueve el pensamiento estético, del ejemplo que enseña principios éticos, la autoevaluación del trabajo y, finalmente, mediante la interacción que tiene lugar en el salón de clase.

Las artes promueven a su vez la idea de que la gran misión de la escuela no es solamente enseñarle al alumno a ganarse la vida. Sino a vivirla plenamente. (Lineamientos De Educación Artística. 2000 P. 14).

## 5 DISEÑO METODOLÓGICO

### 5.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Existen diversos tipos de metodologías para ser empleadas en proyectos de investigación que se acomodan de acuerdo a las necesidades de los mismos. Para nuestro trabajo se adapta con mayor eficiencia y afinidad el tipo de investigación descriptiva y participativa, que consiste en llegar a conocer situaciones, costumbres y actitudes de una población específica.

“La investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice. Describe las tendencias. Busca especificar las propiedades, las características y los perfiles del proceso de investigación”. (Hernández, 2009 p. 80.)

Busca recoger información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a las que se refieren.

Por medio de este tipo de investigación, exploraremos los fundamentos que describen los pasos para la elaboración de un libro de dirección, aquí se describirán con precisión, por medio de la implementación de las fases propuestas en la presente investigación para concluir en la creación de una puesta en escena.

Este método de investigación, nos proporciona elementos para poder definir y visualizar el proceso de construcción y elaboración del libro de dirección. Se recolectarán los datos necesarios, por medio del análisis de algunos libros de dirección que fueron investigados en los procesos de grado de licenciaturas en artística.

Dentro del análisis de estos resultados se contará con estudios cualitativos y cuantitativos, al igual con los talleres aplicados dentro de la construcción del libro de dirección, en relación con la puesta en escena.

Estas variables nos arrojarán los conceptos que necesitamos para la implementación de la propuesta. Aclaramos que este método de investigación no lo mediremos ya que nuestro mayor énfasis está en el método de investigación descriptiva.

## **5.2. POBLACIÓN Y MUESTRA**

El Instituto Clara Fey es una institución educativa que está ubicada en el sur de la ciudad de Bogotá, en el barrio Argelia II, localidad 7 de Bosa, Calle 58 C Bis Sur No. 84-20, la institución pertenece a un sector socio-económico estrato uno y dos, en el sector urbano, se encuentra rodeado por los barrios La Libertad, La Paz, Bosa Centro, Atalayas, Ciudadela Colsubsidio Chicalá. Pertenece a la comunidad del Niño Jesús Pobre (P.I.J.). En total en el año 2011 cuenta con una cantidad de 640 estudiantes.

### **Generalidades**

**Calendario:** A.

**Modalidad:** Técnico social.

**Niveles:** preescolar, básica, secundaria y medio vocacional.

**Naturaleza:** Privado.

**Carácter:** Femenino.

**Propietario:** Hermanas del Niño Jesús Pobre.

ESTUDIANTE	CURSO	EDAD	GENERO	HABILIDADES
Casas Vargas Mayra Alejandra	6 A	11	femenino	danza
Pinzón Garzón Diana Alejandra	6 A	12	femenino	danza
Santamaría Soto Laura Catalina	6 A	12	femenino	danza
Ardila Gómez Angie Daniela	6 B	12	femenino	danza
Bernal Guapacha Angélica María	6 B	11	femenino	danza
Centeno Sánchez Karol Vanessa	6 B	11	femenino	danza
Daza Díaz Karen Dayanna	6 B	12	femenino	danza
Sierra Gavilán Daniela Alejandra	6 B	12	femenino	danza
Santana Patiño Karen Lisseth	7º	13	femenino	Danza Música
Acosta Giraldo Nicol Alejandra	8º	14	femenino	danza
González Cantor Luisa Fernanda	8º	13	femenino	danza
Segura Almanza Laura Fernanda	8º	13	femenino	danza
Gómez GÓlu Loidover Yadira	9 A	14	femenino	danza
Jiménez Arboleda Angie Gimena	9 A	15	femenino	danza
Ruiz Martínez Kenna Silvana	9 A	14	femenino	danza
Urrego Laverde Angie Lorena	9 A	14	femenino	danza
Alonso Chiguasuque Geraldine	9 B	14	femenino	danza
Cortes Angulo Paula Hassleidi	9 B	15	femenino	danza
Parra Mercado Bernard Crist	9 B	15	femenino	danza
Ruiz Mancipe Kimberly Dayan	9 B	15	femenino	danza
Almansa Padilla Yuly Andrea	11 A	15	femenino	Danza música
Becerra Espinosa Laura Karina	11 A	16	femenino	Danza música
Buenaventura Soto Luisa Maria	11 A	16	femenino	Danza música
Castro Pacheco Karol Andrea	11 A	16	femenino	danza
Contreras Camargo Marcela	11 A	15	femenino	danza
Contreras Villalba Katherin Paola	11 A	15	femenino	Danza música
Díaz Ayala Paula Andrea	11 A	17	femenino	danza
Díaz Mur María Catalina	11 A	16	femenino	danza
Gómez Puerto Leidy Alejandra	11 A	15	femenino	danza
Gualteros Rodríguez Angie Paola	11 A	15	femenino	danza
Lara Romero Luisa Fernanda	11 A	16	femenino	danza
Leon Ruiz Ana María	11 A	16	femenino	danza
Rojas Arévalo Angie Alexandra	11 A	16	femenino	Danza música
Sanabria Leal Heidy Estefania	11 A	17	femenino	danza
Torres Mariño Laura Vanessa	11 A	17	femenino	danza
Arévalo Garay Johanna Paola	11 B	16	femenino	Danza teatro
Ariza Villarreal María Alejandra	11 B	15	femenino	danza
Díaz Muñoz Carol Dayana	11 B	15	femenino	danza
Espitia Fuquene Ingrid Josblendy	11 B	15	femenino	danza
Gómez Puerto Lizeth Natalia	11 B	16	femenino	danza
Montañez Riaño Gladys Johanna	11 B	16	femenino	danza
Naranjo Caballero Tatiana	11 B	16	femenino	Danza música
Rincón Tunjo Lizeth Dayanny	11 B	16	femenino	danza
Rubiano Huertas Luz Dary	11 B	17	femenino	danza
Rubio Rodríguez Mailett Alexandra	11 B	17	femenino	danza
Ruiz Mancipe Natalia Liseth	11 B	17	femenino	danza
Vanegas Bustamante Leidy Daniela	11 B	16	femenino	danza
Vargas Alarcón Tania Zarith	11 B	16	femenino	Danza música



El arte en el colegio, cuenta con un gran apoyo y acogida por parte de directivas, estudiantes y padres de familia. Uno de los espacios que se brindan para el fortalecimiento del campo artístico es la lúdica, destinada en una franja los días viernes a las dos últimas horas. En este horario, las estudiantes que hacen parte del grupo base de danzas, trabajan con una mayor profundidad, exigencia y nivel en comparación con el resto de la institución. En este grupo se manejan 20 estudiantes de sexto a noveno y 30 de décimo y once.

### **5.3 INSTRUMENTOS**

Basándonos en nuestro tipo de investigación, se han escogido dos instrumentos a implementar para la recolección de datos que se acomodan y nos permiten obtener información relevante y enriquecedora para nuestro trabajo. El estudio de los libros de dirección encontrados se analizarán de manera cualitativa-cuantitativa. Está enfocado al estudio de los libros de dirección encontrados en la universidad Antonio Nariño. Este estudio se basa en la metodología de la investigación que propone Roberto Hernández Sampieri. Analizaremos datos que nos generen nociones sobre el tema de tesis, enfocado en la investigación del libro de dirección. Observaremos detalladamente los pasos y objetivos que tienen estos libros de dirección.

Con este estudio formalizaremos una estructura con unas fases determinadas que ayudarán en la construcción del libro de dirección.

Los talleres aplicados en la construcción del libro de dirección, son: Fortaleciendo mi expresión corporal, manejo de elementos de la danza, taller de teatro – construcción de personajes, proyección vocal. Cada uno está dividido en dos sesiones con cuatro horas no fragmentadas y están dirigidos a las 50 estudiantes que participan en la propuesta, del Instituto Clara Fey. Estos talleres consisten en: el fortalecimiento de la expresión corporal, danza, teatro,

vocalización, construcción de personajes. Serán analizados de forma cualitativa y cuantitativa, con el fin de conocer los aspectos positivos y negativos, para poder realizar la mejora correspondiente frente a estos procesos pedagógicos.

Para la recolección de información realizamos unas encuestas que no nos arrojaron los resultados esperados. Sin embargo, realizaremos una descripción de los resultados obtenidos en la aplicación de estas encuestas. Es válido aclarar que fueron aplicadas pero no están relacionadas en este trabajo de investigación.

Con estas encuestas encontramos aspectos que afirman que las personas involucradas en la educación artística, consideran que el libro de dirección, es aplicable como herramienta pedagógica en las aulas de clase.

La problemática general que encontramos, fue que al aplicar las encuestas algunas personas se negaron, ya que temían al contestar preguntas sobre temas que ellos no conocían. Esto sucedió con los docentes de artística y estudiantes de la Universidad Minuto de Dios, a su vez es importante resaltar que estos vacíos frente a la construcción de libros de dirección, nos ayudaron para que muchas personas que no habían escuchado hablar del tema se interesaran por implementar este elemento en sus aulas, como proceso pedagógico frente a sus estudiantes.

Los recursos y posibilidades reales, hacen que las respuestas dadas por los encuestados nos limiten en algunas acciones, como lo son elementos que no incluimos en las encuestas, pero que a su vez vale la pena abordar en otros espacios de la educación artística. Nos referimos directamente a la implementación de otros elementos artísticos como lo son el cine, la televisión como medio de producción en el ámbito artístico y económico, también incluir la

escultura dentro de los procesos de escenografía lo cual ayudaría a optimizar los elementos que se implementan en el libro de dirección.

Este resultado ocasionó en nosotros un desánimo en el proceso de investigación, por no estar preparados para asimilar que, en pocas ocasiones, la investigación puede resultar lenta y hasta tediosa, pues la solución efectiva de ciertos problemas requiere de mucho tiempo, decisión y, desde luego, de la contribución de personas capacitadas, y con experiencias en sacar estos resultados, tales como el pensamiento lógico y hasta la intuición.

En nuestro caso específico resulta deseable remitirse al análisis de la práctica docente propia, con el fin de localizar una problemática. Sin embargo, es indiscutible que existen problemas más allá de nuestra propia actividad docente. Por ejemplo: durante el proceso de construcción, se produjeron óptimamente los recursos generales con los que cuenta el libro de dirección. Otra de las herramientas, es el análisis de los resultados obtenidos con la aplicación de métodos didácticos, dentro de la construcción del libro de dirección

Con esta investigación pudimos afianzar el método de enseñanza-aprendizaje, donde se desarrollaron diferentes metodologías, durante la aplicación del libro de dirección en un proceso de formación pedagógica, planeación de actividades, evaluación del aprovechamiento escolar, etc.

A continuación nos hicimos unas preguntas que durante el proceso de investigación del libro de dirección nos ayudaron a comprender los resultados obtenidos.

Se vuelve significativa la investigación ya que, varias personas profesionales en el arte no consideran viable el libro de dirección como herramienta pedagógica en el desarrollo del aprendizaje.

A pesar de encontrar referentes específicos, titulados libros de dirección, encontramos que no mantenían la estructura que debe llevar su construcción. Por eso nuestro interés hace énfasis en investigar los elementos del libro de dirección, donde diseñamos herramientas claras y concisas que ayudan en su elaboración.

A partir de todos los elementos recopilados en los conceptos teóricos, encontramos que era necesario realizar la puesta en escena del libro de dirección, donde miraríamos si nuestra investigación si daba los resultados esperados o no se evidenciaban en la puesta en escena, como prueba piloto. Se obtuvieron resultados muy favorables ya que podemos concluir que esta herramienta constituye un gran valor educativo desde el área artística, donde podemos desarrollar la imaginación y sensibilidad que debe tener el educando en el arte.

Las decisiones y constancias personales nos ayudaron a completar esta información que debíamos adquirir en el transcurso de la investigación, aunque somos conscientes de que esta exploración generó discusiones alrededor del proceso de conformación del libro de dirección, pero son dificultades que superamos en nuestro crecimiento profesional.

Dentro de nuestra investigación abarcamos teorías, para llevar a cabo la conformación de los elementos en la construcción del libro de dirección, como herramienta pedagógica en el ámbito artístico.

En esta investigación se destaca que los gastos fueron muy elevados puesto que fue necesario invertir en vestuario, maquillaje, transporte, refrigerios y demás requerimientos propios de una puesta en escena.

Al hablar del tiempo necesario para esta investigación, consideramos que fue muy corto, pues en realidad no es fácil recopilar toda la información requerida en la elaboración de cualquier proyecto. Se destinó aproximadamente un año tanto para el montaje como para la parte investigativa. Por otro lado se presentaron dificultades al realizar los ensayos en el colegio, ya que la institución maneja un cronograma de actividades la cual, no podíamos interrumpir. A pesar de estas dificultades encontramos que se logra los objetivos descritos en la propuesta.

#### **5.4. ANÁLISIS DE RESULTADOS**

##### ***LIBROS DE DIRECCIÓN CONSULTADOS EN LA UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO.***

Analizando los resultados obtenidos a lo largo de nuestro proyecto de investigación, encontramos que los trabajos de grado de la Universidad Antonio Nariño, donde implementan elementos artísticos, en la elaboración de una puesta en escena la cual es llamada, libro de dirección como medio de proyección artística, no es abordado como una herramienta pedagógica que es práctica en el proceso de formación en las aulas de clase. Por otra parte, no contiene todos los elementos que deben llevar a un proceso y creación de un libro de dirección.

Esto implica estudiar a profundidad las fases encontradas para la elaboración de los libros de dirección. Se mantuvo una reflexión permanente

frente a los trabajos que fueron analizados, lo cual nos arroja los siguientes parámetros para la construcción del libro de dirección:

- La exploración de contextos, que se basará en la observación de los fases que se utilizaron para la elaboración de los libro de dirección.
- Las actividades que se desarrollaron en la construcción de cada libro de dirección.
- Comprender los procesos de creación.
- Identificar los problemas.

Los trabajos analizados aportan en la recolección de información para nuestra construcción de las fases de libros de dirección.

Todos se titulan libros de dirección, pero no conservan el marco teórico, (conceptos de la elaboración de la puesta en escena).

Este análisis se llevó a cabo con la finalidad de observar los elementos utilizados por estudiantes que han realizado libros de dirección. Para este análisis tomamos los elementos de recolección basados en la investigación cualitativa.

Para la realización de este análisis utilizamos cinco libros de dirección donde daremos a conocer la estructura empleada, la cual nos brindará herramientas para la implementación y creación de las fases de nuestro de libro de dirección.

ESTUDIANTE AUTOR	NOMBRE LIBRO DE DIRECCION	ANO	ESTRUCTURA EMPLEADA	ESTRUCTURA PROPUESTA
MAYRA MONTEALEGRE	"La manzana de la discordia"	2009	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Título</li> <li>• Argumento               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Prólogo</li> <li>• Exodo</li> <li>• Epilogo</li> </ul> </li> <li>• Personajes</li> <li>• Libreto</li> <li>• Propuesta Vestuario</li> <li>• Propuesta escenográfica</li> <li>• Propuesta musical</li> <li>• Juegos coreográficos               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Planimetrías</li> </ul> </li> <li>• Macro talleres</li> </ul>	
CESAR DIAZ	La Pola "Dulce heroína"	2010	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Título</li> <li>• Argumento               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Prólogo</li> <li>• Exodo</li> <li>• Epilogo</li> </ul> </li> <li>• Análisis del argumento               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estilo</li> <li>• Género</li> </ul> </li> <li>• Personajes</li> <li>• Libreto</li> <li>• Convenciones</li> <li>• Vestuario</li> <li>• Planteamiento escenográfico</li> </ul>	<p>FASE I: PREPARACION Y CONSOLIDACION.</p> <p>Reconocimiento del grupo Escogencia género teatral y obra Lo primero era conocer una historia que nos acercara al aprendizaje para las estudiantes Aplicación talleres prácticos</p>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Macro talleres</li> <li>• Anexos</li> <li>• Juegos coreográficos <ul style="list-style-type: none"> <li>• Planimetrías</li> </ul> </li> </ul>	
<p>DIANA SOLANO</p>	<p>"El matrimonio del sol y la luna"</p>	<p>2008</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Título</li> <li>• Argumento</li> <li>• Tema</li> <li>• Fundamentación teatral</li> <li>• Personajes</li> <li>• Libreto</li> <li>• Programación de acciones para la puesta en escena <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reparto</li> <li>• Utilería</li> <li>• Música</li> </ul> </li> <li>• Pictogramas</li> <li>• Escenografía</li> <li>• Vestuario</li> <li>• Maquillaje</li> <li>• Juegos coreográficos <ul style="list-style-type: none"> <li>• Planimetrías</li> </ul> </li> </ul>	<p>FASE II: TRABAJO DRAMATÚRGICO</p> <p>Argumento</p> <p>Análisis dramaturgico</p> <p>Libreto</p> <p>Taller de construcción de personajes</p> <p>Análisis de personajes.</p>
<p>BIBIANA BERNAL</p>	<p>"Lucía"</p> <p>Inspirado en la leyenda colombiana "La Mojana"</p>	<p>2009</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Título</li> <li>• Argumento</li> <li>• Análisis dramaturgico</li> <li>• Libreto <ul style="list-style-type: none"> <li>• Personajes</li> <li>• Actos</li> </ul> </li> <li>• Planteamiento dancístico</li> </ul>	



<p>MARIA GALEANO</p>	<p>Sabajizca. Guerra en la boda del sol y la luna</p>	<p>2010</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Convenciones</li> <li>• Juegos coreográficos <ul style="list-style-type: none"> <li>o Planimetrías</li> <li>o Estereometría</li> </ul> </li> <li>• Planteamiento complementario</li> <li>• Propuesta musical</li> <li>• Propuesta Vestuario</li> <li>• Propuesta de escenografía</li> <li>• Propuesta de luces</li> <li>• Cronograma <ul style="list-style-type: none"> <li>• Organización macro talleres</li> </ul> </li> <li>• Análisis del proceso</li> </ul>	<p>FASE III: DANZA Y COREOGRAFÍAS Danzas representativas Planimetrías Coreografías</p>
			<p>Paso 1</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación del proyecto</li> <li>• Convocatoria</li> <li>• Salidas pedagógicas</li> <li>• La disciplina y el ensayo</li> <li>• El juego coreográfico</li> </ul> <p>Paso 2</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Talleres didácticos dirigidos a la creación</li> </ul> <p>Paso 3</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Asesorías de la práctica docente</li> <li>• Trabajo al aire libre</li> <li>• Memorización e interpretación</li> </ul> <p>Paso 4</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilería</li> <li>• Inspiración Vestuario</li> <li>• Montaje y color</li> </ul>	

<p>SHIRLEY ZAMORA VILLABON</p>	<p>La torta de chocolate</p>	<p>2010</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inspiración para la creación del vestuario</li> </ul> <p>Paso 5</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El vestuario</li> </ul> <p>Paso 6</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller de voz</li> <li>• Taller del sonido</li> </ul> <p>Paso 7</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller de creación plástica</li> </ul> <p>Paso 8</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo espontáneo en el teatro y la danza sin orientación del maestro</li> </ul> <p>Paso 9</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Libro de dirección <ul style="list-style-type: none"> <li>o Argumento</li> <li>o Exodo</li> <li>o Epilogo</li> <li>o Análisis del argumento</li> <li>o Análisis del texto</li> <li>o Prologo</li> <li>o actos</li> </ul> </li> </ul>	<p>FASE IV: DISEÑOS. Diseño de vestuario</p> <p>Diseño de maquillaje Parafernalia, utilería Diseño de escenografía Diseño plano de luces Diseño propuesta musical</p>
--	----------------------------------	-------------	---	---

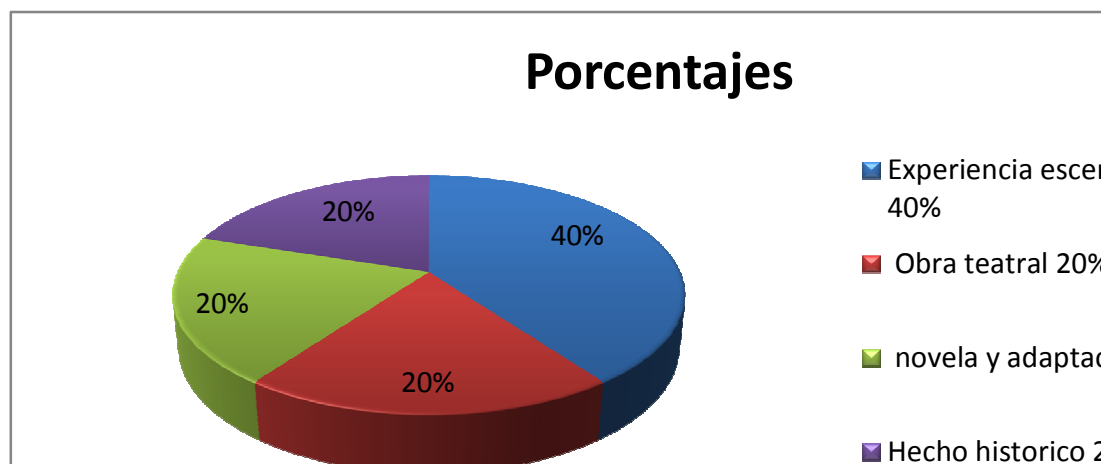
			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música</li> <li>• Color – vestuario</li> <li>• Escenografía</li> <li>• Conclusiones</li> </ul>	
<p>Rodrigo Rodríguez Fajardo</p>	<p>Te jodiste amor</p>	<p>2010</p>	<p>corográficas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Título</li> <li>• Dramaturgia</li> <li>• Metodología de la puesta en escena <ul style="list-style-type: none"> <li>o Principios de la dirección escénica</li> </ul> </li> <li>• Elenco</li> <li>• Selección musical</li> <li>• Escenografía <ul style="list-style-type: none"> <li>o vestuario</li> <li>o maquillaje</li> <li>o texto dramático <ul style="list-style-type: none"> <li>o personajes</li> <li>o argumento</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>• libreto <ul style="list-style-type: none"> <li>o actos</li> <li>o escenas</li> </ul> </li> </ul>	

Elementos evidenciados en cinco libros de dirección consultados.

AUTOR	TÍTULO LIBRO DE DIRECCIÓN	ELEMENTOS ARTÍSTICOS	TEMA	METODOLOGÍA	TIEMPO DE DURACIÓN	LIBROS CONSULTADOS
DIANA SOLANO	MATRIMONIO DEL SOL Y LA LUNA	DANZA Y TEATRO	EXPERIENCIA ESCÉNICA Y ARTÍSTICA	METODOLOGÍA CONCEPTUAL	CUATRO AÑOS	ENCICLOPEDIAS
SHILEY ZAMORA	LA TORTA DE CHOCOLATE	CONJUNTO DE DANZA Y TEATRO	EXPERIENCIA ESCÉNICA Y ARTÍSTICA	PROCEDIMIENTO EMPÍRICO	MÁS DE CUATRO AÑOS	POÉTICA DE ARISTÓTELES
RODRIGO GONZÁLEZ	TE JODISTE AMOR	PROPUESTA TEATRAL	OBRA TEATRAL	TALLERES APRENDIZAJE ESPECÍFICO	DOS AÑOS	UN ACTOR SE PREPARA
MAYRA MONTEALEGRE	LA MANZANA DE LA DIACORDIA	CONJUNTO DE DANZA Y TEATRO	NOVELA Y ADAPTACIÓN	TALLERES VARIOS	TRES AÑOS	UN ACTOR SE PREPARA TEORÍA TEATRAL
CÉSAR DÍAZ	POLICARPA DULCE HEROINA	PUESTA EN ESCENA	HECHO HISTÓRICO	TALLERES VARIOS	DOS AÑOS	UN ACTOR SE PREPARA ABC FOLKLORE

Se evidencia que a pesar del proceso de formación, no tienen en cuenta que un libro de dirección se enfoca como un proceso pedagógico, donde los docentes en artística pueden aclarar y definir el desarrollo en el aula de clase y creación colectiva con los estudiantes.

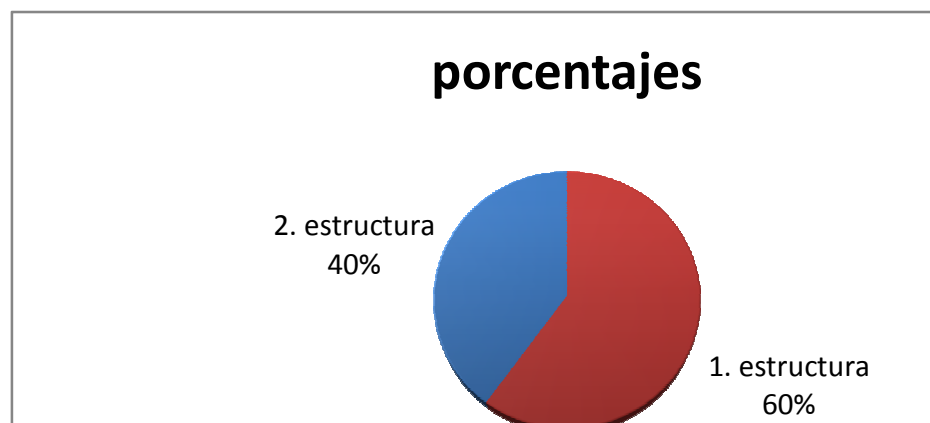
Para nosotros era importante medir los géneros teatrales que son utilizados en la implementación de estos libros de dirección.



En los títulos podemos evidenciar cómo abarca cada autor su montaje y elaboración en su proceso de tesis de grado. El 40%, conserva una experiencia artística y escénica en la conformación de los montajes. La obra Te jodiste amor 20%, es una adaptación de una obra teatral. La manzana de la discordia 20%, se basa en adaptación de una novela. Policarpa la gran heroína 20%, está basada en un hecho histórico. Para poder dar estos porcentajes fue necesario revisar las monografías y concluir que todas tienen elementos muy distintos en la conformación y elaboración.

### **ESTRUCTURAS ENCONTRADAS EN LOS LIBROS DE DIRECCIÓN.**

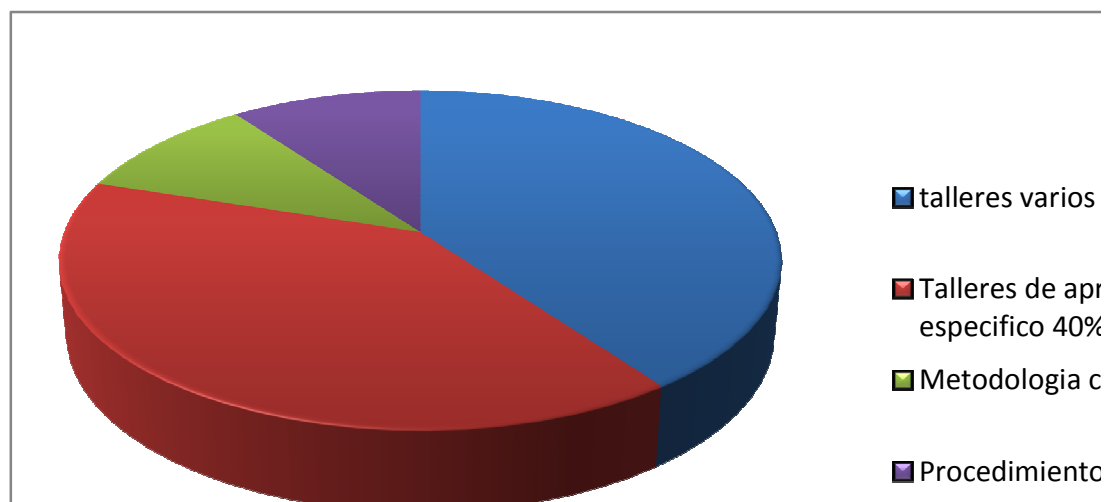
<p><b>1. ESTRUCTURA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Introducción</li> <li>• Objetivos</li> <li>• Marco referente</li> <li>• Marco conceptual</li> <li>• Experiencia artística</li> <li>• Conclusiones</li> <li>• Referentes bibliográficos</li> </ul>	<p><b>2. ESTRUCTURA</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Unidad tiempo espacio</li> <li>• Argumento</li> <li>• Prólogo</li> <li>• Personajes</li> <li>• Vestuario escenografía</li> <li>• Coreografía estereometría</li> </ul>
--	--



El 60%, implementa una mejor estructura para la elaboración de un libro de dirección, pero no contiene todos los pasos necesarios en la estructura y creación del mismo. El 40%, lo podemos definir con una estructura que no contiene elementos dirigidos hacia la elaboración de un libro de dirección, está relacionada directamente con la organización y pasos de la tesis. Son conceptos básicos para la elaboración de un trabajo de investigación, donde los autores se basaron para la construcción del libro, pero se encontraron deficiencias al argumentar exactamente las fases de un libro de dirección.

### **ELEMENTOS PEDAGÓGICOS ENCONTRADOS EN LOS LIBROS DE DIRECCIÓN**

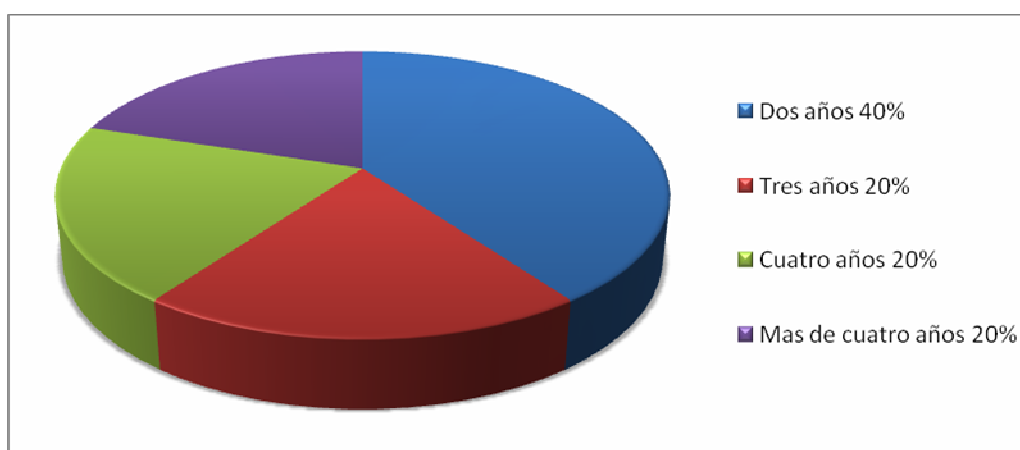
Los elementos pedagógicos en estos trabajos de grado están basados en actividades particulares de la preparación de la puesta en escena, pero ninguno tiene claro cuáles son los elementos específicos que utilizaron. Se refieren a:



Como se evidencia en el cuadro, los porcentajes más altos son las actividades y talleres varios, que son realizados por medio de la recopilación de las experiencias que han obtenido en sus procesos de aprendizaje, en el transcurso de sus carreras, pero no especifican cuáles fueron implementados. La metodología conceptual es más específica pues cuenta con autores como Howard Gardner, el cual trabaja las inteligencias múltiples, los autores de los libros analizados afirman que fue implementada esta teoría en su proceso y conformación del montaje, en relación con su proceso con los estudiantes, adquiriendo resultados positivos. El proceso empírico nos cuestiona ya que no implementó ningún método de enseñanza ni pedagogía, aclara que el enfoque era solo para una puesta teatral trabajado con un grupo conformado llamado Ditirambo.

## TIEMPO PARA LA ELABORACIÓN DE LOS LIBROS DE DIRECCIÓN.

El tiempo que se destinó para la elaboración del libro de dirección tardó entre dos, tres, cuatro y más años, pues son consecuentes en que poner elementos en escena no es fácil y requiere de muchas disciplinas, compromiso, dedicación, esfuerzo, pero sobre todo mucho ensayo. Esto acompañado de la consagración que deben tener en el momento de escribir y plasmar lo que ellos consideran su afinidad o gusto en los temas que cada uno escogió.



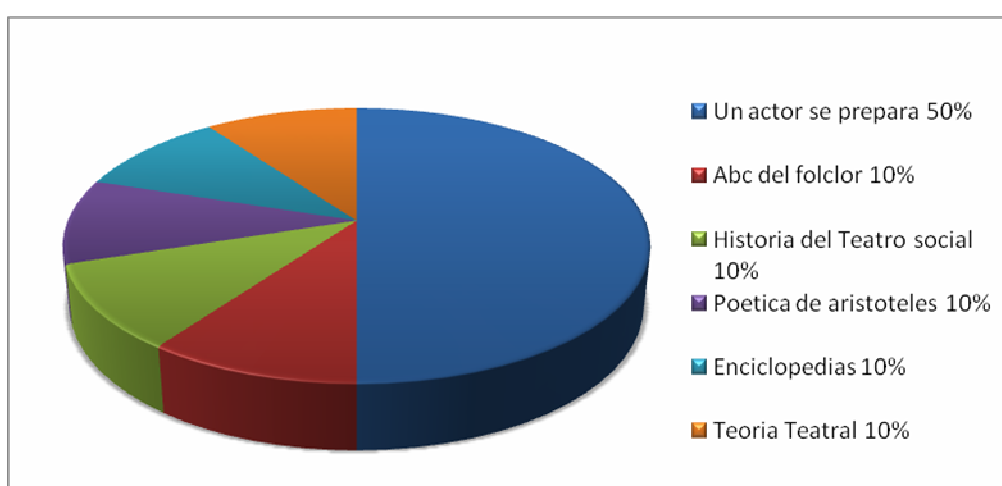
Los porcentajes son muy acertados porque somos conscientes que al realizar nuestro libro de dirección: Mujer... lágrimas coraje y sangre, el tiempo ha sido muy corto. Los directores cuya conformación de su libro de dirección fue desarrollado e implementado en dos años aclaran que un año de trabajo se basó en desarrollar el bosquejo de lo que se iba a plasmar en escena. Aquellos que entre tres y cuatro años vieron resultados de su trabajo describen que el proceso no fue fácil, por ende el tiempo de consolidación del proyecto de extendió tanto, uno de los factores que determina el proceso de consolidación



son las pruebas piloto, que en el caso de ellos no arrojaba los resultados esperados. Se puede observar que las personas reflexivas que realizaron estos trabajos de grado, identifican las diferentes falencias que ellos tuvieron al elaborar sus proyectos.

### **REFERENTES TEÓRICOS PARA LA CREACIÓN DEL LIBRO DE DIRECCIÓN.**

Son varios los referentes teóricos que utilizaron para sus trabajos, cada uno busco el más acertado en su proceso de investigación. A continuación se exponen los referentes más sobresalientes en los trabajos de grado analizados:

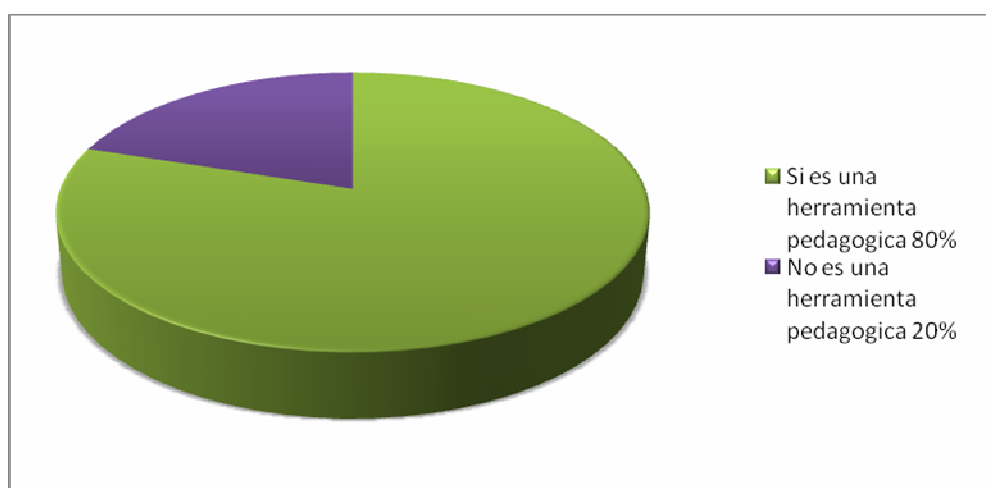


Los proyectos de grado de esta universidad cuentan con un gran énfasis en los elementos que intervienen en la creación de una obra teatral. El análisis nos arroja que el 50% está relacionado con: “Un Actor se prepara” de Constantin Stanislavski, el cual proporciona elementos externos que contribuyen a la búsqueda de necesidades que los actores tiene en la construcción de una escena, o un personaje teatral, otro aspecto es que aporta elementos claros que ayudan en la conciencia escénica.

El otro 50% está dividido en la conformación de teóricos que aportaron directamente en los procesos de elaboración de sus proyectos de grado. Estos libros se enfocan a necesidades de cada director dentro de sus propuestas escénicas. (ABC del folclor, enciclopedias, La poética de Aristóteles, Teatro social, Teoría teatral).

### LOS LIBROS DE DIRECCIÓN SON UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

Observamos que en los libros de dirección, algunos conservaban conceptos pedagógicos, que en otros no se evidencian.

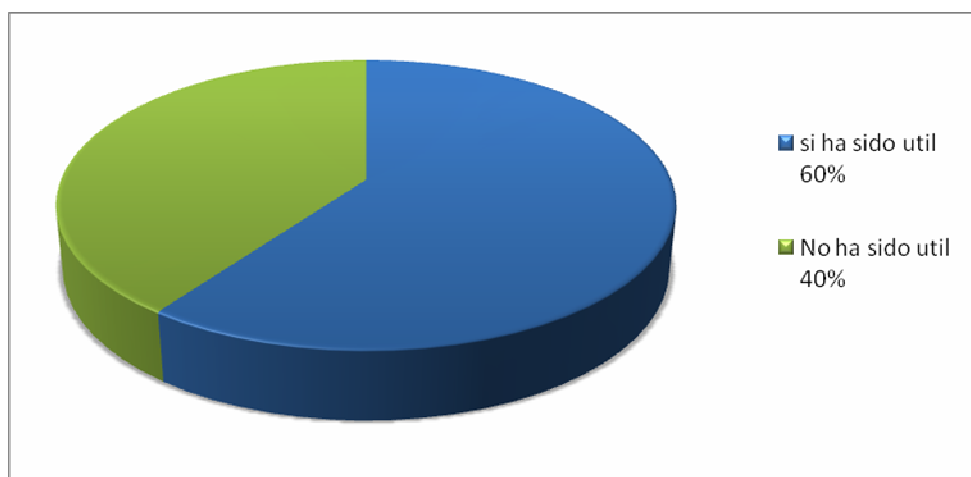


El 80% se observa que sí, pero aclaramos que no se reconocen como herramienta pedagógica sino como un componente necesario para realizar una puesta en escena con diferentes elementos artísticos. El otro 20% evidencia que la importancia es realizar obras de teatro con un enfoque artístico de proyección en diferentes escenarios, no se interpretan los procesos pedagógicos en colegios ni instituciones educativas, sino al contrario con un grupo determinado y conformado de teatro.

Se puede observar que en los libros de dirección unos se enfatizaron en la educación, y otros con el fin de proyectar un grupo de teatro definido.

En algunos libros de dirección se evidencia la participación en propuestas que contribuyen a optimizar la metodología encaminada a mejorar la calidad de vida de los estudiantes.

### SON ÚTILES LOS LIBROS DE DIRECCIÓN



Para el 60% es útil pues ha realizado el montaje artístico en otros escenarios donde han podido conocer diferentes aspectos con otro público. A la vez se interpreta que ha servido para el desarrollo de sus clases como proceso pedagógico en el aula, ya que ayudan a que sus montajes artísticos adquieran un sentido escénico. El otro 40% argumenta que no es necesario pues no están ejerciendo su profesión como docentes de educación artística.

En conclusión, es importante ir generando estos cambios en los estudiantes y profesionales en la educación artística, pues cada vez hacen más exigentes los procesos de creación artística, que vemos diariamente en los colegios con los educandos, no les gusta la repetición en el aula, sino la creación de ellos mismos por medio de nosotros como docentes. Además

consideramos que si al terminar nuestra carrera profesional, no sentimos la vocación de ser educadores, es mejor ser sensatos y no exponernos a las aulas para no realizar procesos educativos de alta calidad.

### ¿QUÉ ES UN LIBRO DE DIRECCIÓN?

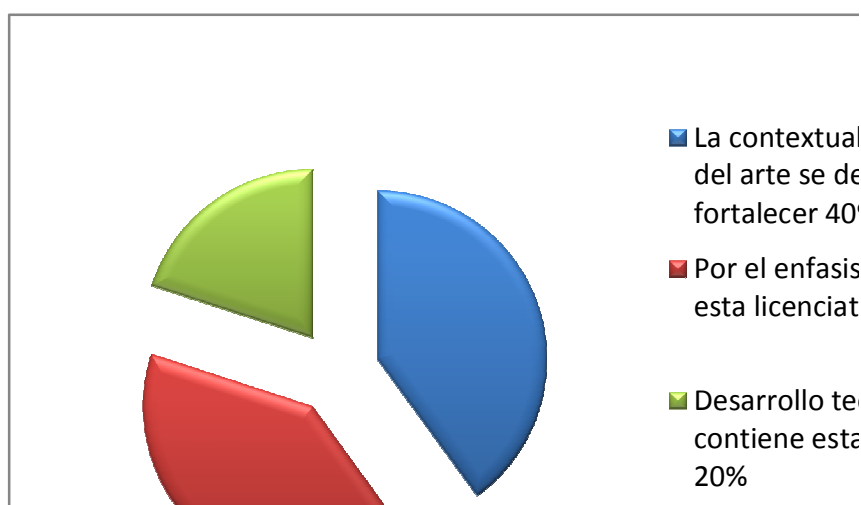


En el porcentaje de análisis se evidencia que las personas, que realizaron libros de dirección, cuentan con una amplia información sobre los procesos artísticos. El 60% afirma que es una propuesta pedagógica la cual se implementa en un proceso de elaboración de un libro de dirección. Se analiza que un 20 % considera que es una herramienta complementaria donde se evidencia que sí es posible abarcarla en el ámbito artístico. El 20 % restante reafirma que el montaje o cuadro escénico complementa una construcción artística.

En conclusión, consideramos que fueron acertados en los procesos de construcción del área artística. Es para nosotros una satisfacción el saber que hay docentes que proyectan sus procesos profesionales frente a la construcción de saberes artísticos.

### IMPORTANCIA DEL LIBRO DE DIRECCIÓN EN LA LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Es importante, ya que los estudiantes de educación artísticos deben ser creativos frente a los procesos que realicen en sus aulas de clases.

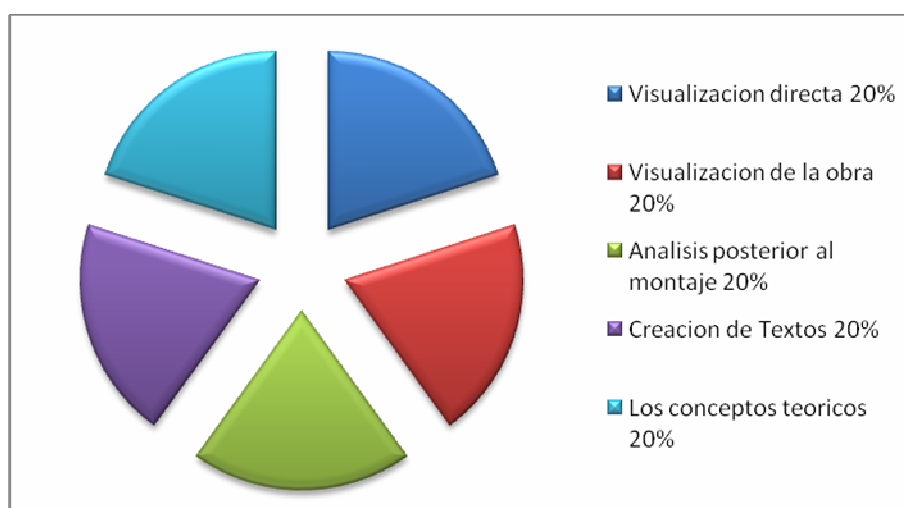


Los dos porcentajes que suman un 80 % es claro que el énfasis en artística cada día busca la formación en excelencia y no es ajena a evaluar y retroalimentar la formación en los procesos artísticos, desde sus profesiones como docentes y formadores de esta profesión. El 20% corresponde al desarrollo teórico, consideramos que el porcentaje es muy bajo para todos los elementos que se abarcan en esta profesión artística.

Los docentes a lo largo de su carrera, han implementado procesos metodológicos los cuales han enfocado frente a la construcción y elaboración de libros de dirección.

El estudio es un trabajo que debe hacer el alumno, y puede realizarse por métodos que faciliten su eficacia. Esto es lo que pretenden las estrategias de aprendizaje.

### **ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE DE LOS LIBROS DE DIRECCIÓN**



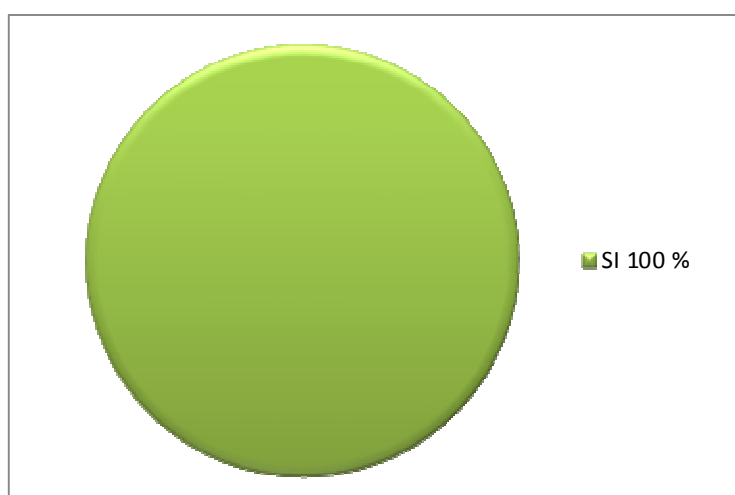
Analizamos que los creadores de estos libros de dirección tienen un enfoque de pensamiento particular que ayuda en la conformación de aprendizajes, en los cuales podemos estudiar las capacidades cognitivas que tienen los estudiantes. Está demostrado que esta capacidad aumenta cuando se explota adecuadamente, y esto se consigue con las estrategias de aprendizaje.

Con lo anterior podemos asegurar que debemos realizar procesos de aprendizajes donde los estudiantes se sientan directamente involucrados, donde cada uno pueda ejercer su creatividad, desde la construcción de un

personaje, o la conformación de coreografías guiadas y orientadas por el docente.

En los libros de dirección se evidencia el resultado final de lo que se quiere plantear.

### **IMPLEMENTACIÓN DE MEDIOS AUDIOVISUALES**



Este porcentaje está enfocado a todos los medios audiovisuales utilizados como herramienta y organización de los procesos de enseñanza. Algunos de los libros de dirección aclaran que a pesar de contar con el registro de elementos, otros pasan desapercibidos frente a los procesos que realizan en la construcción de un aprendizaje.

## EN CONCLUSIÓN

Afirmamos que es necesaria la implementación del libro de dirección, ya que hemos llegado a la repetición y plagio artístico, donde los docentes no tenemos la creatividad en el aula, ya que estamos encasillados en la aplicación de otros procesos de creación que ya otros docentes han realizado

Los docentes de educación artística, tienen una actitud positiva a contribuir de diferentes maneras para mejorar su construcción pedagógica, lo que significa que pueden proponer y diseñar las herramientas necesarias para la construcción de su propio libro de dirección.

Es viable ya que en la construcción de los libros de dirección manejaríamos diferentes elementos específicos, donde se evidenciarían que el libro de dirección es la estrategia metodológica didáctica que permite organizar y sistematizar un proyecto de intervención pedagógica y artística sobre un tema definido, reflejado en las puestas en escena.

- **La manzana de la discordia, elementos de adaptación dramática del mito Griego a la cultura popular.**

En este libro de dirección, en su marco teórico, no se encuentran los pasos empleados en la construcción de la puesta en escena. Se basa en los teóricos utilizados que abarcan los elementos de adaptación para esta obra. Su directora se fundamenta en la recolección de la historia y sus diferentes adaptaciones que ha tenido la obra en otros escenarios, ha sido utilizada como experiencia gramática en las asignaturas de lengua castellana, mantiene la estructura del mito griego, adicionalmente tiene interdisciplinariedad con la historia.



Las actividades utilizadas están basadas en talleres de construcción de personajes, donde se busca una formación integral de los participantes en la puesta en escena, su finalidad es propiciar nuevos métodos de enseñanza, a partir de la elaboración del libreto, estos talleres mejoran la vocalización, la expresión corporal, la improvisación, el desplazamiento en escena. No se encuentran talleres enfocados en los procesos dancísticos que se utilizan en esta construcción.

Los procesos de creación implementados en este libro de dirección están relacionados con los elementos escenográficos, vestuario, desplazamientos escénicos, maquillaje. El proceso está dividido en la conformación teórica, luego en la metodología, por último en la construcción de la puesta en escena.

Las dificultades que encontramos en esta investigación, es que se basa en la construcción de la puesta en escena, pero no mantiene unos pasos específicos para elaborar la misma.

Esta investigación no contiene en ningún momento el análisis de resultados, por lo tanto no evidenciamos los resultados obtenidos en la puesta en escena.

Con los aspectos antes mencionados podemos definir que este trabajo aporta elementos importantes para nuestra elaboración, tomaremos como síntesis los talleres que trabaja en la construcción de personajes. Los implementaremos a nuestra necesidad del libro de dirección. Otro elemento que nos parece importante es, cómo se investigaron diferentes corrientes, en el ámbito teórico.

Este libro de dirección mantiene los pasos de creación y construcción de una obra dramática que plantea Aristóteles, tomados como referente para la construcción y adaptación dramática.

- **Sistematización de experiencia dramática y libro de dirección de la obra Te jodiste amor, monografía.**

La exploración de contextos se basará en los elementos dramáticos utilizados en la construcción del libreto, están referenciados autores con diferentes pensamientos y teorías, el autor abarca solo las que él considera necesarias para elaborar los procesos de creación. Esta puesta en escena no contiene elementos dancísticos, ya que su enfoque está relacionado con el teatro.

Las actividades que se desarrollaron en la construcción de este libro de dirección están basadas en la implementación de un grupo determinado de teatro y su finalidad consiste en realizar una puesta en escena para la organización y proyección del grupo Ditirambo.

Las actividades tienen un enfoque para realizar diferentes presentaciones, creando una historia artística y laboral, por esto fue necesario: promoción de la obra y diferentes presentaciones, donde se dieron a conocer, publicaron un artículo en el periódico, donde relatan las diferentes presentaciones que han realizado a lo largo de su carrera artística.

Los procesos de creación implementados se evidencian por medio de la construcción de cada personaje, donde los enfocan de acuerdo a la obra con su intención y producción

Los problemas identificados radican en la construcción pedagógica que utiliza, pues el proceso es más empírico y realmente no realiza ningún enfoque pedagógico, por esta razón creemos que es de vital importancia que en nuestro libro de dirección se evidencie un proceso pedagógico y construcción de la puesta en escena.

Otra dificultad encontrada es que no se mantiene la estructura para el manejo de los elementos del arte, por el contrario, trabaja teatro por medio de la dramaturgia. Para nuestro libro de dirección es vital desarrollar las cuatro ramas de la educación artística, como lo son: artes, danza, música y teatro, ya que estas herramientas que planteamos las puede utilizar e implementar cualquier educador.

Este trabajo concluye un aprendizaje reflexivo en la forma de abarcar la parte teatral, ya que la importancia del autor no es realizar un proceso pedagógico, sino proyectar el grupo Ditirambo en el ámbito teatral.

No tomaremos ningún elemento plateado por el autor. Es más de observación para la conformación y experiencia de nuestro trabajo.

- **Construcción de la autoimagen y el auto concepto en los niños y niñas a partir de una experiencia escénica.**

La exploración se basa en los procesos pedagógicos que se necesitan para la construcción de la autoimagen a través de niñas y niños. Contiene los elementos teóricos que son necesarios en la construcción.

En esta obra nos detuvimos un poco en observar cómo abarca los elementos formativos de la educación artística. Lo escrito tiene un fundamento concreto, relacionado con los niños y niñas de la puesta en escena.

Las actividades siempre se enfocan en mejorar los procesos pedagógicos de la educación artística por medio de la construcción de una puesta en escena que contiene danza y teatro.

En este libro no encontramos estructuras que guíen las fases que se tienen en cuenta en el momento de crear un libro de dirección.

De este libro observamos, en la aplicación de la puesta en escena, que no se evidencia cómo se construyó la auto-imagen, dentro del desarrollo de la obra, pues lo que se planteaba no se reconoce en el momento de leer el libreto.

Otra falencia es que no toma ninguna división y estructura de ningún teórico en la construcción de la puesta teatral.

Se evidencian claramente: El argumento, prólogo éxodo y epílogo, el cual tomamos como base en la construcción de nuestro marco teórico.

- **Policarpa, dulce heroína.**

El contexto que ésta investigación contiene es bastante amplio, es la vida de Policarpa Salavarrieta, donde se relatan todos los hechos verdaderos que marcaron la vida de esta mujer en la historia de Colombia. Aunque no contiene los pasos que fueron abarcados para su construcción, mantiene unos elementos que son de vital importancia en nuestra elaboración del libro de dirección

Las actividades están dirigidas a la construcción de personajes y caracterización de los mismos, elaboran una estructura que analiza detalladamente las danzas que estarán implementadas en la puesta en escena, donde su finalidad es crear un ambiente histórico en relación con el teatro y la danza.

Los procesos de creación son muy interesantes pues toda la obra contextualiza al espectador por medio de la ambientación que se evidencia en la propuesta de vestuario, maquillaje y escenografía trabajada desde los conceptos estéticos y artísticos de la puesta en escena.

Los problemas identificados: No existe una herramienta que aborde las fases que tuvo en cuenta en la construcción de la obra.

No existe un análisis de resultados que demuestren los logros obtenidos en la puesta en escena. En las conclusiones encontramos experiencias asertivas, pero no hay ninguna que mida los aspectos negativos ni puntos a mejorar frente al planteamiento que propone el autor.

Por otro lado, esta investigación tiene una estructura organizada, la cual nos permite identificar claramente algunos de los elementos que planteamos en las fases de construcción del libro de dirección.

Su análisis nos brinda temas de importancia, los cuales fueron tomadas en nuestra creación del libro de dirección, una de ellas es cómo el autor abarca la historia de Policarpa con una puesta en escena de alta producción escenográfica, la cual ha sido un instrumento de vital importancia para la presentación en otros escenarios.

En general los libros de dirección implementados como proceso de grado de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danzas Y Teatro, no cuentan con una herramienta de construcción específica que puedan seguir los estudiantes de esta facultad. Cada uno le da el enfoque que quiere, solo se evidencia dentro de la estructura, se inicia con una introducción y existe la propuesta teatral.

Estos procesos encontrados, fueron un punto de partida que determinó la construcción de las fases del libro de dirección, por medio de nuestra investigación ya que depende de la prueba piloto que estas fases se puedan cumplir.

Una vez presentada la puesta en escena de mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia, se evidenció que sí son necesarias todas las fases planteadas por nuestro equipo de investigación.

#### **5.4.1. ANÁLISIS DE LOS TALLERES IMPLEMENTADOS EN LA PROPUESTA**

##### **APLICACIÓN DE TALLERES**

##### **FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN**

##### **TALLER 1**

##### ***FORTALECIENDO MI EXPRESIÓN CORPORAL, MANEJO DE ELEMENTOS DE LA DANZA.***

##### ***Objetivo:***

Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza.

##### ***Duración:***

2 sesión correspondiente a 4 horas no fragmentadas.

##### ***Desarrollo:***

Calentamientos segmentados, enfatizado en la interpretación de los mensajes corporales enviados por los demás, favoreciendo la comunicación interpersonal.

Ejercicio de construcción de imágenes teniendo en cuenta indicaciones dadas por el docente. Para este ejercicio se tendrán en cuenta niveles corporales, velocidades y creatividad.

Ejercicios de improvisación donde el grupo tenga que interactuar de manera creativa, buscando la construcción de imágenes, adicionalmente se incorpora la implementación de expresión facial proyectando diversas a emociones, sentimientos y sensaciones.

Realizar un calentamiento segmentado que involucre cabeza y cuello, tronco y extremidades, combinando ejercicios de coordinación, equilibrio, tiempo y ritmo, teniendo presente una adecuada postura corporal.

Explicación teórica y práctica de los pasos básicos de las danzas de la costa Atlántica, pasos de: Cumbia, Bullerengue, Mapalé negro y Pilanderas.

Ejercicios de afianzamiento rítmico de acuerdo a una orden dada, en forma grupal e individual.

Coreografías basadas en las tradiciones populares de un pueblo.

Combinación de movimientos en un mismo plano (desplazamientos escénicos)

Vestuarios y accesorios, caracterización y coreografía.

Realizar los ensayos necesarios para lograr una buena calidad. Presentar y representar el trabajo coreográfico.

Con cada clase se buscará ir aumentando la fuerza y la elasticidad muscular, así como la adopción de una adecuada postura anatómica y una correcta respiración. Es importante que se utilicen recursos didácticos de acuerdo a las posibilidades de la escuela, tales como: espejos, barras, grabadora, música, etc., con el fin de afianzar a las estudiantes de manera rítmica – corporal.



***Evaluación:***

La evaluación en el taller de teatro se ha llevado a cabo mediante la observación directa y continua de cada sujeto y su evolución, utilizando técnicas de evaluación de tipo cualitativo, donde se evidencien las fortalezas y debilidades que se generan durante el desarrollo del taller por medio del trabajo grupal, improvisación, expresión y manejo corporal

Atendiendo a las necesidades de los participantes y haciendo hincapié en sus carencias y aspectos menos desarrollados, se ha intervenido sobre ellos para su adecuada evolución.

1º Ampliar el marco de experiencias del niño y/o adolescente. Conocer y relacionarse con otros niños forma parte de este objetivo y durante el curso del taller y mediante la observación directa, hemos visto nacer nuevas amistades que ahora se mantienen fuera del taller. La niña se enriquece relacionándose con otras niñas y experimentando otras formas de expresión como pueden ser el teatro, la música, la danza etc.

2º Desarrollar la imaginación y la creatividad. Lo cual se ha llevado a cabo mediante técnicas de creación de historias e improvisaciones. Los participantes han llegado a entender perfectamente el término improvisación comportándose paulatinamente de una forma más espontánea y natural. Mediante técnicas de creación de historias los participantes han potenciado su creatividad, imaginando personajes e historias cada vez más originales, complejas y menos estereotipadas.

3º Ofrecer a las niñas las distintas técnicas y recursos expresivos para mejorar sus capacidades de expresión-comunicación. Se han utilizado técnicas de expresión corporal y oral gradualmente, se ha tomado conciencia de las

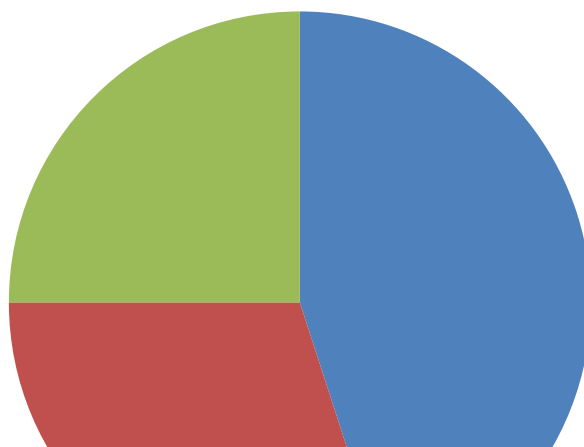
potencialidades del cuerpo (el cual expresa y comunica a los demás) y de cómo podíamos utilizarlo, convirtiéndolo en un recurso que facilitara y enriqueciera el trabajo a la hora de establecer contacto con nuestro entorno. Así mismo, se ha entrenado la voz para que pudiera expresar más allá del puro lenguaje. En este sentido, la vocalización, la entonación, etc., fueron herramientas que se han ido desarrollando y perfeccionando para una mejor comunicación.

4º La evaluación en el taller de danza se enfoca en el trabajo en equipo y la cooperación, mediante diversas técnicas que se han realizado dando importancia en los comportamientos no competitivos sino cooperativos y la fomentación de las participantes en cuanto al trabajo en equipo y la organización autónoma.

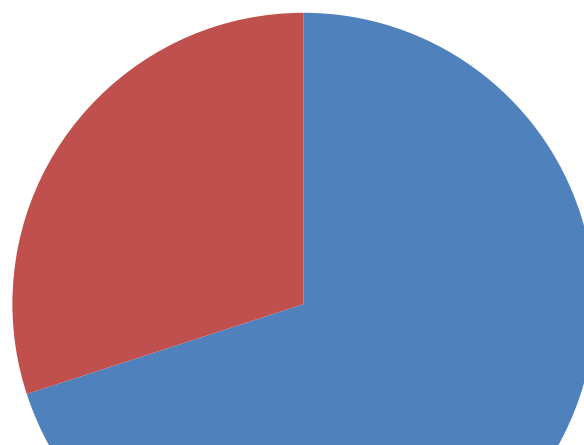
A su vez, se han establecido responsabilidades rotativas (encargados del material de maquillaje, vestuario, etc.) y compartidas (de forma que todos sean responsables del taller en general aunque sean encargados de algún material en particular).

El siguiente diagrama evidencia las en donde se destacaron las estudiantes y en qué parte se evidencia dificultad

## FASE I PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN FORTALEZAS



## FASE 1 PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DEBILIDADES



**TALLER FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO**  
**TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCIÓN**  
**VOCAL**

**Objetivo:**

Recrear la vida e historia de cada personaje afianzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.

**Duración:**

Dos sesiones correspondiente a cuatro horas consecutivas

**Desarrollo:**

Reconocimiento de espacio buscando un alto nivel de concentración. Buscar la caracterización de cada personaje por medio de la construcción de gestos, movimientos y actitudes que identifican a cada una de las mujeres de la obra.

Involucramiento de textos con intención y construyendo planos de desplazamientos y movimientos según cuadros teatrales.

Consolidación de escenas teniendo en cuenta elementos trabajados en los talleres anteriores.

Se realizará la implementación de tres niveles de intensidad vocal (alto, medio, bajo) para cada nivel se determinara un grupo de estudiantes y una vocal.

ALTO	O
MEDIO	E
BAJO	I

En la segunda parte de la clase se realizaran ejercicios que fortalezcan los coros donde el grupo N°. 1 será quien recite un poema, los grupos N°. 2 y 3 serán quienes repitan en coro la última palabra de cada verso, con el fin de que las estudiantes tengan una mayor concentración para intensificar la coordinación vocal, para cuando se reciten un texto dramático en coro.

¿Qué es tu vida, alma mía?, ¿Cuál tu pago?

¡Lluvia en el lago!

¿Qué es tu vida, alma mía, tu costumbre?

¡Viento en la cumbre!

¿Cómo tu vida, mi alma se renueva?

¡Sombra en la cueva!

¡Lluvia en el lago!

¡Viento en la cumbre!

¡Sombra en la cueva!

Con las actividades anteriores se pretende aumentar la fuerza vocal de las estudiantes, el trabajo de coordinación entre coros y el trabajo grupal son indispensables para el desarrollo y éxito de la actividad.

Este proceso fortalece la escena en cuanto a la manera en que se recitarán los textos, la intención, y el objetivo de cada uno de ellos durante la presentación de la obra.

### ***Evaluación:***

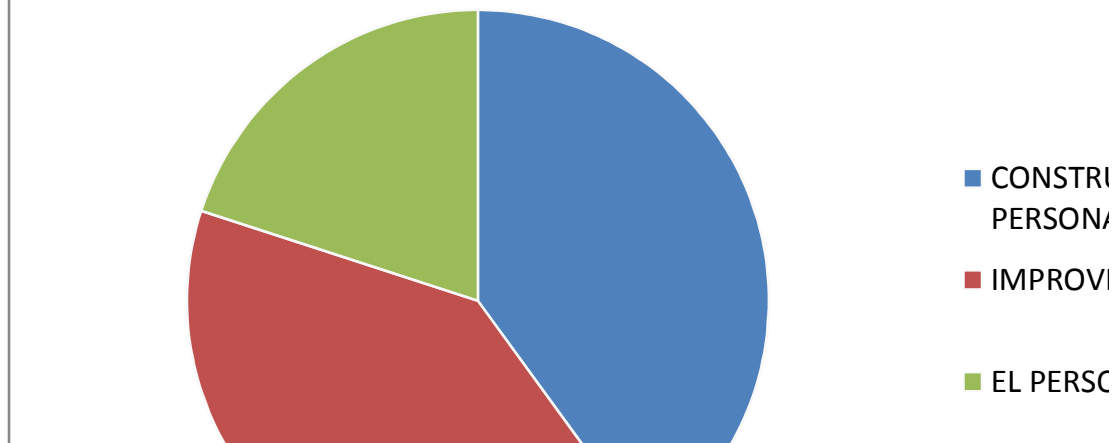
1. La evaluación de este taller está enfocada al trabajo grupal, busca una evolución en la interpretación e intensidad de los textos que se realizan en coro.

2. Es importante mantener una observación continua de los niveles vocales que se pueden trabajar en la interpretación del texto, con el fin de mejorar su calidad actoral y vencer el pánico escénico.

### ***RECURSOS***

- Salón de danzas
- Ropa de trabajo
- Elementos escenográficos

## FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO FORTALEZAS



Con los talleres se hace énfasis en la vocalización, pues las estudiantes tienen excelente dominio dancístico, pero en teatro no han tenido ningún proceso artístico ni pedagógico. Por eso, nuestra atención se centra en la implementación de la voz. Por medio de este taller obtuvimos los resultados finales y concretos hacia la apropiación de los textos.

Concluimos que los talleres representan una finalidad que ayuda en la implementación de la puesta en escena. Por otro lado, define la conformación de la danza y el teatro en el libro de dirección.

En los talleres trabajamos con base en el cuerpo, su movilidad y posibilidades de expresión, en conjunto con la música, el gesto y la emoción propia del teatro, se realizó una muestra final con público, donde se evidenciaron los talleres trabajados durante la construcción del montaje.

FASE I PREPARACION Y CONSOLIDACION		
TALLER DE TEATRO, FORTALECIENDO MI EXPRESION CORPORAL		
Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza .		
Díaz Muñoz Carol Dayana	FORTALEZAS	DEBILIDADES
CONCENTRACIÓN	ES OBSERVADORA, ANALIZA CADA EJERCICIO, ES MUY CONSIENTE DE CADA ACCIÓN , MANEJA MUY BIEN EL ESCENARIO, RESPONDE POSITIVAMENTE AL TALLER	NO HAY MUCHO TRABAJO GRUPAL
IMPROVIZACIÓN	APLICA LOS EJERCICIOS DADOS EN LA CLASE PROPONE HASTA CIERTO PUNTO CORPORALMENTE	NO TRANSFORMA EN LA ESCENA, EXPLORA MUY POCO Y PROPONE DE IGUAL FORMA
RITMO	HAY UN BUEN TRABAJO DE DISOCIACIÓN MUSICAL Y CORPORAL, HAY BUEN , MANEJO DEL ESPACIO Y HAY INTERACCIÓN MUSICO-CORPORAL	PUEDE DAR MAS CORPORALMENTE
CREATIVIDAD	INTENTA CREAR POSIBILIDADES DE MOVIMIENTO EN EL ESPACIO, PROPONE TRABAJO GESTUAL	SE LIMITA LO QUE EL CUERPO PUEDA DAR, HAY MIEDO AL PROPONER
VOCALIZACIÓN	FORTALECE SU GESTICULACIÓN, SE ESFUERZA POR TRABAJAR EL DIAFRÁGMA PARA OBTENER UNA BUENA PROYECCIÓN DE LA VOZ	HAY PROBLEMAS DE VOCALIZACIÓN DE RESPIRACIÓN



FASE I PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN		
TALLER DE TEATRO FORTALECIENDO MI EXPRESIÓN CORPORAL		
Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza .		
Cortés Angulo Paula Hassleidi	FORTALEZAS	DEBILIDADES
CONCENTRACIÓN	<p>APROPIA DE MANERA POSITIVA LOS EJERCICIOS PARA LA BÚSQUEDA DE CONCENTRACIÓN INDIVIDUAL Y GRUPAL.</p> <p>SE ESFUERZA POR MANTENER ATENTA A LA CONSTRUCCIÓN DEL TRABAJO COLECTIVO PROPONE CORPORALMENTE .</p>	<p>SE LE DIFICULTA EN OCASIONES MANTENER LA ATENCIÓN EN ALGUNOS EJERCICIOS Y PIERDE EL RITMO QUE LLEVA EL GRUPO.</p>
IMPROVISACIÓN	<p>SE ESFUERZA POR LLEVAR AL CUERPO AL MANEJO DE DIFERENTES SENSACIONES, NIVELES CORPORALES SE PROPONE RETOS PARA LA CONSTRUCCIÓN CORPORAL</p>	<p>DE MUESTRA TEMOR DE ENFRENTARSE A DESCUBRIR HABILIDADES CORPORALES</p>
RITMO	<p>CONTROLA DE MANERA EDECLUADA LA MUSICALIDAD CORPORAL, RELACIONA EL MOVIMIENTO CON LA MÚSICA, MANTIENE COORDINACIÓN CON EL GRUPO</p>	<p>SE ESFUERZA POR APROPIAR LOS CAMBIOS MUSICALES Y LLEVAR LOS PASOS DURANTE LAS COREOGRAFÍAS</p>
CREATIVIDAD	<p>ES PROACTICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE IMÁGENES CORPORALES</p> <p>TRABAJA ACTIVAMENTE POR LLEVAR SU CUERPO A SU MÁXIMA EXPRESIÓN</p>	<p>SE LE DIFICULTA EN OCASIONES EXPRESAR LAS SENACIONES Y EMOSIONES CON LAS IMÁGENES CONST RUIDAS</p>
VOCALIZACIÓN	<p>TRABAJA ACTIVAMENTE POR VOCALIZAR SE MANERA ADECUADA LOS EJERCICIOS DE VOZ</p> <p>ES DISCIPLINADA PARA LA APROPIACIÓN DE LAS TAREAS DADAS PARA EL DESARROLLO DEL TALLER .</p>	<p>SE LE DIFICULTA SACAR LA VOZ</p> <p>SE LE DIFICULTA MANTENER LA RESPIRACIÓN PARA LA PROYECCIÓN DE VOZ</p>

FASE I PREPARACION Y CONSOLIDACION		
TALLER DE TEATRO, FORTALECIENDO MI EXPRESION CORPORAL		
Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza .		
Vargas Alarcón Tania Zanith	FORTALEZAS	DEBILIDADES
CONCENTRACIÓN	ESTÁ CONECTADA CON LA DINÁMICA DEL GRUPO ES PROACTIVA EN LA BÚSQUEDA DE LA CONCENTRACIÓN GRUPAL. INTERIORIZA LOS EJERCICIOS DADOS EN EL TALLER Y MEJORA SU ACTITUD FRENTE AL GRUPO Y A LA CLASE	EN OCASIONES PIERDE LA CONCENTRACIÓN DEL TRABAJO Y OBTIENE UN BLOQUEO CORPORAL
IMPROVISACIÓN	ES PROACTIVA EN LA CONTRUCCIÓN DEL TRABAJO CORPORAL. EXPERIMENTA POR MEDIO DE LAS SENSACIONES Y PROPONE FIGURAS CORPORALES	PUEDE LLEGAR A EXIGIRSE MAS CORPORALMENTE
RITMO	OBTIENE UN BUEN MANEJO DE LA MUSICALIDAD CORPORAL, LLEVA ADECUADAMENTE EL CUERPO MEDIANTE LA MÚSICA Y LOS DIVERSOS RITMOS TRABAJADOS	SU EXIGENCIA RÍTMICA LLEGA HASTA CIERTO PUNTO , PUEDE MEJORAR MUCHO MAS
CREATIVIDAD	ES PROACTIVA EN LA EXPRESIÓN DE EMOSIONES SENSACIONES , POR MEDIO DE LA EXPRESIÓN FACIAL, COMUNICA DE MANERA POSITIVA POR MEDIO DE LA GESTUALIDAD	SE LE DIFICULTA LA EXPRESIÓN CORPORAL Y EN LA CONTRUCCIÓN DEL TRABAJO INDIVIDUAL, ES MAS PROACTIVA EN EL TRABAJO COLECTIVO
VOCALIZACIÓN	TIENE UN EXCELENTE TRABAJO DE PROYECCIÓN DE LA VOZ, MANEJA DE MANERA ADECUADA EL TRABAJO DE ACENTUACIÓN DE LAS VOCALES, TIENE UN BUEN NIVEL DE PROYECCIÓN DE VOZ	SE LE DIFICULTA EN OCASIONES LA RESPIRACIÓN

FASE I PREPARACION Y CONSOLIDACION		
TALLER DE TEATRO, FORTALECIENDO MI EXPRESION CORPORAL		
Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza .		
Leon Ruiz Ana Maria	FORTALEZAS	DEBILIDADES
CONCENTRACIÓN	ES DISCIPLINADA EN LA APLICACIÓN DE LOS EJERCICIOS BUSCA LA INTERIORIZACIÓN Y COMUNICACIÓN CONSIGO MISMA PARA MANTENER UNA CONCENTRACIÓN CONSTANTE Y LO PROYECTA EN EL TRABAJO GRUPAL	A VECES LLEVAR AL LIMITE UN TRABAJO DE CONCENTRACIÓN Y QUE EL GRUPO NO RESPONDA IGUAL DESESTABILIZA A LA PERSONA QUE SI LO HACE CORRECTAMENTE
IMPROVIZACIÓN	PROPONE DIVERSAS POSTURAS CORPORALES SE ATREVE A MENERA DIVERSOS ESPACIOS ESCÉNICOS PROPONE INTENCIONALIDAD EN LA PROYECCIÓN DE TEXTOS.	DEBE CONTROLAR LA ADRENALINA DEL TRABAJO DE EXPERIMENTACIÓN CORPORAL Y CONTROLAR LAS EMOSIONES DE LAS ESCENAS
RITMO	TRABAJA DE MANERA POSITIVA POR AFIANZAR CORPO RALMETE UNA ORDENADA EN FORMA GRUPAL O INDIVIDUAL EN EL DESARROLLO RÍTMICO	SE LE DIFICULTA EL MANEJO DE CAMBIOS DE VELOCIDAD O MUSICALIDAD
CREATIVIDAD	INCENTIVA AL TRABAJO DE CREACIÓN COLECTIVO CONSTRUCCIÓN DE FRASES COREOGRÁFICAS CORPORALES	SE LE DIFICULTA LA CREACIÓN INDIVIDUAL
VOCALIZACIÓN	SE ESFUERZA POR TENER UN BUEN MANEJO VOCAL DEMUESTRA UNA PROYECCIÓN DE VOZ ADECUADA	EVIDENCIA DIFICULTAD EN EL MANEJO DE LA RESPIRACIÓN PARA EL TRABAJO DE PROYECCIÓN DE LA VOZ

FASE I PREPARACION Y CONSOLIDACION		
TALLER DE TEATRO FORTALECIENDO MI EXPRESION CORPORAL		
Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza .		
Rojas Arévalo Angie Alexandra	FORTALEZAS	DEBILIDADES
CONCENTRACIÓN	DEMOSTRA DISCIPLINA DURANTE EL DESARROLLO DEL TALLER SE ESFUERZA POR APLICAR DE MANERA ADECUADA LOS EJERCICIOS DE INTERIORIZACIÓN , PARA INICIAR CON EL DESARROLLO DEL TALLER	SE EVIDENCIA POCO TRABAJO GRUPAL
IMPROVIZACIÓN	DEMOSTRA EL INTERES POR GENERAR SITUACIONES QUE INVOLUCREN EL CUERPO Y EL GESTO , ES MINIMA LA EVIDENCIA	HAY POCO TRABAJO CORPORAL, SE COHIBE EN LA EXPLORACIÓN DEL CUERPO, Poca gestualidad e intención de los ejercicios
RITMO	APORTA A LA CONSTRUCCIÓN RÍTMICA GRUPAL, SE EVIDENCIA EL TRABAJO DE ESCUCHA Y LA APLICACIÓN DE ADECUADA DE LOS EJERCICIOS	PUEDA GENERAR MAS CORPORALMENTE
CREATIVIDAD	TRATA DE GENERAR SOLUCIONES EN CUANTO SITUACIONES QUE IMPLICA INTERACTUAR CON EL MOVIMIENTO, ES MAS LIBRE EN LA CREACIÓN GRUPAL	SE FRENA EN PROPONER ALGO INDIVIDUALMENTE
VOCALIZACIÓN	SE EXIGE VOCALMENTE, INTERPRETA DE MANERA ADECUADA LOS EJERCICIOS VOCALES, HAY UN BUEN MANEJO DEL TONO PARA EL MANEJO DEL ESPACIO ESCENICO YA SEA INTERPRETACIÓN DE COROS, CANTOS RECITAR TEXTO	HAY QUE TRABAJAR UN POCO MAS LA RESPIRACIÓN

FASE II TRABAJO DRAMATURGICO		
TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCIÓN VOICAL		
<p>Recrear la vida e historia de cada personaje afianzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.</p>		
Conés Angulo Paula Hassleivi	FORTALEZAS	DEBILIDADES
IMPROVIZACIÓN	<p>SE EVIDENCIA UN TRABAJO DE BÚSQUEDA DE INTENCIONES ESCENICAS PARA EL PERSONAJE</p> <p>HAY EXPLORACION CORPORAL Y PROPONE MANEJO DE ELEMENTOS ESCENICOS</p>	<p>PUEDE GENERAR MAS RESULTADOS EXITE UN POCO DE MIEDO AL PROPONER</p>
CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE	<p>SE TRABAJA DE MANERA ADECUADA LAS CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DEL PERSONAJE , TRABAJA PARA LA TRANSFORMACION DEL PERSONAJE PARA LA INTERPRETACION DEL MISMO</p>	<p>SE BLOQUEA UN POCO EL PROCESO EN LA INTERPRETACION DEL TEXTO DEL PERSONAJE DE DEJA DE LADO LA PARTE CORPORAL</p>
PERSONAJE EN ESCENA	<p>SE INCENTIVA EN LA BÚSQUEDA DE INTENCIONES PARA EL PERSONAJE DURANTE LA ESCENA , MANEJO E INTERPRETACION DEL ESPACIO PARA EL PERSONAJE</p>	<p>SE PIERDE UN POCO LA INTENCIÓN CUANDO SE HACE LA MARCACION DE LA ESCENA</p>

FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO		
TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCIÓN VOCAL		
<p>Recrear la vida e historia de cada personaje afianzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.</p>		
Vargas Alarcón Tania Zarith	FORTALEZAS	DEBILIDADES
<p>IMPROVISACIÓN</p>	<p>ES PROMPTIVA EN LA CONSTRUCCIÓN DE IMÁGENES ENRIQUECE EL EJERCICIO POR MEDIO DE LA INTERPRETACIÓN DE TEXTO Y PROYECCIÓN VOCAL PARA CONSTRUIR MOMENTOS ESCÉNICOS</p>	<p>PUEDE GENERAR MAS RESULTADOS DURANTE LA EXPLORACIÓN DE LO QUIERE HACER EL PERSONAJE EN LA ESCENA</p>
<p>CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE</p>	<p>INTERPRETA EL PERSONAJE ADECUADAMENTE HAY UNA PROPUESTA INTERESANTE DEL JUEGO E INTECIÓN DEL PERSONAJE EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA.</p>	<p>SE GENERA EN OCASIONES REPETICIÓN DE LAS INTENCIONES DEL PERSONAJE</p>
<p>PERSONAJE EN ESCENA</p>	<p>HAY PROPUESTA DE MANEJO ESCÉNICO, HAY INTERACCIÓN ENTRE EL PERSONAJE Y EL CONTEXTO DE LA OBRA, SE ENRIQUECE LA ESCENA CON LA PROYECCIÓN VOCAL</p>	<p>PUEDE GENERAR MAS INTENCIONES PARA EL ROL QUE CUMPLE EL PERSONAJE</p>

FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO		
TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCIÓN VOCAL		
<p>Recrear la vida e historia de cada personaje afianzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo Colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.</p>		
Leon Ruiz Ana María	FORTALEZAS	DEBILIDADES
IMPROVISACIÓN	<p>PROPONE ACCIONES PARA LA ESCENA, HAY COMUNICACIÓN PERSONAJE - ESCENA PROPONE CORPORALEMETE .</p>	<p>FUEDE GENERAR MÁS CORPORALMENTE PARA ENRIQUECER LAS ACCIONES DEL PERSONAJE</p>
CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE	<p>HAY EXPLORACIÓN DE LA INTENCIÓN DEL PERSONAJE, DE LAS ACCIONES DENTRO DE LAS ESCENAS Y SU OBJETIVO.</p>	<p>LA INTERPRETACIÓN DEL PERSONAJE FUEDE SER MÁS PROFUNDA</p>
PERSONAJE EN ESCENA	<p>DURANTE LA CONSTRUCCIÓN DE LA ESCENA PROPONE. SE EVIDENCIA UNA BUENA CARACTERIZACIÓN DE LA VIDA DEL PERSONAJE.</p>	<p>PROFUNDIZAR EN EL MANEJO DE ELEMENTOS CORPORALES QUE ENRIQUECEN EL PERSONAJE</p>

FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO		
TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCION VOCAL		
<p>Recrear la vida e historia de cada personaje a fñanzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo Colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.</p>		
Rojas Alevalo Angie Alexandra	FORTALEZAS	DEBILIDADES
IMPROVISACIÓN	HAY MANEJO CORPORAL, PROPONE MOVIMIENTOS DESPLAZAMIENTOS, INTENCIÓN ESCÉNICA.	FUEDE EXIGIR MÁS CORPORALMENTE
CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE	PROPONE DIVERSAS EMOSIONES DURANTE LA ESCENA. EL PERSONAJE TIENE QUE RESOLVER DIVERSAS SITUACIONES ESCÉNICAS	DEFINIR CUAL ES EL OBJETIVO DE LA ESCENA Y QUE ROL CUMPLE EL PERSONAJE
PERSONAJE EN ESCENA	SE EVIDENCIA UN TRABAJO DE EXPRESIÓN FACIAL TRABAJO CORPORAL, INTERPRETACIÓN Y PROYECCIÓN DEL TEXTO, INTENCIÓN, MANEJO DE EMOSIONES	DEBE HABER MAS TRABAJO DE INTERPRETACIÓN



FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO	
TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCIÓN VOCAL	
<p>Recrear la vida e historia de cada personaje afianzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.</p>	
FORTALEZAS	
IMPROVISACIÓN	<p>Puede profundizar más en juego escénico</p> <p>Propone que el personaje pase varios estados emocionales donde resuelva tareas escénicas y emocionales que hacen que el ejercicio aumente su grado de dificultad</p>
CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJE	<p>La profundización del contexto del personaje se debe trabajar un poco más.</p> <p>La caracterización del personaje es buena, el conocimiento de su comportamiento ante las acciones de los demás personajes, ante los obstáculos y en relación con el lugar en que se desenvuelve</p>
PERSONAJE EN ESCENA	<p>Las tareas escénicas también se pueden manejar desde los desplazamientos en el escenario</p> <p>El personaje llega un punto interesante de la escena donde resuelve tareas escénicas y momentos de clímax emocionales interesantes, propone tareas escénicas</p>

## 6. PROPUESTA

### 6.1. LIBRO DE DIRECCIÓN

MUJER... LÁGRIMAS, CORAJE, SANGRE, LUCHANDO POR COLOMBIA.

*Instituto Clara Fey*  
 Invita a:  
*Mujer... Lágrimas, Coraje y Sangre*  
*Luchando por Colombia*

*Fecha: 20 de Mayo de 2011*  
*Hora: 1:30 pm*  
*Lugar: Instituto Clara Fey (Bosa Arzobispo)*  
*Calle 58 C Bta Sur N° 54-20*  
*Tel: 317 775 64 64*

*"Una nación, lo mismo que un hombre, no puede entender del todo su futuro, sino comprende algunos de los secretos del pasado"*  
*Michael Amrine*

*Dirección:*  
*Paula Andrea Alferez Peña*  
*Elizabeth Caballero Serrano*  
*Claudia V. Cantor González*  
*Edwin Méndez Hidalgo*

 **UNIMINUTO**  
 Corporación Universitaria Minuto de Dios

## **6.2 DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA**

Es un libro de dirección que recoge los elementos artísticos, por medio de una puesta en escena. Nuestro libro de dirección elaborará las fases propuestas para la producción de un libro de dirección. Estas fases recogen los elementos que proponemos, luego del análisis que realizamos a diferentes libros de dirección encontrados en la Universidad Antonio Nariño, donde sintetizamos lo más relevante, importante y útil para la elaboración del libro de dirección. Esto se desarrollará con la prueba piloto que realizaremos en la puesta en escena. *Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia.* A continuación se encontrarán las fases que desarrollaremos en la conformación del libro de dirección.

FASES DE CREACIÓN DE MONTAJE Y LIBRO DE DIRECCIÓN			
TÍTULO DEL MONTAJE			
FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN.	FASE II: TRABAJO DRAMATÚRGICO	FASE III: DANZA Y COREOGRAFÍAS	FASE IV: DISEÑOS.
RECONOCIMIENTO DEL GRUPO	ARGUMENTO	DANZAS REPRESENTATIVAS	DISEÑO DE VESTUARIO
ESCOGENCIA GÉNERO TEATRAL Y OBRA	ANÁLISIS DRAMATÚRGICO	PLANIMETRÍAS	DISEÑO DE MAQUILLAJE
LO PRIMERO ERA CONOCER UNA HISTORIA QUE NOS ACERCARA AL APRENDIZAJE PARA LAS ESTUDIANTES	LIBRETO	COREOGRAFÍAS	PARAFERNALIA, UTILERÍA
APLICACIÓN TALLERES PRÁCTICOS	TALLER DE CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES		DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA
	ANÁLISIS DE PERSONAJES.		DISEÑO PLANO DE LUCES
			DISEÑO PROPUESTA MUSICAL

Con esta puesta en escena reconoceremos si es una herramienta pedagógica en la educación artística

### **6.3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA**

La creación de libros de dirección permite la sistematización, organización y sustentación de trabajos artísticos creados por directores y docentes que buscan dar un sentido más argumentado al trabajo realizado. Es por esta razón que se pretende diseñar, un modelo guía para la creación y consolidación de los mismos.

Un libro de dirección es una herramienta que consolida todos y cada uno de los pasos y elementos a tener en cuenta en la creación de un montaje conjunto, sirve como base y fuente fundamental de futuros montajes.

Para escribir un libro de dirección se hace necesario pasar por una serie de situaciones, actividades, ejercicios, investigaciones, vivencias, creaciones y adaptaciones que serán en adelante los fundamentos teóricos de la ejecución práctica del libro pues por medio de estos elementos anteriormente mencionados, se pasará a la construcción estructural de la puesta en escena.

Con este argumento desarrollamos nuestra propuesta con el fin de poner en escena, una obra basada en un hecho histórico, que busca que las estudiantes sean conscientes de la manera cómo vivieron muchas mujeres de nuestra patria que fueron olvidadas en la memoria histórica de Colombia.

### **6.4. OBJETIVOS DE LA PROPUESTA**

#### **OBJETIVO GENERAL DE LA PROPUESTA**

Realizar un montaje donde se evidencien, las fases implementadas en el libro de dirección, como herramienta pedagógica, aplicado en el Instituto Clara Fey, con las estudiantes del grupo de danzas.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA PROPUESTA**

- Generar por medio de la propuesta teatral una conciencia, con las estudiantes del Instituto Clara Fey, donde se evidencie el aprendizaje de la historia de las heroínas olvidadas en Colombia.
- Crear una construcción escénica, tomando como base, los elementos dados en los talleres que aplicamos a las estudiantes del Instituto Clara Fey.
- Generar conocimiento a partir de la creación dramática al interior del grupo de estudiantes del Instituto Clara Fey.
- Construir y realizar cada fase planteada para la construcción del libro de dirección

### **6.5 ESTRATEGIAS Y ACTIVIDADES**

Las actividades que realizaremos en nuestra propuesta están dirigidas, principalmente a las estudiantes del grupo de danzas del Instituto Clara Fey. La característica principal de nuestra propuesta es desarrollar estrategias pedagógicas enfocadas a la comprensión y profundización de la construcción de nuestro libro de dirección: *Mujer... Lágrimas, coraje y sangre Luchando por Colombia*.

Las actividades específicas son los talleres que se desarrollarán en la fase uno, y fase dos, donde están relacionados con los procesos que son necesarios para la construcción, elaboración, expresión corporal, de la puesta en escena. El tiempo es de dos horas por sesión.

La función primordial de los talleres de artes escénicas es explorar las cualidades artísticas que hay en las estudiantes, utilizando técnicas que les ayuden a desarrollar sus talentos, logrando así una excelente expresión sentimental y corporal.

Por medio de estos talleres desarrollaremos las capacidades, habilidades, aptitudes, en las estudiantes. Su finalidad es poder expresar sus sentimientos y emociones que dan elementos para resolver tareas en grupo.

Se desarrollará en el alumno la expresión personal y la sensibilidad, a través del conocimiento de los elementos teóricos y técnicos básicos del lenguaje de la danza folclórica, así como promover una participación consciente y crítica en las actividades propias de los talleres.

Con cada clase se buscará ir aumentando la fuerza y la elasticidad muscular, así como la adopción de una adecuada postura anatómica y una correcta respiración. Es importante que se utilicen recursos didácticos de acuerdo a las posibilidades de la escuela, tales como: espejos, barras, grabadora, música, etc., con el fin de afianzar a las estudiantes de manera rítmica, corporal y teatral.

Desarrollaremos en las alumnas las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro.

Se han utilizado técnicas de expresión corporal y oral gradualmente, se ha tomado conciencia de las potencialidades del cuerpo (el cual expresa y comunica a los demás) y de cómo podíamos utilizarlo, convirtiéndolo en un recurso que facilitará y enriquecerá el trabajo a la hora de establecer contacto con nuestro entorno. Así mismo, se ha entrenado la voz para que pudiera

expresar más allá del puro lenguaje. En este sentido, la vocalización, la entonación, etc., fueron herramientas que se fueron desarrollando y perfeccionando para una mejor comunicación.

## **6.6 PERSONAS RESPONSABLES**

Estudiantes de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Artística.

- Paula Andrea Alférez Peña
- Carmen Elizabeth Caballero Serrano
- Claudia Viviana Cantor González
- Edwin Méndez Hidalgo

## **6.7. BENEFICIARIOS DE LA PROPUESTA**

Los docentes de educación artística se benefician, al encontrar una herramienta pedagógica donde pueden innovar el pensamiento crítico y creativo por medio de una puesta en escena

Las estudiantes del Instituto Clara Fey que participaron dentro del proceso de conformación del libro de dirección.

Con esta propuesta de investigación los estudiantes de educación artística afianzarán en sus propuestas creativas.

Los más beneficiados somos los que realizamos la propuesta, pues desarrolla en nosotros otras percepciones que no habíamos realizado en nuestra práctica pedagógica.



La institución educativa es favorecida, pues se aplicó una propuesta en donde las estudiantes pudieron implementar esta puesta en escena en otros escenarios, con una proyección económica con la cual se verá beneficiado el colegio.

## **6.8 RECURSOS**

- **Humanos:** las estudiantes del instituto Clara Fey
- **Técnicos:** La institución educativa, salón de danzas, música, luces, teatro, parafernalia, video beam, computador.
- **Pedagógicos:** Talleres, actividades específicas de teatro y danza.
- **Económicos:** 60 Refrigerios, 1 cartel, 100 invitaciones, 90 vestuarios, escenografía, transporte, boletas, 55 detalles, maquillaje.

## **6.9. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO.**

El cumplimiento de los objetivos se evidenciará por medio de los resultados obtenidos del libro de dirección, Mujer.... Lágrimas coraje y sangre. Luchando por Colombia, se hará el seguimiento de la propuesta planteada por medio de fotos, el registro audiovisual será el recurso de evaluación más efectivo, ya que por medio de él se dejara plasmado el resultado final del libro de dirección, lo cual fue presentado en el Instituto Clara Fey.

Los criterios que evidencian los resultados de la propuesta son los cambios dados en el momento de los ensayos, también reconocemos que al realizar el montaje se tuvo que modificar en varias ocasiones el libreto, pues no se ajustaba a lo que queríamos expresar por medio de las estudiantes.

Se cuenta con cuatro fases en el momento de la elaboración, donde fueron evidenciadas en la puesta en escena, la fase tres que se refiere a danzas, planimetrías y coreografías. Otra fase evidenciada es la cuatro, que se refiere a los diseños implementados, tales como: diseño de vestuario, diseño de maquillaje, parafernalia, utilería, diseño de escenografía, diseño plano de luces, diseño propuesta musical.

Las otras dos fases son de elaboración y construcción teórica del libro de dirección, la cual es la preparación y consolidación, el trabajo dramático donde se evidencia el libreto trabajado en la puesta en escena.

Las estudiantes son capacitadas en criterios de danzas y de teatro donde se evidencia en elaboración del libro de dirección.

Las estudiantes comprenden el orden de las escenas desarrolladas, a través de la construcción integral de las mujeres heroínas de Colombia, representadas por las estudiantes en la puesta en escena.

Se construyeron las escenas tomando los elementos dados en los talleres.

Entorno a los aprendizajes escolares institucionales se conforma la creación dramática al interior del grupo de estudiantes.

#### **6.10. INDICADORES DE LOGRO**

- Ejecuta libremente pasos de acuerdo a un ritmo.
- Imita los esquemas y maneja adecuadamente el elemento artístico.
- Realiza esquemas corporales sencillos.

- Trabaja los movimientos que se marcan con destreza y elegancia.
- Muestra sensibilidad e imaginación en los movimientos, tanto libres como dirigidos.
- Sus desplazamientos son rítmicos.
- Práctica de manera grupal e individual los pasos y figuras básicas durante la preparación del libro de dirección.

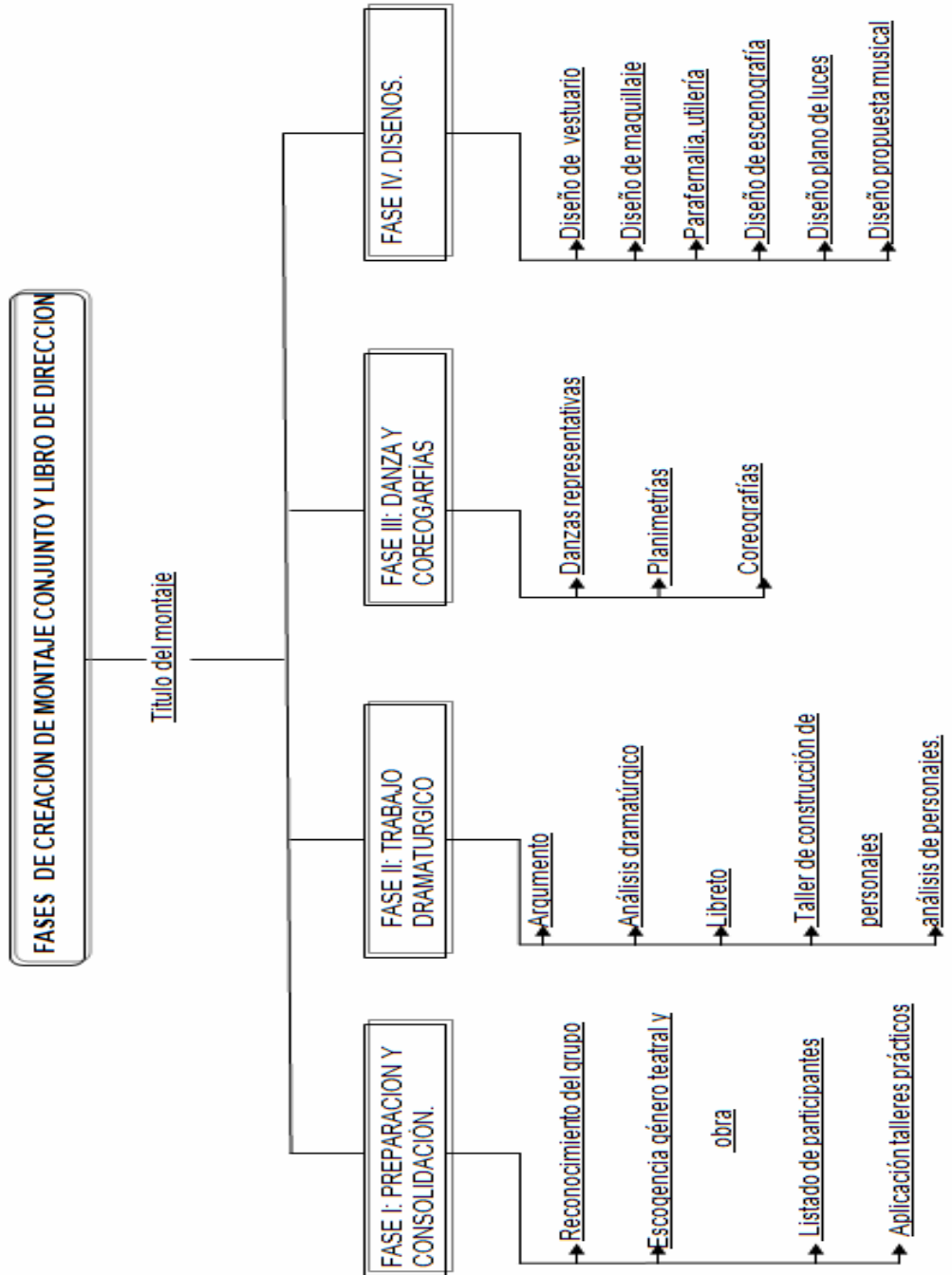
### **6.11. DOCUMENTACIÓN**

Con el resultado final se dejará una copia de todo el trabajo realizado a la Universidad Minuto de Dios.

El documento de resumen sobre la implementación de nuestra propuesta será un folleto con la importancia del libro de dirección, y todos los pasos que se deben seguir en su ejecución como herramienta pedagógica dentro del aula de clases, esto con el fin de facilitar la información que pueda ser asequible, consultado y puesto en práctica por los estudiantes de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.

### **6.12. DESARROLLO DE LA PROPUESTA, libro de dirección. Mujer... lágrimas, coraje y sangre luchando por Colombia**

### **6.13 FASES LIBRO DE DIRECCION**



### **6.13.1 FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN**

Título del montaje: MUJER.... LÁGRIMAS CORAJE Y SANGRE LUCHANDO POR COLOMBIA

- ***Reconocimiento del grupo***

Se realizó en el Instituto Clara Fey, con las estudiantes del grupo de danzas de esta institución, se ejecutó un estudio previo sobre cómo abarcaríamos la información a las estudiantes, ya que ellas no conocían la estructura del montaje artístico que íbamos a realizar. Comentamos los beneficios que queríamos obtener en este libro de dirección.

Las estudiantes desde el primer encuentro estuvieron muy dispuestas a realizar este proceso pedagógico, en donde reconocieron que no habían tenido ninguna formación ni acercamiento a las ramas del teatro. Por esta razón enfocamos diferentes talleres, que les ayudaran en la conformación de los elementos teatrales, necesarios para la construcción de nuestro libro de dirección.

- ***Escogencia del género teatral de la obra.***

Para esta etapa de la fase número uno, encontramos diferentes opiniones frente al género teatral que íbamos a realizar. Nuestra primera idea era realizar una puesta en escena que narrará toda la esclavitud vivida en nuestro país, pero los personajes más representativos en esta historia son los hombres. Lo primero era conocer una historia que nos facilitara el aprendizaje para las estudiantes, que no sólo fuera una puesta en escena, sino que dejara una reflexión y enseñanza durante el proceso creativo y pedagógico. Por esta razón enfocamos nuestro trabajo teatral en historias de mujeres heroínas

olvidadas de nuestro país, en el que se facilitaba la construcción de personajes. Además cumplía un papel interdisciplinar en los aprendizajes de la historia de nuestro país.

Luego de esto encontramos diferentes tipos de teatro pero los más asertivos eran:

Teatro dialéctico: “una de las denominaciones que Bertolt Brecht da al teatro épico, que se entiende como un método dialéctico para la transformación revolucionaria del teatro y la realidad social, mediante la exposición lúcida y distanciada en la interacción del hombre con su momento histórico” (GÓMEZ GARCÍA, 1997 p. 810.).

Esta afirmación nos daba un punto de partida en la cual aclarábamos la forma en la que queríamos construir nuestro libreto, sentíamos que era una buena definición pero sabíamos que no era un teatro dialéctico ni épico el que queríamos efectuar.

Otro que nos ubicaba dentro de un elemento teórico era el teatro didáctico en la cual se proyectan determinados mensajes o enseñanzas sobre los espectadores. Pero al querer mostrar el sentido pedagógico también era importante enfatizar en la historia que estábamos abarcando.

El teatro documental es el que abarcaremos a lo largo del proceso del libro de dirección donde buscamos, un teatro didáctico que utiliza directamente, un proceso de escritura o de puesta en escena, también contiene elementos materiales o fuentes históricas, estructuradas adecuadamente. El teatro documental surgió en la Alemania de los años sesenta. Paradigmas de este tipo de teatro son autores como Hochhuth, Kipphardt, Weiss y Dorst. (GÓMEZ GARCÍA, 1997 p. 210.).

Este tipo de teatro relata hechos históricos y políticos con una finalidad crítica e histórica, los elementos que se utilizan para realizar este género teatral, es la recopilación de noticias, periódicos, fotos, documentos, artículos. No es un teatro que incluya la ficción.

- ***Listado de participantes.***

Este listado se hizo para la comprobación de la asistencia a los diferentes encuentros que íbamos a realizar, con el fin de que las estudiantes sintieran el compromiso adquirido para la elaboración del libro de dirección.

<b>ESTUDIANTE</b>	<b>GRADO</b>
Casas Vargas Mayra Alejandra	6 A
Pinzón Garzón Diana Alejandra	6 A
Santamaría Soto Laura Catalina	6 A
Ardila Gómez Angie Daniela	6 B
Bernal Guapacha Angélica María	6 B
Centeno Sánchez Karol Vanessa	6 B
Daza Díaz Karen Dayanna	6 B
Sierra Gavilán Daniela Alejandra	6 B
Santana Patiño Karen Lisseth	7º
Acosta Giraldo Nicol Alejandra	8º
González Cantor Luisa Fernanda	8º
Segura Almanza Laura Fernanda	8º
Gómez GÓlu Loidover Yadira	9 A
Jiménez Arboleda Angie Gimena	9 A
Ruiz Martínez Kenna Silvana	9 A
Urrego Laverde Angie Lorena	9 A
Alonso Chiguasuque Jasbleidy Geraldine	9 B
Cortes Angulo Paula Hassleidi	9 B
Parra Mercado Bernard Crist	9 B
Ruiz Mancipe Kimberly Dayan	9 B
Almansa Padilla Yuly Andrea	11 A
Becerra Espinosa Laura Karina	11 A
Buenaventura Soto Luisa Maria	11 A
Castro Pacheco Karol Andrea	11 A
Contreras Camargo Adriana Marcela	11 A
Contreras Villalba Katherin Paola	11 A
Díaz Ayala Paula Andrea	11 A
Díaz Mur María Catalina	11 A
Gómez Puerto Leidy Alejandra	11 A
Gualteros Rodríguez Angie Paola	11 A
Lara Romero Luisa Fernanda	11 A
Leon Ruiz Ana María	11 A
Rojas Arévalo Angie Alexandra	11 A
Sanabria Leal Heidy Estefania	11 A
Torres Mariño Laura Vanessa	11 A
Arévalo Garay Johanna Paola	11 B
Ariza Villarreal María Alejandra	11 B
Díaz Muñoz Carol Dayana	11 B
Espitia Fuquene Ingrid Josblendy	11 B
Gómez Puerto Lizeth Natalia	11 B
Montañez Riaño Gladys Johanna	11 B
Naranjo Caballero Tatiana	11 B
Rincón Tunjo Lizeth Dayanny	11 B
Rubiano Huertas Luz Dary	11 B
Rubio Rodríguez Mailett Alexandra	11 B
Ruiz Mancipe Natalia Liseth	11 B
Vanegas Bustamante Leidy Daniela	11 B
Vargas Alarcón Tania Zarith	11 B



- ***Aplicación de talleres prácticos.***

La función primordial de los talleres de artes escénicas es explorar las cualidades artísticas que hay en las estudiantes, utilizando técnicas que les ayuden a desarrollar sus talentos, logrando así una excelente expresión sentimental y corporal, proyectando personas capaces de plasmar por medio de la expresión las maravillas de la creación, individuos que se comunican utilizando su cuerpo, alma y espíritu.

***CAPACIDADES, HABILIDADES, APTITUDES, ACTITUDES QUE SE ESPERAN EN EL ALUMNO***

***Capacidades***

- Observación de los fenómenos estéticos
- Respiración y concentración
- Mantener su cuerpo en buen estado de salud
- Coordinación, ritmo y equilibrio
- Expresión de sus emociones y sentimientos

***Habilidades***

- Experimentar y expresar sus sentimientos y emociones
- Resolver tareas en grupo

***Aptitudes***

- Apreciar y valorar la danza folclórica, como fenómeno socio-cultural

**Actitudes**

- Disposición para el trabajo grupal
- Solidaridad y cooperación
- Respeto y responsabilidad

**APLICACIÓN DE TALLERES****FASE I: PREPARACIÓN Y CONSOLIDACIÓN****TALLER 1*****FORTALECIENDO MI EXPRESIÓN CORPORAL, MANEJO DE ELEMENTOS DE LA DANZA.******Objetivo:***

Desarrollar en el alumno las habilidades que le permitan el manejo estético del movimiento corporal y el conocimiento práctico de las técnicas básicas del teatro y la danza.

***Duración:***

Dos sesiones correspondientes a cuatro horas no fragmentadas.

***Desarrollo:***

Calentamientos segmentados, enfatizado en la interpretación de los mensajes corporales enviados por los demás, favoreciendo la comunicación interpersonal.

Ejercicio de construcción de imágenes teniendo en cuenta indicaciones dadas por el docente. Para este ejercicio se tendrán en cuenta niveles corporales, velocidades y creatividad.

Ejercicios de improvisación donde el grupo tenga que interactuar de manera creativa, buscando la construcción de imágenes, adicionalmente se incorpora la implementación de expresión facial proyectando diversas emociones, sentimientos y sensaciones.

Realizar un calentamiento segmentado que involucre cabeza y cuello, tronco y extremidades, combinando ejercicios de coordinación, equilibrio, tiempo y ritmo, teniendo presente una adecuada postura corporal.

Explicación teórica y práctica de los pasos básicos de las danzas de la costa atlántica, pasos de: Cumbia, Bullerengue, Mapalé negro y Pilanderas.

Ejercicios de afianzamiento rítmico de acuerdo a una orden dada, en forma grupal e individual.

Coreografías basadas en las tradiciones populares de un pueblo.

Combinación de movimientos en un mismo plano (desplazamientos escénicos)

Vestuarios y accesorios, caracterización y coreografía.

Realizar los ensayos necesarios para lograr una buena calidad. Presentar y representar el trabajo coreográfico.

Con cada clase se buscará ir aumentando la fuerza y la elasticidad muscular, así como la adopción de una adecuada postura anatómica y una

correcta respiración. Es importante que se utilicen recursos didácticos de acuerdo a las posibilidades de la escuela, tales como: espejos, barras, grabadora, música, etc., con el fin de afianzar a las estudiantes de manera rítmica – corporal.

### ***Evaluación:***

La evaluación en el taller de teatro se ha llevado a cabo mediante la observación directa y continua de cada sujeto y su evolución. Utilizando técnicas de evaluación de tipo cualitativo, donde se evidencien las fortalezas y debilidades que se generan durante el desarrollo del taller por medio del trabajo grupal, improvisación, expresión y manejo corporal

Atendiendo a las necesidades de los participantes y haciendo hincapié en sus carencias y aspectos menos desarrollados, se ha intervenido sobre ellos para su adecuada evolución.

1º Ampliar el marco de experiencias del niño y/o adolescente. Conocer y relacionarse con otros niños forma parte de este objetivo y durante el curso del taller, mediante la observación directa, hemos visto nacer nuevas amistades que ahora mantienen fuera del taller. La niña se enriquece relacionándose con otras niñas y experimentando otras formas de expresión como pueden ser el teatro, la música, la danza etc.

2º Desarrollar la imaginación y la creatividad. Lo cual se ha llevado a cabo mediante técnicas de creación de historias e improvisaciones. Los participantes han llegado a entender perfectamente el término improvisación comportándose paulatinamente de una forma más espontánea y natural. Mediante técnicas de creación de historias los participantes han potenciado su

creatividad, imaginando personajes e historias cada vez más originales, complejas y menos estereotipadas.

3º Ofrecer a las niñas las distintas técnicas y recursos expresivos para mejorar sus capacidades de expresión-comunicación. Se han utilizado técnicas de expresión corporal y oral gradualmente, se ha tomado conciencia de las potencialidades del cuerpo (el cual expresa y comunica a los demás) y de cómo podíamos utilizarlo, convirtiéndolo en un recurso que facilitara y enriqueciera el trabajo a la hora de establecer contacto con nuestro entorno. Así mismo, se ha entrenado la voz para que pudiera expresar más allá del puro lenguaje. En este sentido, la vocalización, la entonación, etc., fueron herramientas que se han ido desarrollando y perfeccionando para una mejor comunicación.

4º La evaluación en el taller de danza se enfoca en el trabajo en equipo y la cooperación, mediante diversas técnicas que se han realizado dando importancia en los comportamientos no competitivos sino cooperativos y la fomentación de las participantes en cuanto al trabajo en equipo y la organización autónoma.

A su vez, se han establecido responsabilidades rotativas (encargados del material de maquillaje, vestuario, etc.) y compartidas (de forma que todos sean responsables del taller en general aunque sean encargados de algún material en particular).

### **6.13.2. FASE II: TRABAJO DRAMATURGICO**

- ***Argumento del libro de dirección.***

Sabemos que para nuestro libro de dirección llamado “Mujer, lágrimas coraje y sangre”, se distinguirán las cosas importantes que realizaron las mujeres de época liberación del yugo español, pero no contaremos ni

destacaremos cada vida de la mujer como está realizado en el de “Policarpa dulce heroína”, pues nuestro objetivo es que las estudiantes del Instituto Clara Fey tengan un contexto histórico de cómo poder abarcar su personaje, basado en lo más importante que realizó cada mujer para conseguir de la libertad para Colombia, también representar por medio de la puesta en escena, un homenaje a estas mujeres que dieron su vida por nuestra patria.

Estas mujeres que escogimos para nuestro libro de dirección no son conocidas, pero realizaron una tarea importante en este proceso de independencia, podemos afirmar que buscamos al final, que cada estudiante tome conciencia sobre lo que están representando y sientan de una manera reflexiva el sufrimiento que ellas vivieron. Será representado a través de las partituras de movimiento escénico, las coreografías y planimetrías de las danzas donde ellas mismas expresarán el sentir y sufrimiento de estas mujeres y la reflexión al final de cómo se vive hoy día la crueldad con la mujer.

- ***Biografía de las mujeres heroínas de Colombia***

Esta es la historia basada en el libro: “Las heroínas olvidadas de la independencia” (Forero, 1972.) Con base en el texto se construye el guión, donde se da a conocer la importancia de la mujer en la historia de Colombia.

La historia de las mujeres, ha proporcionado notables contribuciones al estudio de la sociedad a través de los tiempos de la humanidad. Esos avances históricos han sido complejos procesos de lucha que las mujeres del mundo entero han adelantado en forma consciente y organizada desde la década de 1960. Como un resultado de esas preocupaciones e influencias feministas, recientemente se han publicado la colección Las mujeres en la historia de Colombia, en tres compactos volúmenes. Este trabajo recopila un total de 52 ensayos escritos por más de 40 investigadoras e investigadores, que pretende

abarcó la historia de Colombia desde los tiempos precolombinos hasta el presente.

En Colombia las luchas de las mujeres indígenas y campesinas han tenido una larga trayectoria. En esta lucha las reivindicaciones más claras son el derecho a la tierra, a un salario digno, el respeto por la vida, y a unas condiciones dignas y humanas para las trabajadoras, además el derecho a la igualdad ante sus compañeros, jefes y demás miembros de su comunidad, y a la no discriminación sexual y racial, de la justa lucha por los derechos políticos como el voto, el derecho de comparecer ante un juzgado y la libertad patrimonial.

Existen relatos históricos de personas que amaron nuestra patria, armaron ejércitos para así poder lograr la independencia nacional, con heroínas que murieron por este territorio, se generando acontecimientos como: la contribución a la libertad de Colombia, la participación de la mujer y la búsqueda de los derechos y la autonomía de las comunidades campesinas.

“En el curso de la campaña de 1819 sobre la Nueva Granada, el general Santander, comandante de la división de vanguardia, prohibió la concurrencia de mujeres en el ejército. Nunca imaginó entonces su importancia”. (Forero, 1972. p.12) Con lo anterior, las mujeres estarían aprendiendo que a este país lo movería una influencia de pensamientos dirigidos por ellas mismas. Los soldados se peleaban para perseguirlas y matar a las mujeres que estuvieran en contra con las posiciones del gobierno de esta época. La gran mayoría de mujeres patriotas eran del pueblo.

A continuación resumiremos algunos aspectos importantes que vivieron nuestras mujeres de la historia de nuestra nación, las cuales no son muy reconocidas, pues en realidad siempre son más examinados los hechos

históricos que realiza el género masculino , y es fácil encontrar los registros teóricos que ellos realizaron.

Comenzaremos por recordar a la señora Manuela Escobar, campesina boyacense, hermana de Juanita. Juana fue comisionada para servir de espía de los movimientos del general español Barreiro, en los días anteriores del Pantano de Vargas. En uno de sus viajes fueron capturadas por una patrulla española, por no revelar el sitio donde se hallaban los patriotas. Ellas fueron capturadas y luego el general ordenó que fueran atadas espalda con espalda para atravesarlas a lanzazos. 38 Colombianos fueron los caídos con Juana Escobar.

Las mujeres tomaban parte activa, escondiendo gentes, consiguiéndoles armas, dinero y alimentos, transmitiéndoles informaciones, y a veces empuñando ellas mismas el fusil vengador. Era una situación en la cual, se veían obligadas a que ellas mismas se defendieran con tantos ataques, existía una resistencia armada en la cual veían que podían entregar a sus hijos a la patria. “Tal como lo hizo Fausta García quien entregó cuatro hijos para que se incorporaran a la rebelión desde el 10 de julio de 1810. Dos de ellos fueron fusilados en la plaza de la ciudad natal el 3 de septiembre de 1826”. (Forero, 1972. p 16). Más tarde fueron fusilados sus otros 2 hijos, ella con todo su dolor pide una petición al gobernador militar del Socorro, solicita una pensión para el sustento de su familia, ya que eran sus hijos quienes la sostenían, pues también tenía tres hijas pequeñas. Esta petición la hizo el 8 de mayo de 1822, doce años después hay constancia de que el congreso condonó a favor de Fausta García de Monsalve, lo inquietante es como sobrevivió esta familia durante este tiempo, lo que sí se sabe es que ella sepultó a su esposo antes de que mataran a sus hijos, quedando como se conoce hoy día como madre cabeza de familia.



Mercedes Ábrego, se unió con dos mil hombres y muchas mujeres que estaban listos a ofrendar sus vidas por la independencia desde Norte de Santander al comenzar 1814. Los ejércitos combatieron y disfrutaron la destrucción de 200 patriotas en Cúcuta donde se evidenciaba dolorosamente la crueldad española. Mercedes Cooperaba en todas las actividades insurgentes, también era costurera, se le ocurrió hacer un uniforme lujosamente bordado que aspiraba a poner ella misma en manos del libertador Simón Bolívar.

El general Lizon ocupó la ciudad y su prioridad fue capturarla preguntando: ¿conque tú eres la que borda uniformes para el bandido Bolívar? Y ¿además tienes hijos peleando contra nosotros? ¡Ya te van a quedar ganas de seguir haciendo uniformes! En cumplimiento de órdenes del general Murillo, serás fusilada en la plaza, como escarmiento para esta caterva de infelices. (Forero, 1972. p 20).

Ella muere con un gran amor a la patria y afirma que lo importante no era la vida sino la patria, así cayó Mercedes Ábrego. Su cadáver fue colocado en exhibición, después de lo cual los oficiales españoles se disputaban el derecho de cortar con su sable la cabeza de la mártir, que al fin rodo por tierra. Esta crueldad después de muchos años también las escuchamos a través de los medios de comunicación. Esta tal vez no es sólo una realidad del pasado, también lo vemos en este momento, donde se evidencia cómo el mundo entero disfruta la destrucción día a día del ser humano.

Las mujeres que lucharon por la libertad venían de los diferentes lugares de Colombia, unas del pueblo llano de Bogotá. Otras campesinas, todas ignorantes, un poco toscas, pero valientes y arrojadas. Ellas no le temían al terrorismo, a la crueldad ni a la misma muerte. Luego de un tiempo no encuentran apoyo para resistir en la sabana, y decidieron seguir el camino de Cáqueza, donde se internaron en los llanos y levantaron otro ejército.

Antonia Santos de Plata llamada la fiera del Socorro porque no cedía contra la caída del enemigo. Era campesina, mantenía la grandeza, nobleza el orgullo y el sacrificio, inmolación, expiación y cumplimiento de la mujer de la Nueva Granada. Es fusilada el 28 de julio 1919 en el socorro, junto con los comandantes guerrilleros Pascual Becerra e Isidro Bravo, y sus dos esclavos Nepomuceno y Juan. También fue asesinada una negra servidora llamada Juana.

El patriotismo que corría, ardiente por sus venas. No debe, pues, ser de tristeza el 28 de julio, aniversario de su muerte. Sino de alto, clamoroso regocijo, porque la nación colombiana haya sido alimentada en su origen por mujeres cuya talla las ha convertido en símbolos de la república. (Forero, 1972. p 24). Es claro cómo se evidencia la participación de la mujer.

En esta época eran llamadas criollas quienes participaban directamente en la revolución, eran más resueltas que los hombres. Existían mujeres sin miedo que cumplían su deber. Sentían temor, pero esto no era impedimento para cumplir con sus ideales. Ellas sabían que no respetaban a la mujer, y podrían ser maltratadas por los ejércitos que las perseguían. Esto contribuía a que no les importaba que las mataran, creían que la vida era nacer, crecer y morir, pensaban que la vida era para eso, para perderla por algo grande y justo, que se concentraba en ese momento. Muchas de ellas vivieron en cautiverio pero siempre conservaban el orgullo de la mujer altiva.

Pero sobre todo mantenían su amor por la patria y la libertad, libertad que buscaban a sus esclavos a quienes los condenaban injustamente por no querer declarar lo que ellos veían. Las mujeres eran bellas, de rasgos definidos dejaban ver su hermosura a través de su personalidad, vestían con vestidos

oscuros con los cuales resaltaban más su preciosidad, sus cabellos largos con trenzas adornaban su carácter que las definían como verdaderas heroínas de nuestro país.

Las mujeres amenazaban mucho en esa época con palos, piedras, ollas de agua caliente, con las manos y utensilios de cocina, instrumentos de labranza. Con tal cual escopeta. Con todo eso, pero de modo principal con el corazón, sin ningún entrenamiento militar, todos estos elementos les aportaban y ayudaba en el momento del enfrentamiento. Para ellas los meses no eran largos ni mucho menos los días ni la noche; consideraban larga la guerra que se vivió. Hubo muchos martillos a la independencia unas mujeres eran fusiladas otras apresadas, o muertas en combate.

Es importante hacer una recapitulación general que permita darnos cuenta de la magnitud de estas historias, el 8 de septiembre de 1816 es fusilada en su ciudad natal Socorro Santander, Agustina Mejía, corresponsal y agente de la guerrilla de Guapota, conocida en toda la provincia. Como una mujer entregada a las costumbres aprendidas en el seno de su hogar, por otro lado, pertenecía a la guerrilla con el fin de buscar el beneficio para sus gentes y la libertad total de nuestra patria. También es fusilada Juana Ramírez el 21 de diciembre de este mismo año.

Evangelina Díaz, veterana de varios combates y asaltos, y oriunda del Socorro es fusilada en Zapatoca el 19 de agosto de 1818. Junto con ella recibieron la muerte dos mujeres de las cuales no se conoce el nombre.

Engracia Salgar es fusilada el 2 de Diciembre en la Plaza Mayor del Socorro, donde había nacido 23 años antes. Una de las mujeres que desafió orgullosamente a los realistas, y castigó con verbo arrebatado a los criollos que colaboraron con el invasor, fue Fidelina Ramos, quien es ejecutada en

Zapatoca nueve días después de Engracia Salgar. Luego cae en Guadalupe, Santander, la señora María del Tránsito Vargas el 18 de diciembre de este mismo año.

En Puente Nacional asesinan a la campesina Manuela Uscátegui quien se distinguió en la lucha por la libertad, pero fue ejecutada por negarse a delatar a un grupo de fugitivos patriotas, que ayudaron a salvar la vida de muchas personas de este lugar de nuestro país.

Petronila y Germán Ribón viuda de joven, se dedicó a servir le a la patria junto con su familia más tarde fueron fusilados en Mompos. Marcelina del Corral era una heroína Monposina, fue desterrada y murió en Jamaica sin haberse enterado del triunfo de la República. (Forero, 1972. p 62).

Jacinta Cañedo fue desterrada a Magangue y confiscados hasta sus más íntimos haberes. Para evitar que la fusilaran huyó por mucho tiempo permaneciendo oculta hasta después del triunfo de Boyacá.

“Josefina Fernández de Silguero, esposa del coronel Nicolás Valest. Miembro del ayuntamiento independiente del 6 de agosto. Él fue comandante de las fuerzas sutiles que combatieron la penetración española en el bajo magdalena” (Forero, 1972. p 72). Ellos padecieron largas persecuciones luego de que su esposo perdiera su fortuna por la emancipación, su esposa sufrió una enfermedad de largos años de padecimientos.

Es importante recordar que en Cartagena eran fusiladas familias completas, esto lo hacían con el fin de vengarse de las personas que para los españoles los traicionaban.

Las señoras Juana Gutiérrez de Piñeros, y su sobrina Josefa Colorete de Velilla, Francisca Revelo de Navarro y su hermana María de Jesús; Antonia de la Barrera Valdés y su hija Salomé, quienes lucharon contra los españoles y más tarde todas fueron encerradas por largo tiempo en las bóvedas de Cartagena, salieron después de mucho tiempo, unas pudieron sobrevivir a estas atrocidades mientras las otras fueron muertas bajo el nivel de las aguas del mar.

Fueron muchas más las asesinadas, seguramente no terminaríamos de recordar a nobles mujeres que de una u otra forma ayudaron a la emancipación, en medio de inmensos sacrificios y peligros. Estos son los nombres, quizás desconocidos para muchos, que merecen la veneración de los colombianos:

Rosalía Azuero Plata, Leocadia Arenas, Joaquina Benafont, Salome castro, Rosalía Alvarado, Concepción Fernández, Bárbara Acebedo, Ana Cediél, Josefa Cruz, Rosa Delgadillo, Juana Josefa Rangel Cruz, Rosa Delgadillo, Micaela Gómez, María Ana Girón, Antonia Martínez, Teresa Amaya, Magdalena Ardila, Josefa Pereira, Dionisia y Antonia Monsalve, Francisca y Camila Duran, Domitila Fernández, Apolinaria, Catalina Sánchez de Tejada, Josefa Villareal, Francisca e Ignacia Silva, María Leonor Gómez, Ignacia Gómez Plata, María luz y Rosa Ardila, Manuela Moreno, Marta Rengifo, Agustina Cruz, Rosa Montealegre, y muchas más. Por lo general nosotros conocemos sólo la historia de algunas mujeres como: Policarpa Salavarrieta, Manuela Beltrán etc., pero nunca hemos conocido estas grandes mujeres que vale la pena reconocerles en este momento, todo lo que entregaron a su patria, valentía, coraje y amor desde las entrañas por un país que en este momento se encuentra muchas veces con estos mismos problemas, pero disfrazados por otros acontecimientos los cuales hacen que no sean tan notorias para poderlos explicar.

El autor cree que una parte fundamental de la historia es la anécdota. “Pero –obvio- la anécdota que tenga el sello auténtico de la verdad. Por eso intenta otra digresión, para referir un episodio poco conocido que con cinco disparos cerro la ejecución de los españoles. (Forero, 1972. p 98).

Se considera que estas historias fueron contadas a través de los tiempos, y narradas por personas que se vieron afectadas con tantas injusticias que se cometieron, pues en realidad atentaron contra muchas vidas inocentes, y se pensaba en beneficio de otras gentes ajenas a estas tierras.

La mujer colombiana en esta época concurría a su cita con la libertad, cayendo igualmente en la indiferencia de las generaciones. Ellas son casi anónimas, sufrieron persecuciones, miseria, la pérdida de sus seres queridos y aun la muerte misma, en todo el territorio nacional fueron cayendo nuestras mujeres colombianas socorranas, momposinas, santafereñas, boyacenses, pamploñesas, antioqueñas, ribereñas del Magdalena, y todas luchando diariamente por una misma causa que era la libertad, buscando siempre el derecho de la igualdad muertas de cansancio, agobiadas por ocasiones de maternidad, compartiendo hambre solas y con su familia, la fatiga incansable y los peligros a los que diariamente fueron sometidas. No tenían un instante de reposo.

Tenían que cocinar, lavar los andrajos que llevaban las tropas, además curaban a los heridos caídos en combate también con enfermedades que no eran propiciadas por la guerra. Enterraban a los caídos en las batallas. Y todo sin una queja, sin una protesta, sumisas y abnegadas, eran las acompañantes del ejército, las mártires de los fusilamientos, las espías en el campo enemigo, las transmisoras de mensajes revolucionarios, las que fabricaban uniformes, las que tenían en sus casas alojamiento para los soldados y centros de

informaciones militares, las que reunían víveres, armas y caballos para enviar a los escuadrones de la libertad manteniendo aquella serenidad, belleza, espontaneidad y valentía que implicaba el hecho de ser mujer.

La presencia y participación de la mujer en el desenvolvimiento de la vida campesina colombiana resalta hechos importantes como la lucha con sus compañeros por la vida digna y justa. Campesinas y campesinos tienen una trayectoria de lucha en nuestro país: la pelea por la tierra en la época de la Colonia, la lucha por la Independencia en la cual nuestro libertador Simón Bolívar entendió que la mujer era un elemento importante y eran ellas quienes colaboraban acuñando la pólvora en las escopetas para que los soldados no perdieran tiempo, además de las tareas de espiar e informar sobre la situación de la época, como es el caso de la muy recordada Policarpa Salavarrieta. La rebelión de los Comuneros es una de las muestras del tesón con que hombres y mujeres han luchado por la igualdad en nuestro país.

Estas historias hacen que comprendamos la vida de estas heroínas olvidadas, que revive los más vivos sentimientos por la libertad de nuestra nación donde siempre estaban resueltas a sacrificarse hasta conseguir nuestra independencia. Algunos centros educativos llevan los nombres de algunas mujeres como lo son: Policarpa, de Antonia, de Mercedes, también se han levantado estatuas en su honor. Pero hace falta el reconocimiento nacional, que podría plasmarse a la heroína desconocida de la independencia. Todavía es tiempo de rescatar la vida de estas mujeres después de siglo y medio, y presentarlas en la gratitud de una nación.

El interés de elaborar este libro de dirección nace en el momento de poner en escena una historia de formación pedagógica en niñas del colegio Clara Fey, donde se incluyen momentos históricos de nuestra patria que trascendieron en la importancia de las mujeres como luchadoras, valientes,

guerreras, amorosas, soñadoras por una Colombia libre y sin dominio de otras naciones. Mujeres próceres quienes se incorporaron dentro de la lucha de los ejércitos patriotas.

Un hecho histórico que nos contextualiza en la elaboración del libro de dirección es el de la Junta de Gobierno de Cartagena, donde el pueblo armado empieza a vislumbrar el camino de la independencia. Y es así como el 11 de noviembre de 1811, por presión popular, deciden separarse del yugo español. Gracias a la lucha que hizo el pueblo Colombiano. Allí serán personificadas las mujeres próceres de esta época, y se realizarán las danzas típicas de la región atlántica, con una proyección traída a la actualidad para poder mostrar la belleza y la elegancia de la mujer colombiana.

Destacaremos a nuestras mujeres y le daremos la importancia a través de estudiantes que viven en este país, que tienen madres, hermanas, abuelas y una trascendencia familiar que ayuda a que cada día se construyan nuevas historias de la mujer en Colombia. Otra finalidad es dar a conocer momentos históricos que fueron vividos en las regiones de Colombia, y que desarrollan un contexto real de las vidas de estas mujeres, la parte sentimental, laboral, personal, familiar, que será representada a través de las danzas con sus cualidades, y sentimientos.

- **Análisis dramático**

**Primer acto:**

**Prólogo:**

Mujer... lágrimas, coraje y sangre, luchando por Colombia.



En este primer acto se empieza a dar muestra de la rebeldía del pueblo ante el sometimiento del trabajo forzado y el castigo dado por los españoles. Y se toma la mujer como heroína luchadora y como compañera de los guerreros que tomaron la decisión de no seguir subyugados a los maltratos sobrehumanos de la corona española.

***Segundo acto:***

**Éxodo:**

Revolución femenina

El acto comienza demostrando la valentía y la igualdad de derechos que existen entre el hombre y la mujer, enmarcando la vida injusta que les ha tocado llevar por falta de voz y voto frente a las decisiones del pueblo. Es así como se resaltan los logros obtenidos como: el derecho al voto, la búsqueda de los derechos de la autonomía de las comunidades campesinas y el fortalecimiento del liderazgo femenino.

***Tercer acto:***

**Epilogo:**

Memoria y sentimiento

En este tercer y último acto se da importancia al género femenino como parte de una sociedad como: madres, hermanas, abuelas y sus trascendencias familiares, que ayudan a que cada día se construyan nuevas historias que enmarquen el valor de la dignidad humana sobre la mujer Colombiana.

Esta obra está basada en la creación y construcción de una obra dramática con sus respectivos géneros dramáticos.

Tomamos como base de la división, concepto y estructura que hace Aristóteles y complementamos con la división que propone Edgar Ceballos de la obra, dividida de la siguiente manera.

ARISTÓTELES	EDGAR CEBALLOS	LIBROS DE DIRECCIÓN
Prólogo	I ACTO	Prólogo: mujer... lagrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia.
Éxodo	II ACTO	Éxodo: revolución femenina.
Epilogo	III ACTO	Epilogo: memoria y sentimiento.

***Unidades de acción: tiempo y espacio***

Mantenemos los parámetros que Aristóteles propone

- ***Libreto***

MUJER... LÁGRIMAS, CORAJE Y SANGRE. LUCHANDO POR COLOMBIA.

Para la realización de La obra MUJER... LÁGRIMAS, CORAJE Y SANGRE. LUCHANDO POR COLOMBIA se conformó un grupo de cincuenta

estudiantes del Instituto Clara Fey donde se hace la recopilación de nuestra historia. Las mujeres son elemento fundamental para la liberación de Colombia.

## ACTO I

INICIO DE LA PUESTA EN ESCENA, LUZ OFF, DE FONDO SE PROYECTAN IMÁGENES DE NUESTRAS MUJERES COLOMBIANAS

(Diapositivas No 1)

(Voz en off) DURANTE LA PROYECCIÓN DE LAS IMÁGENES

“Nuestras Madres, fecundas por la libertad, dieron a luz una generación sobrehumana llena de la llama del cielo o del calor sombrío de la tempestad. Quienes a ejemplo de las espartanas, al pie del cañón estaban dispuestas a lanzar la horda mortal sobre los ejército enemigos”.

LUZ ON, IMÁGENES DE MUJERES ATADAS CON LAZOS.

TEXTOS

JUSTA ESTEPA

Fusilada el 16 de enero de 1817.

ANSELMA LEYTON:

Lérida. Fusilada el 17 de enero de 1817.

JUANA RAMIREZ

Fusilada en marzo de 1816.

RAMONA ALVARÁN

Natural de Cúcuta, fusilada el 13 de febrero de 1813.

ROSAURA VELEZ DE PEÑA

De Tumaco, fusilada en enero de 1814.

MAGDALENA ORTEGA DE NARIÑO

Robados sus bienes por los españoles, murió en la miseria.

ROSA ZÁRATE DE PEÑA

Fusilada y decapitada el 17 de julio de 1813 en Tumaco.

AGUSTINA FERRO

Fusilada el 20 de mayo de 1820.

MARÍA DEL CARMEN Y BALBINA ULLOA

Fusiladas el 13 de abril de 1814.

MARÍA DEL ROSARIO DEVIA

De Natagaima, fusilada el 16 de septiembre de 1817.

MERCEDES LOAIZA:

De Villa vieja, Huila, fusilada el 16 de septiembre de 1817.

GREGORIA POLICARPA SALVARRIETA RÍOS

Fusilada el 14 de noviembre de 1817

(Repiten varios nombres a la vez)

CORO: “una nación, lo mismo que un hombre, no puede entender del todo su futuro, si no comprende algunos de los secretos del pasado”.(Michael Amrine “la gran decisión” tomado del libro de heroínas olvidadas de la independencia paulo E. Forero)

DANZA AFRICA

INICIA PARTITURA DE MOVIMIENTOS

(SONIDOS DISPAROS, VOCES GRITANDO, EJÉRCITO. GENERAR CAOS)

MARCHA

(TEXTO No 1) “Mujeres próceres de Colombia,

(TEXTO No 2) Que en sangre bañaron los campos del suelo colombiano ofrendaron sus vidas y las de sus hijos por la libertad”.

(TEXTO No 3) “Como heroína luchadora y como compañera de los próceres, fue la mujer:

(CORO) madre, esposa, hermana e hija.

(CORO) Ella fue la misionera de la civilización”.

#### MONÓLOGO 1 (VOZ EN OFF)

“Con las heroínas olvidadas, tiene Colombia una deuda de eterna gratitud, para hablar de ellas, es preciso ponerse de pie y con un sagrado respeto, debe llegarse al Alta de la Patria, como abriendo en un homenaje de cordial pleitesía al retablo de los más importantes recuerdos”.

#### BULLERENGUE (imagen corporal sufrimientos y lamentos)

##### TEXTO

Un pueblo que ha producido mujeres, ninguna potestad es capaz de subyugarlo. Nosotras hijas de Colombia, vais a ser obstáculo de vuestros opresores.

##### TEXTO

Ellos en su frenético furo profanaron lo más sagrado, lo más inocente, lo más hermoso de nuestra especie.

##### TEXTO:

Nosotras hemos realzado nuestra dignidad endureciendo nuestro tierno corazón, bajo los golpes de los crueles.

#### DANZA CERECÉ

##### TEXTO

Aquellas que, casi anónimas, sufrieron persecuciones, miseria, la pérdida de sus seres queridos y aun la muerte misma.

## ACTO II

Fotos (POSICIONES DE LABOREO, FIGURAS CORPORALES)

Foto danza cerecece

Foto danza pilanderas y cerecece

Foto danza pilanderas.

## MONÓLOGO 2

Al mirar hacia atrás, lo ocurrido en los años de la liberación sólo parece una dura pesadilla, porque es una pesadilla pasar, en el breve espacio de unos días, de la tranquilidad hogareña, del respeto y de la posición en la alta sociedad de Colombia. De la abundancia y la riqueza, a la miseria y a la persecución, al hambre, al exilio y a la muerte

## DANZA PILANDERAS

## CORO 1

Nuestra vida no es digna, no es justa, nosotras como campesinas estamos sometidas al maltrato y a la desigualdad. Nosotras buscamos....

(Proyección de imágenes)

(Diapositivas No 2)

## DANZA CUMBIA

## ACTO III

(SALEN TODAS LAS MUJERES)

“Ha llegado la hora de que las hijas del país Colombiano alcen la voz para exigir justicia social. Después muchos años hoy tenemos el coraje de estar

unidas como una bandada de águilas furiosas, lucharemos nosotras mismas por la recuperación de nuestros derechos. Así debería ser para todas las mujeres campesinas, casadas o no, todas perseguidas por el hombre de la civilización.

(HIMNO NACIONAL DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA)

DANZA: LAS MUJERES DE MI TIERRA

(PROYECCIÓN MUJERES ÍCONOS DE COLOMBIA)

(Diapositivas No 3)

(UNA VOZ DICE EL TEXTO)

(VOZ EN OFF)

Sólo existía pues, una íntima minoría de hombres deseosos de aprovechar con propósitos revolucionarios el estado de anarquía de la madre patria. Sin las mujeres, América nunca hubiera alcanzado su libertad. Muchos de los círculos, clubes y conjuros que entonces se formaron en América del Sur, nacieron a impulsos de mujeres heroicas y apasionadas. Fueron ellas las primeras en llevar la sublevación a la calle, en lucir la banda revolucionaria, en cantar himnos patrióticos; más tarde siguieron a sus maridos a los campos de batalla, tan firmes a caballo como a pie, a veces con un niño al pecho, otras con pantalones de soldados: Como en las viejas estampas”.

FIN

- ***Taller de construcción de personajes.***

***FASE II TRABAJO DRAMATÚRGICO***

***TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES, PROYECCIÓN VOCAL***

**Objetivo:**

Recrear la vida e historia de cada personaje afianzando las intenciones dramáticas de cada cuadro escénico para el desarrollo de la obra. Desarrollar en el alumno una adecuada proyección de la voz y fortalecimiento de un manejo adecuado del trabajo colectivo de las obras cantadas que requieren la intervención de la voz.

**Duración:**

Dos sesiones correspondiente a cuatro horas consecutivas.

**Desarrollo:**

Reconocimiento de espacio buscando un alto nivel de concentración  
Buscar la caracterización de cada personaje por medio de la construcción de gestos, movimientos y actitudes que identifican a cada una de las mujeres de la obra.

Involucramiento de textos con intención y construyendo planos de desplazamientos y movimientos según cuadros teatrales.

Consolidación de escenas teniendo en cuenta elementos trabajados en los talleres anteriores.

Se realizará la implementación de tres niveles de intensidad vocal (alto, medio, bajo) para cada nivel se determinará un grupo de estudiantes y una vocal.



ALTO	O
MEDIO	E
BAJO	I

En la segunda parte de la clase se realizarán ejercicios que fortalezcan los coros donde el grupo N°. 1 será quien recite un poema, los grupos N°. 2 y 3 serán quienes repitan en coro la última palabra de cada verso, con el fin de que las estudiantes tengan una mayor concentración para intensificar la coordinación vocal, para cuando se reciten un texto dramático en coro.

¿Qué es tu vida, alma mía?, ¿Cuál tu pago?

¡Lluvia en el lago!

¿Qué es tu vida, alma mía, tu costumbre?

¡Viento en la cumbre!

¿Cómo tu vida, mi alma se renueva?

¡Sombra en la cueva!

¡Lluvia en el lago!

¡Viento en la cumbre!

¡Sombra en la cueva!

Con las actividades anteriores se pretende aumentar la fuerza vocal de las estudiantes, el trabajo de coordinación entre coros y el trabajo grupal son indispensables para el desarrollo y éxito de la actividad.

Este proceso fortalece la escena en cuanto la manera en que se recitarán los textos, la intención, y el objetivo de cada uno de ellos durante la presentación de la obra.

***Evaluación:***

1. La evaluación de este taller está enfocada al trabajo grupal, busca una evolución en la interpretación e intensidad de los textos que se realizan en coro.

2. será de importancia mantener una observación continua de los niveles vocales que se pueden trabajar en la interpretación del texto.

### **RECURSOS**

- Salón de danzas
- Ropa de trabajo
- Elementos escenográficos.

- **Análisis de personajes**

Para la elección de los personajes se hizo un casting para su caracterización.

### **Personajes:**

En nuestro libro de dirección el análisis de personajes se basan sólo en algunas mujeres que fueron representadas, por las estudiantes. Pero ningún actor tiene una profundización específica, los personajes no son representados por las mismas niñas.

Es un recuento o una conmemoración a estas mujeres.

- **Gregoria Policarpa Salavarrieta Ríos**

“Policarpa Salavarrieta (Guaduas, 26 de enero de 1795 - Santafé de Bogotá, 14 de noviembre de 1817)<sup>1</sup> fue una heroína de la independencia de Colombia, también conocida como La Pola, actuó como espía de las fuerzas independentistas y murió fusilada durante la Reconquista Española” (Salavarrieta, Biografías y vidas. 20 de Marzo, 2011 P. 1)

- ***Justa estepa***

Sólo se conoce que fue Fusilada el 16 de enero de 1817.

- ***Manuela Beltrán***

Nacida en el Socorro, “Misionera del movimiento de los comuneros de 1871” “Heraldo femenino de la Libertad”, fue la primera mujer en la tierra colombiana que se atrevió a romper el símbolo de la dominación española en América.

- ***Anselma Leyton***

Solo se encontró que fue fusilada el 17 de enero de 1817

- ***María Antonia Santos Plata***

Fusilada el 28 de junio de 1819. Heroína de gran ascendencia política y social de la provincia del Socorro. Nació en Pinchote, Santander, el 11 de abril de 1782. Apotegma patriótico profético que pronunció en el patíbulo: “Antes de terminar este año, el suelo granadino estará libre de los que lo tiranizan vilipendiando la virtud y el mérito”. (Ejercito, Biografías. 20 de Marzo 2011 Prr. 1)

***Magdalena Ortega de Nariño.***

Nace el 22 de julio de 1762 en el seno de una familia de principios y muy religiosa, se presume que su aprendizaje se dio en el colegio de La Enseñanza, el cual empezaría a funcionar con autorización del Rey el 8 de febrero de 1770. Vivió toda su niñez y juventud en compañía de sus padres Don José Ignacio Ortega y Petrona Mesa hasta que en 1785 decide unir su vida con Don Antonio Nariño personaje muy importante para la historia colombiana y quien la amaba, el compromiso de Antonio Nariño y Magdalena Ortega fue precedido por una dote cuantiosa que pago nuestro precursor el cual a sus 20 años tenía ya establecida su vida económica.

**6.13.3. FASE III: DANZAS Y COREOGRAFÍAS.**

- ***Danzas representativas.***

Este libro de dirección se desarrollará basado en la región atlántica, con el fin de proyectar por medio de las danzas los diferentes estados que vivieron las mujeres en la lucha por la libertad. Cada danza representa un sentido o expresión de la mujer.

- ***África***

Las danzas van desde las formas antiguas que se referían, por ejemplo, a la fertilidad, la caza, los ritos de iniciación y el crecimiento y recolección de las cosechas, hasta formas más modernas que han evolucionado en respuesta a las nuevas condiciones. En la sociedad urbana otros modos artísticos modernos han evolucionado a la par de los nuevos estilos musicales africanos como el Hi-Life y el Jit.

La danza africana se extendió a América por medio del comercio de esclavos; con frecuencia se vio influida por las danzas de los europeos y otros emigrantes a la región. Tales danzas incluyen cuadrillas y cotillones, que fueron adaptados de danzas europeas de salón. En el Caribe y en Suráfrica, la danza y la música eran medios poderosos para el mantenimiento de la identidad cultural de los esclavos africanos.

Por esta razón sus propietarios intentaron muchas veces suprimirlos, pero resultó imposible, puesto que cualquier cosa podía utilizarse como instrumento de percusión —hasta sin instrumentos, el ritmo se puede golpear y marcar con las manos y los pies— y el sonido del ritmo conduce irresistiblemente a la danza.

Esta danza representa la parte de humillación que vivieron las mujeres en esta época. Una humillación donde vieron morir sus seres queridos, fueron maltratadas y ultrajadas por luchar por la libertad de nuestra patria.

En esta danza se refleja el coraje de la mujer, que reclamar por todas las muertes que vieron en sus vidas.

- ***Bullerengue.***

Esta danza es efectuada sólo por mujeres. Es quizás uno de los bailes en los cuales se destaca con mayor fuerza la ascendencia africana. Ésta se pone en evidencia en los tambores, el palmoteo y el canto coral que acompaña su ejecución. Al parecer, surgió como una reacción cultural dentro del contexto ceremonial de las comunidades cimarronas, probablemente en el Palenque de San Basilio. En esencia es una danza ritual que se realiza de manera especial cuando las jóvenes llegan a la pubertad.

El Bullerengue simboliza la fecundidad femenina, aunque no se descarta que también en tiempos coloniales haya tenido connotaciones fúnebres.

Su radio de difusión es muy amplio. Posiblemente partió del Palenque de San Basilio y se extendió luego a otros municipios del litoral Caribe donde la concentración de la población afrocolombiana es muy alta. En dichos lugares se sustituyó el batir de palmas por el choque de tablas de madera y se varió la temática ritual por una de contenido amoroso.

Sin embargo, sabemos que en San Basilio de Palenque el Bullerengue es danzado por mujeres jóvenes que mantienen su cuerpo en posición erguida y realizan movimientos pausados, coordinados y simétricos. Los movimientos de la pelvis, la frotación del bajo vientre, el juego efectuado con las polleras para obtener combinaciones armoniosas y diversas figuras, como mariposas, remolinos y batir de olas, al igual que el palmoteo de las manos, asigna a las bailarinas un aire sereno y ceremonial y una actitud de expectativa.

En Córdoba y en el Urabá antioqueño la coreografía del bullarengue resalta la temática amorosa, de conquista y de competencia entre sexos, con alto contenido erótico. Algunas variantes plantean temas específicos como son: el toro o los toritos, la vaca, el sáballo mayero, la rasquiña o rasquiña.

Representan la maternidad de la mujer, donde son evidenciados por medio de pasos lentos y cadenciosos. Esta danza es un llamado a los seres que perdieron y quieren que lleguen otra vez a la tierra santa. También representa la valentía de la mujer en el transcurso de esta época.

- **Pilanderas**

Es una danza de carnaval en la cual los bailarines usan como parte de su coreografía el pilón o mortero para majar el maíz o el arroz. En los pueblos del río Magdalena los danzantes salen de noche a recorrer las calles danzando y actúan frente a las casas de sus amigos que los reciben con licor. La Pilanderas es la danza símbolo del Festival de la Leyenda Vallenata que inicia el desfile con el cual se inaugura el Festival.

Danza de laboreo que recuerda todo el trabajo material que las mujeres realizaron, es una danza de mucha alegría que incluimos, pues queríamos recordar todas las romerías que se realizaban en el momento de trabajar.

- **Cerececé**

Según la investigadora Delia Zapata Olivella (Q.E.P.D) Este Mapalé lo ejecutaban los negros mineros en su día de libertos. Ha desaparecido en su antigua coreografía, la cual correspondía a un baile llamado Calenda que procedía de las costas de Guinea y que los amos moralistas de la colonia aborrecieron. (Abadía Morales, 1973 p. 62).

Actualmente, en el desarrollo coreográfico presenta movimientos que corresponden a las vivencias de laboreo como el mazamorreo del oro. Siguen utilizando las cuadrillas, hombres y mujeres, unos frente a otros, llevando en las manos hachotes encendidos. Se unen en el centro, se enlazan separándose y regresando al sitio original, unos frente a otros, para luego volverse a encontrar y separarse en parejas que, sin tocarse, insinúan sus pretensiones amorosas. El acompañamiento musical se reduce a tambores, maracas, palmoteo y canto.

- **Cumbia.**

Es considerada como la danza símbolo nacional porque integra, tanto en su coreografía como en su música, las etnias que conforman nuestra nacionalidad.

Es una danza de cortejo amoroso, que se baila en casi toda la costa Caribe y que actualmente hace parte de todos los desfiles del Carnaval, bailada por una multitud de parejas que pertenecen a los distintos barrios de la ciudad y reciben el nombre de cumbiambas. (Abadía Morales, 1973 p. 62).

La coreografía tradicional de la cumbia que se bailaba y se baila aún, consiste en una rueda o ronda con bailarines que giran siempre en sentido contrario a las manecillas del reloj. Las parejas separadas, el varón de la mujer, sin tocarse nunca, elevando ella uno o dos paquetes de velas encendidas en su brazo en alto. Garbosa y sonriente mece su cadera, adornándose con su pollera larga, mientras el varón la acosa con ademanes seductores abanicándola con su sombrero.

Por medio de esta danza las mujeres representarán la elegancia de las mujeres en esta época.

- **Las mujeres de mi tierra**

Este es un baile que utilizan en el Reinado Nacional de la Belleza, donde evidencian que la reina es Colombia. Su compositora es Toto la Monposina. Las mujeres de mi tierra deja un mensaje de amor, semejanza, fortaleza, belleza, hacia la mujer colombiana donde la más importante es Colombia.



- **Planimetrías**

**CONVENCIONES**

ESCENARIO



NIÑAS



DIRECCIÓN DESPLAZAMIENTO

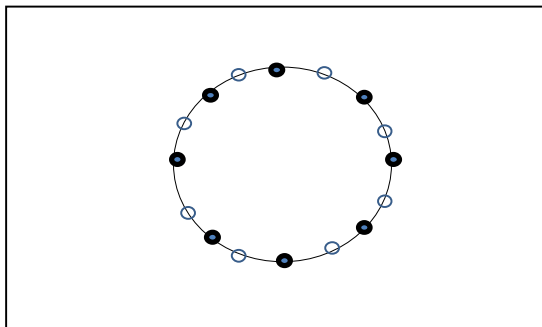


GIROS HACIA LA DERECHA

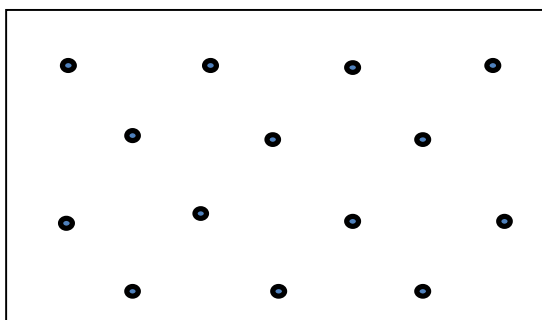


GIROS HACIA LA DERECHA



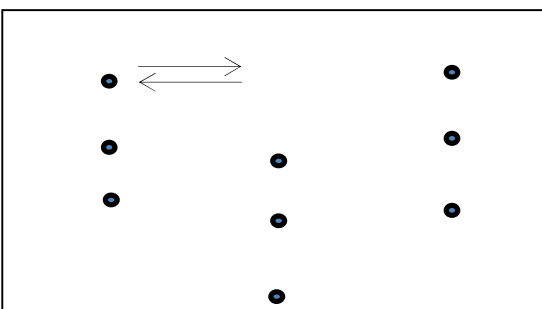
**AFRICA**

se inicia con un tambor, formado de manera corporal, utilizando los niveles escénicos (medio y alto)

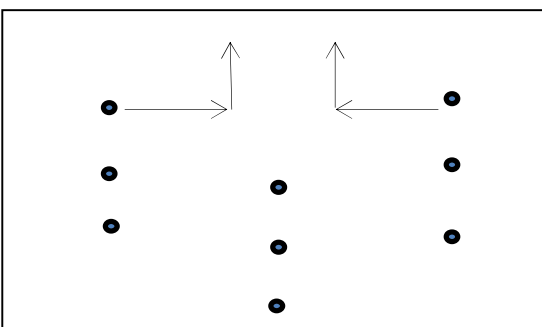


Se desplazan hacia un lugar diferente y realizan movimiento de dorso, cabeza y brazos.

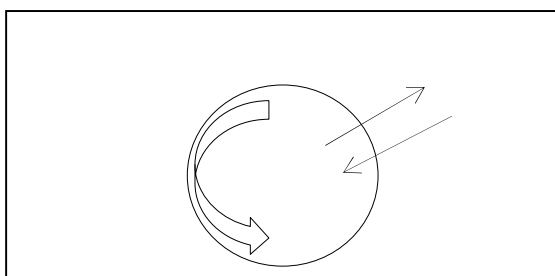
Luego se dirigen en ocho tiempos a la tercera posición.



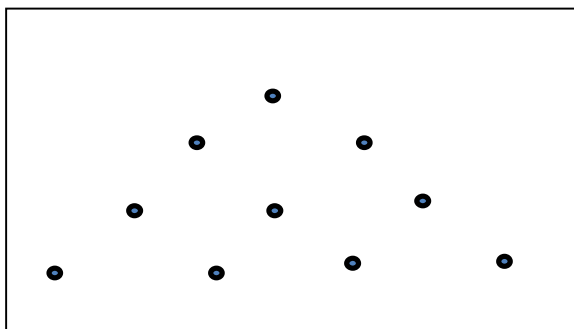
Se desplazan en dos tiempos hacia la izq. y der. Abriendo y cerrando los brazos, abren y vuelven al puesto. se estira el pie izq. En dos tiempos y luego el derecho y se repiten seis veces



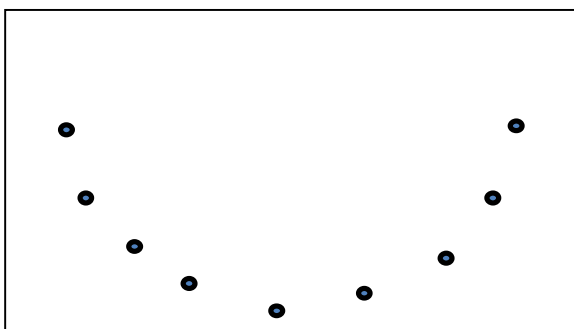
Se realiza desplazamientos en forma de L hacia al frente en dos tiempos para cada lado y regresa de nuevo al puesto inicial. Marca cuatro tiempos en el puesto y luego en cuatro tiempos gira moviendo la cintura.



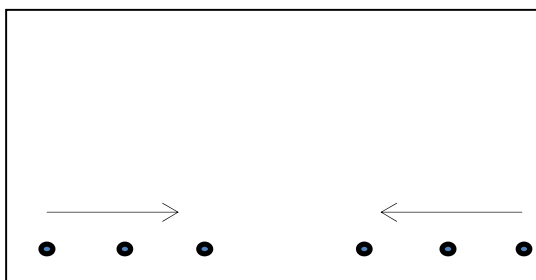
Se marcan doce tiempos hasta formar el círculo se desplaza con movimiento de cadera 8 tiempos y luego se desplazan todas al centro



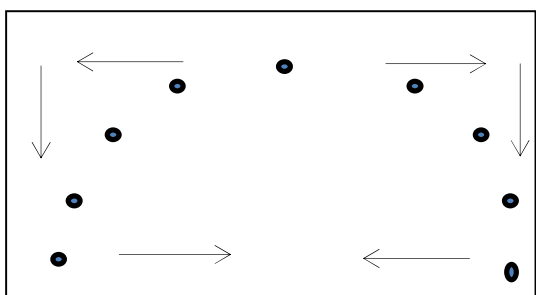
Levanta la rodilla der. Y luego la izq.  
Realiza movimiento de cintura y salta  
hacia atrás, esto se repite cuatro  
veces cada una hacia un lado  
diferente. Realiza cuatro saltos hacia  
atrás y cuatro hacia adelante.



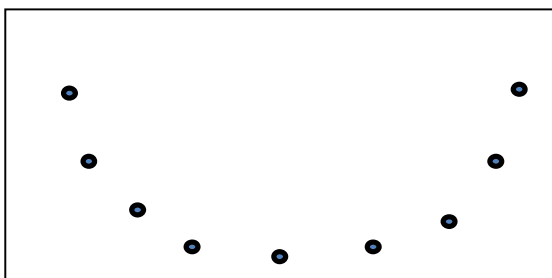
Se van desplazando formando una  
media luna. Llevando los brazos  
arriba y al frente. Van dejando el  
movimiento a medida que la música  
va desvaneciendo y entra una actriz a  
escena.

**BULLERENGUE**

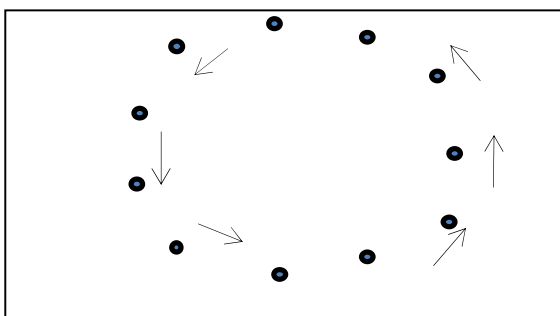
Inician marcando el paso básico, encontrándose en la mitad del escenario, en el cambio de la melodía musical giran y quedan frente al público.



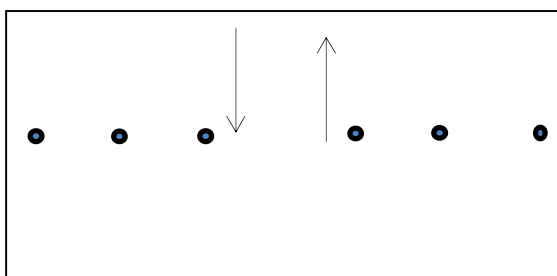
Hacen cuatro palmas para cada lado formando así un cuadrado, dividido por la mitad y se encuentran en la parte de atrás donde cogen falda y la abren.



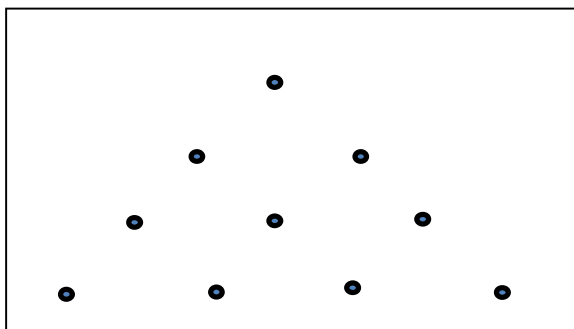
Se desplazan por el escenario formando una U y giran hacia la izq. Y luego hacia la derecha



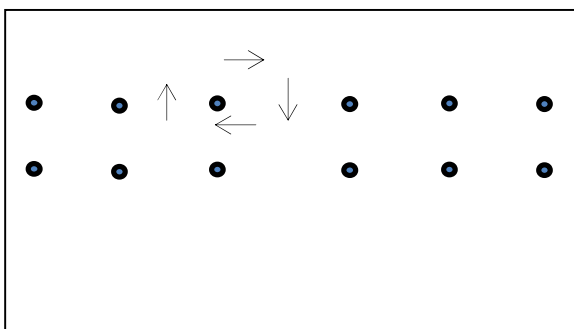
Se realiza un círculo donde se desplazan hacia la der. Dando espalda al centro y luego después de ocho tiempos cambias todas mirando al centro y siguen con el desplazamiento a la der



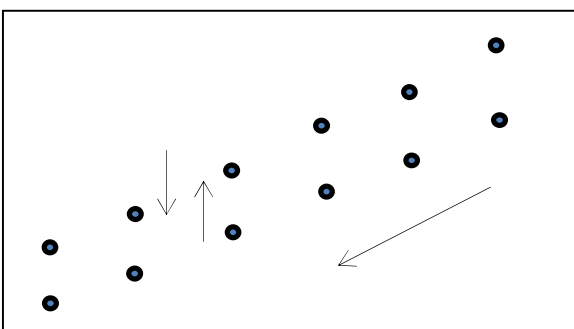
Avanzan a proscenio y luego hacia el fondo dando palmas en 6 tiempos.



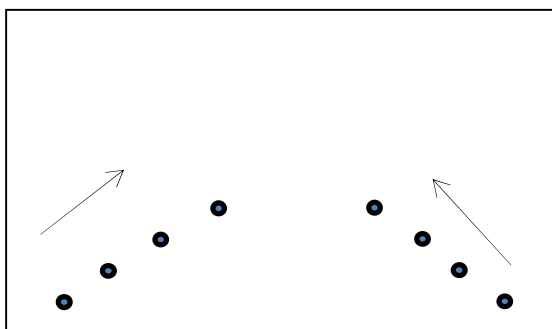
Recogen falda, giran hacia la izq. Y luego hacia la derecha con las manos en el vientre moviéndolas de manera circular, ejecutando el paso básico



Estiran el brazo der. Inclinado la cabeza para el mismo lado y en cuatro tiempos de desplazan formando un cuadrado, las de adelante van hacia la der. Y las de atrás van hacia la izq.

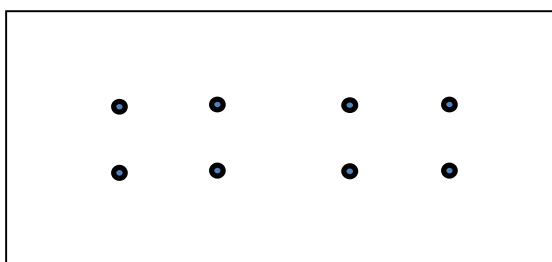


Realizada la diagonal, las de adelante se dirigen para atrás y lo contrario, realizando el paso básico hasta lograr finalizar en una imagen corporal sufrimientos y lamentos cada una en un puesto diferente.

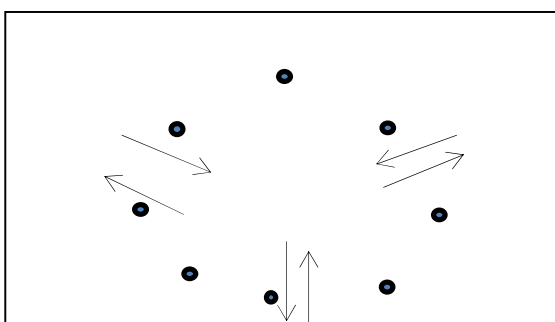


### **PILANDERAS**

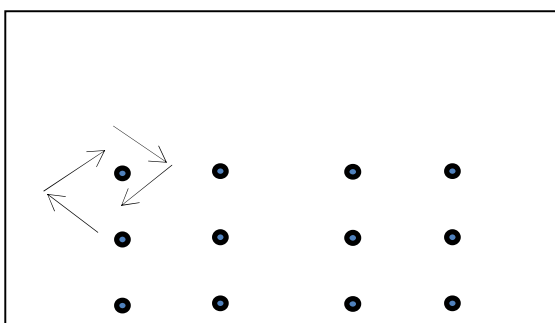
Inician caminado en los dos diagonales hacia el centro del escenario y realizan una foto, en el cambio de la música se dirigen a su puesto correspondiente formando un escuadrón.



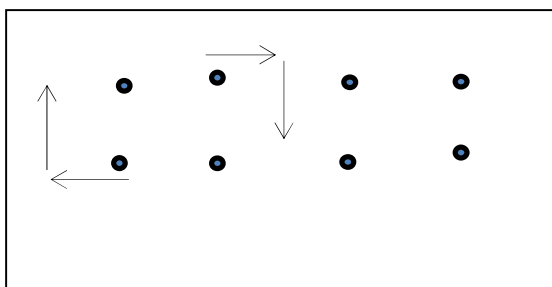
Marcan lado a lado el paso básico cuatro tiempos, y giran a la derecha y luego a la izquierda



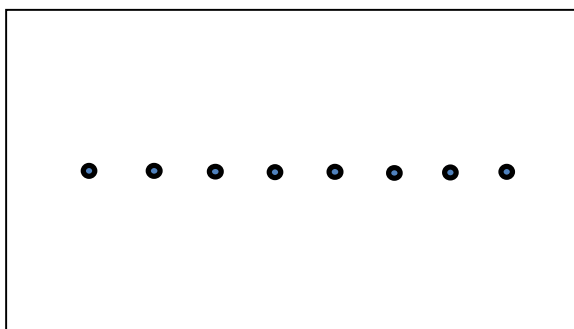
Realizando un círculo se miran frente a frente con una pareja y se desplazan dos tiempos hacia el lado der. Y se devuelven y giran en su entorno repiten lo mismo pero hacia el lado izq.



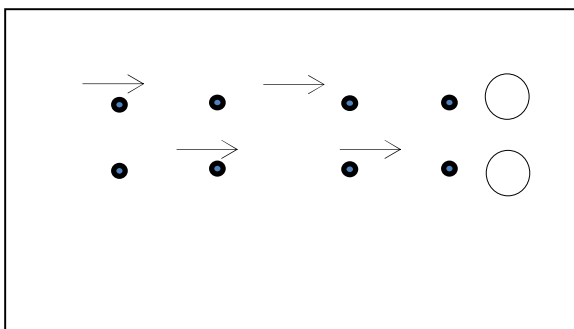
En dos giros realizan cuatro líneas de manera vertical y se inicia con un zigzag entre parejas. Cambiando de puesto. Se repite seis veces



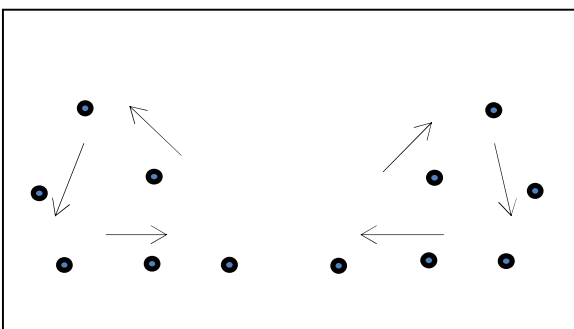
En el último zigzag realizan dos líneas de manera horizontal. Realizan un cuadrado las de adelante por el lado der. Y las de atrás por e el lado izq. Se repite dos veces.



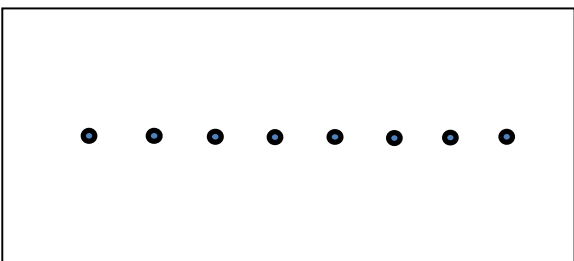
Realizan un paso en ocho tiempos adelante atrás con el pie derecho y en el último tiempo giran hacia la der. Y luego repiten lo mismo pero para el lado izq.



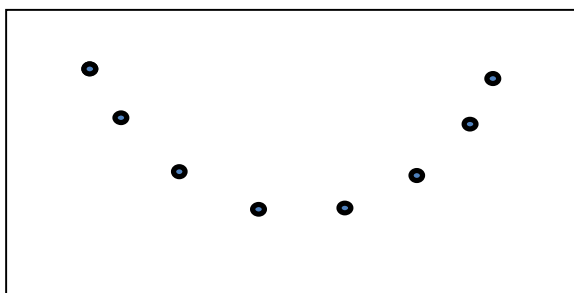
Van pasando el balay de izq. A der. En tres tiempos hacia los lado y hacia arriba, de tal manera todo los balay que den en manos de una sola niña



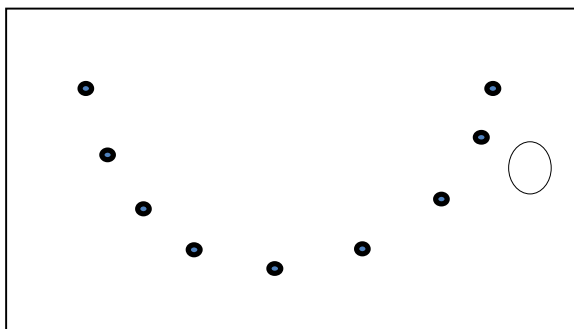
Giran en el puesto hacia la der. Y se desplazan formando una línea horizontal en el fondo del escenario.



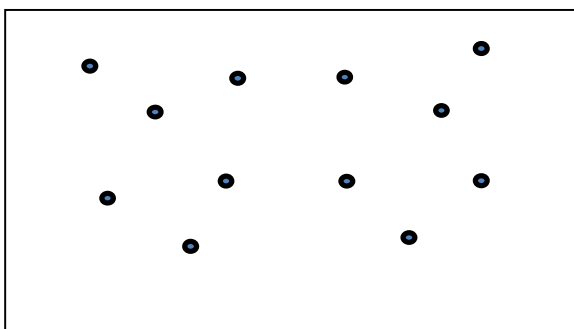
Suben a proscenio y van faldeando. Lo realizan en ocho tiempos, marcan el cambio con un grito y se desplazan las del centro hacia el fondo formando así una U



Giran de izq. A der. Y se desplazan en cuatro tiempos hacia la diagonal der y se devuelven y después giran hacia la izq. Se realiza lo mismo por el lado izq. Este movimiento se repite dos veces por cada lado

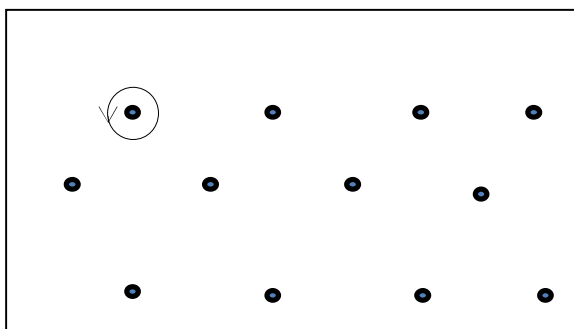


Se desplazan hacia la parte superior der. Del escenario para recoger el balay. Se ubicada cada una en un lugar diferente, van realizando este desplazamiento utilizando el paso básico (trote)

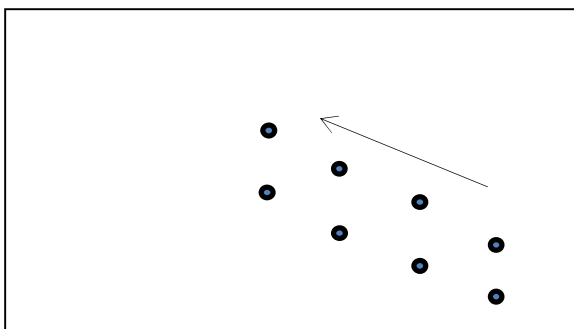


Marcan lado a lado el paso básico cuatro tiempos, y giran a la derecha y luego a la izquierda, se repite varias veces hasta que cada una va saliendo del

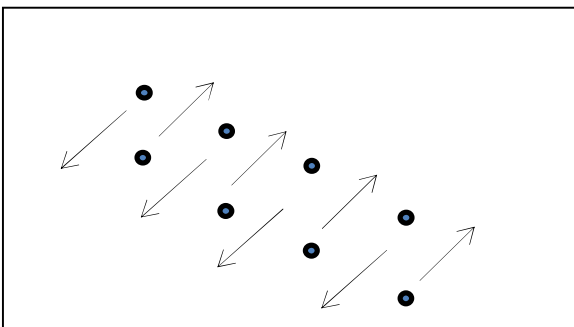


**CUMBIA**

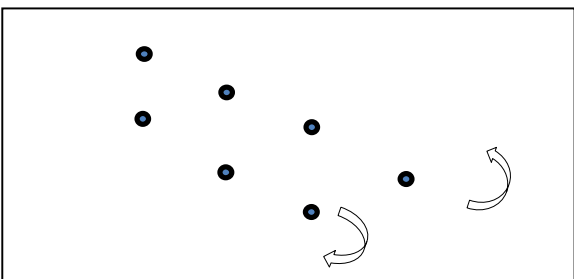
Entran todas caminando de manera lenta y se van ubicando en un puesto diferente, giran hacia la izq. y luego hacia la der. Quedan en congelado hasta el cambio musical



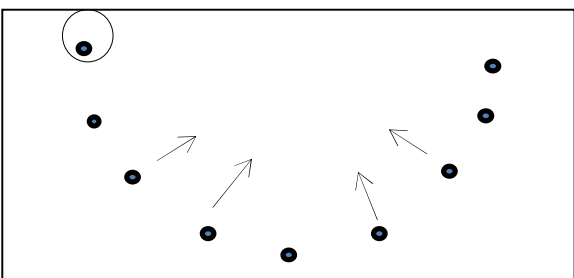
Realizan la diagonal en la parte inferior izq. Marcando el paso básico, con las manos en la cintura



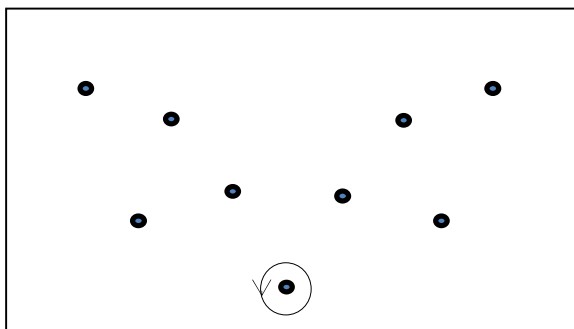
Se intercalan las dos filas. Las de adelante tienen la falda abierta y las de atrás pasan por el medio este desplazamiento se repite dos veces.



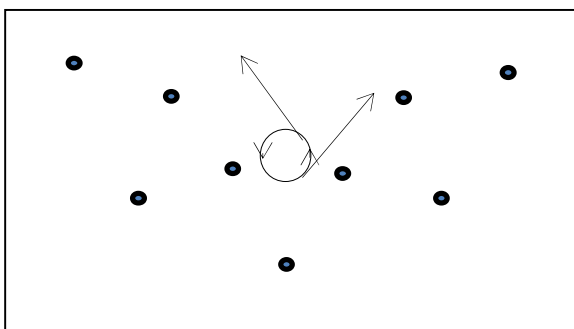
Abren falda y se desplazan hacia la parte inferior izquierda, filas y van formando una U



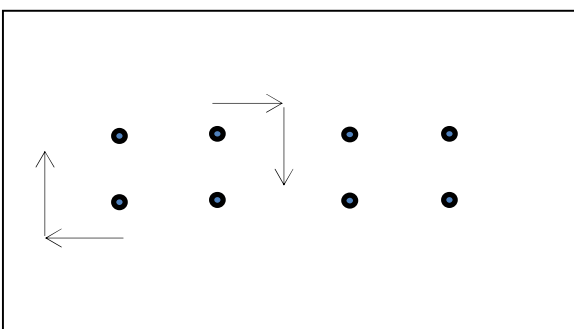
Se desplazan por el escenario formando una U y giran hacia la izq. Y luego hacia la derecha, de manera intercaladas girando en cuatro tiempos forman dos media lunas una de manera interna y la otra externa.



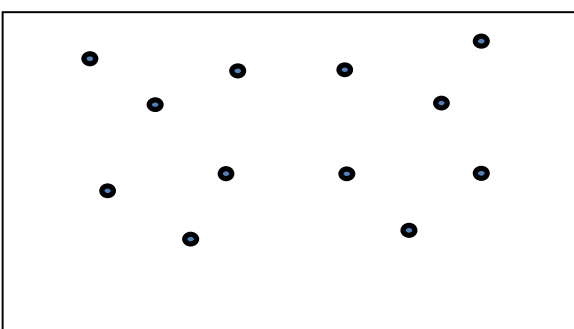
Giran una vez hacia la izq. De manera lenta Y luego hacia la derecha, dos veces de manera rápida, se repite hacia el otro lado todo con la falda abierta.



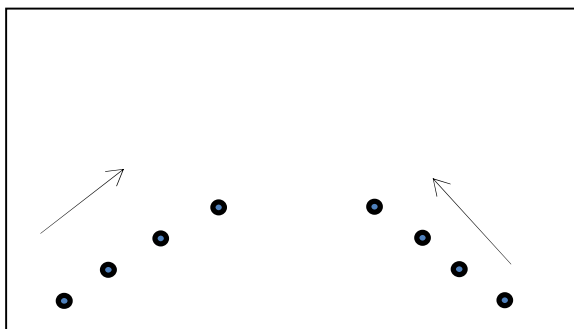
Giran de izq. A der. Y se desplazan en cuatro tiempos hacia la diagonal der y se devuelven y después giran hacia la izq. Se realiza lo mismo por el lado izq. Este movimiento se



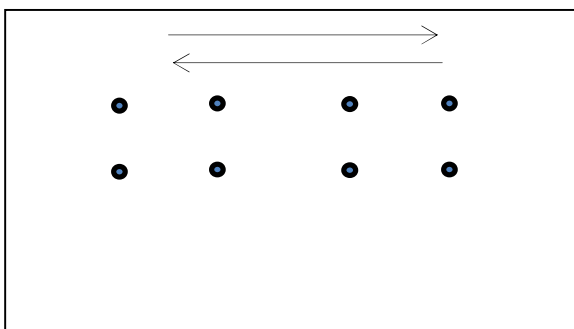
Realizan un cuadrado las de adelante por el lado der. Y las de atrás por e el lado izq. Se repite dos veces. La segunda vez van con las manos en la cintura.



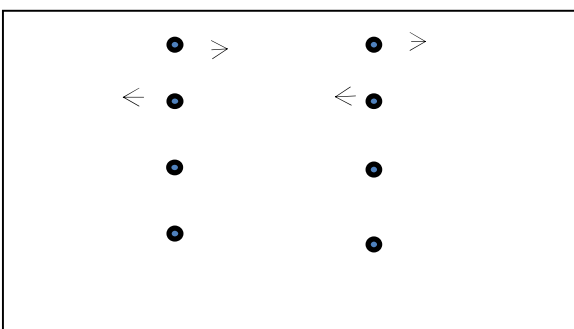
Se dirige cada una a un puesto diferente marcando el paso básico, y de ahí cada una propone un estilo libre, hasta que van saliendo del escenario.

**MAPALE NEGRO**

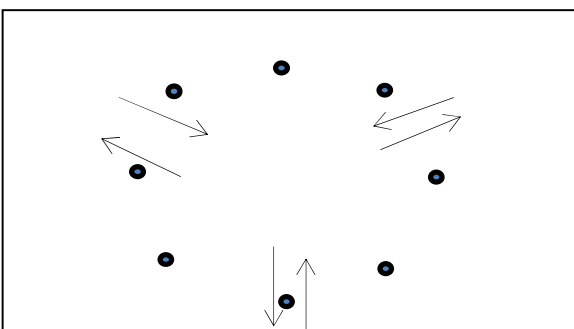
Avanzan en diagonales hasta el centro del escenario, utilizando en paso básico, con el cambio musical suben y bajan los brazos en dos tiempos y se dirigen a la siguiente figura.



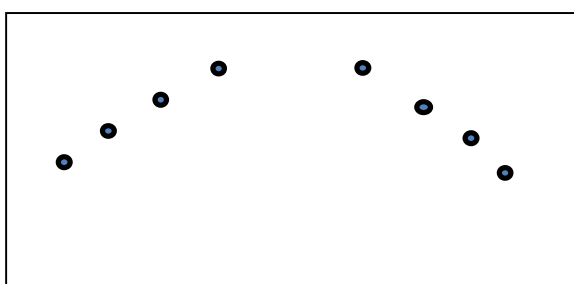
En el cambio musical se desplazan de lado a lado en cuatro tiempos este se repite seis veces. Las de adelante van la der. Y las de atrás a la izq.



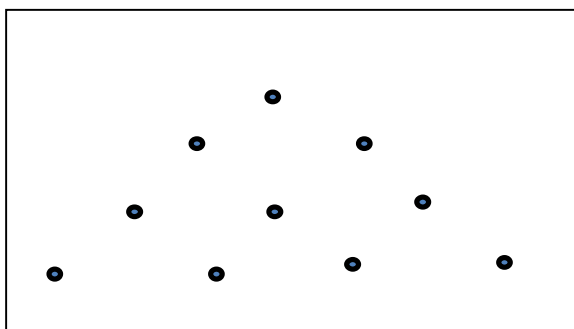
Abren brazos y luego los junta en el lado der. Los dirigen hacia arriba, hacia la izq. Y se devuelven este movimientos lo realizan intercaladas cada una para un lado. opuesto.



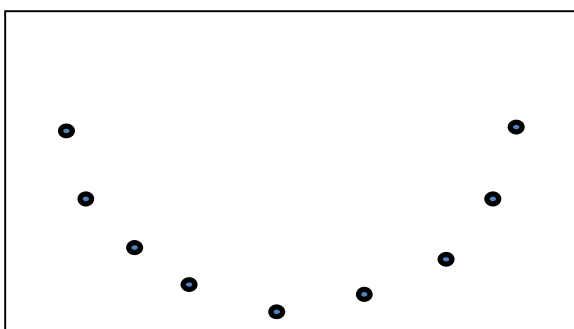
Forman el círculo y se miran frente a frente con una pareja, se desplazan hacia la derecha y van avanzando en forma de zigzag hasta llegar de nuevo a la pareja.



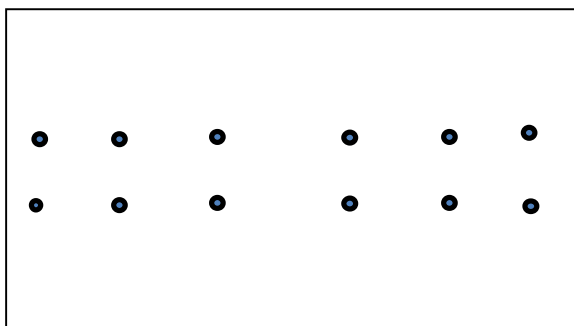
Forman dos diagonales y se arrodillan con los brazos abiertos, se inclinan hacia delante y hacia atrás en cuatro tiempos, este ejercicios se repite ocho veces, y luego se ponen de pie.



Levanta la rodilla der. Giran hacia la der. Y luego hacia la izq. Con la otra pierna.  
Realizan un círculo con brazos de der. A izq. Y lo devuelven realizan este dos veces para cada lado.



Se van desplazando formando una media luna. Llevando los brazos arriba y al frente.



Realizan una serie de movimiento de brazos en ocho tiempos y van finalizando de manera libre teniendo en cuenta expresiones de laboreo

- **Coreografías**

### ***África***

- **Figuras:** libres con expresiones corporales
- **Pasos:** los pasos implementados son elaborados con ritmos africanos.
- **Desplazamientos.** Se une con el movimiento de brazos en diferentes tiempos, y compases con relación a la música.
- **Formas en el escenario:** las figuras corporales van formando una unidad y secuencia coreográfica definida. Se utilizan las líneas con movimientos iguales y las figuras sueltas que cada estudiante realiza en relación al ritmo.
- **El ritmo:** los ritmos implementados se componen de elementos lentos y rápidos, donde cada bailarina, desarrolla movimientos en el torso, pies, cadera, y cabeza, en el transcurso de la danza, elaboran diferentes expresiones con el cabello.
- **Coordinación:** en esta danza se emplean elementos de coordinación variados que cambian en los diferentes momentos de la danza. En ocasiones el conjunto de repetición se evidencia. Pero en otros momentos esta danza va formando la coordinación en canos contruidos por las estudiantes.

### ***Bullerengue***

- **Figuras:** Están representas con diferentes cambres y proyecciones artísticas realizadas en esta coreografía. Hay figuras en diferentes tiempos de círculos y líneas, también podemos evidenciar los diferentes movimientos libres que realizan las estudiantes.
- **Pasos.** En esta danza se emplea el paso lento con movimiento de pelvis y cadera que va siendo el elemento de conformación de la danza

- **Desplazamientos.** En varios momentos la danza realiza desplazamientos de introversión, extroversión. Formando diferentes figuras corporales
- **Movimientos y formas:** están relacionados directamente con la cadera, con relación a los pies deben marcar el compás que el tambor este marcando.
- **Ritmo:** el ritmo es lento, y marcado por el compás del tambor.
- **La coordinación y expresión:** la coordinación es muy importante en esta danza ya que las figuras coreográficas toman la expresión por medio de la corporalidad de cada estudiante.

### ***Cerececé***

- **Figuras:** están relacionadas con las antorchas utilizadas durante la coreografía, la cual hacen que sean el elemento que va formando las diferentes figuras necesarias para esta danza.
- **Pasos:** En esta danza se emplea el paso con elementos de Flex punta, pues toda la coreografía se realiza en posiciones donde se debe implementar estos pasos. La flexión siempre debe mantener una buena posición de la columna, espalda y rodillas para poder realizar el movimiento que es necesario para esta danza.
- **Desplazamientos.** Van formando unas figuras en el momento de mover las antorchas. Se observan desplazamientos del grupo completo, en el que van formando líneas, alineaciones intercaladas, pero siempre adornadas con el elemento implementado que son las antorchas.
- **Movimientos y formas:** los movimientos son fuertes y siempre están acompañados de la postura corporal con relación a los brazos.
- **Ritmo:** Está basado en ritmos tradicionales de la costa Atlántica.
- **La coordinación y expresión:** la coordinación se evidencian en las antorchas.

### ***Pilanderas***

- **Figuras:** figuras adornadas en toda la danza por el balay, donde representan y adorna la composición dancística dentro del ritmo establecido.
- **Pasos:** Rápidos, acompañados del movimiento de cadera, donde forman un compás acompañado del balay, esta danza necesita de exigencia corporal rápida y coordinada.
- **Desplazamientos.** Los desplazamientos están realizados en intercepción, introversión, donde van formando líneas y círculos con relación al movimiento.
- **Movimientos y formas:** los movimientos son fuertes y siempre están acompañados de la postura corporal con relación a los brazos. La fuerza que se debe tener en el momento de mover el balay.
- **Ritmo:** Está basado en ritmos tradicionales de la costa Atlántica donde la cadera siempre está en constante movimiento y se mueve con relación al ritmo rápido del tambor.
- **La coordinación y expresión:** La coordinación está dada en unificar los movimientos de los brazos la cadera y los pies. En esta danza existe coordinación con las faldas, las cuales van formando figuras en una sola unidad.

### ***Cumbia***

- **Figuras:** Están relacionadas con el movimiento que van realizando con la pollera, las figuras que realizan en esta danza, es individual y grupal.
- **Pasos:** es un movimiento que se relaciona con el ritmo del tambor, siempre debe estar relacionado con el movimiento de cadera, y la elegancia que cada bailarina debe tener.
- **Desplazamientos.** La coreografía debe tener los elementos coordinados grupal e individualmente, siempre hay una equivalencia con el ritmo, estos

desplazamientos se realizan en laterales formando figuras en todo el escenario. En la cumbia se utilizan todos los frentes del escenario.

- **Movimientos y formas:** Son evidenciados en los movimientos de cadera que cada bailarina ejecuta durante el juego coreográfico, donde el conjunto dancístico adquiere armonía y expresión corporal.
- **Ritmo:** El movimiento de la cumbia es basado con el compás del tambor, a su vez es desarrollado por medio de la elegancia y cadencia que debe tener la estudiante al ejecutar.
- **La coordinación y expresión:** La coordinación está dada en unificar los movimientos de la pollera con relación a la cadera y los pies. La expresión siempre debe mantener un estilo pulcro y delicado.

### ***Las mujeres de mi tierra***

En esta danza se evidencian todos los elementos mencionados, es una coreografía que por la cantidad de estudiantes sólo se hacen movimientos, de coordinación de brazos, acompañados del vestuario, el cual forma elementos escenográficos grupales e individuales.

#### **6.13.4. FASE IV. DISEÑOS.**

- ***Diseño de vestuario***

A continuación se observan los diferentes diseños realizados y graficados según las danzas propuestas. Cada diseño corresponde a la historia de la danza.



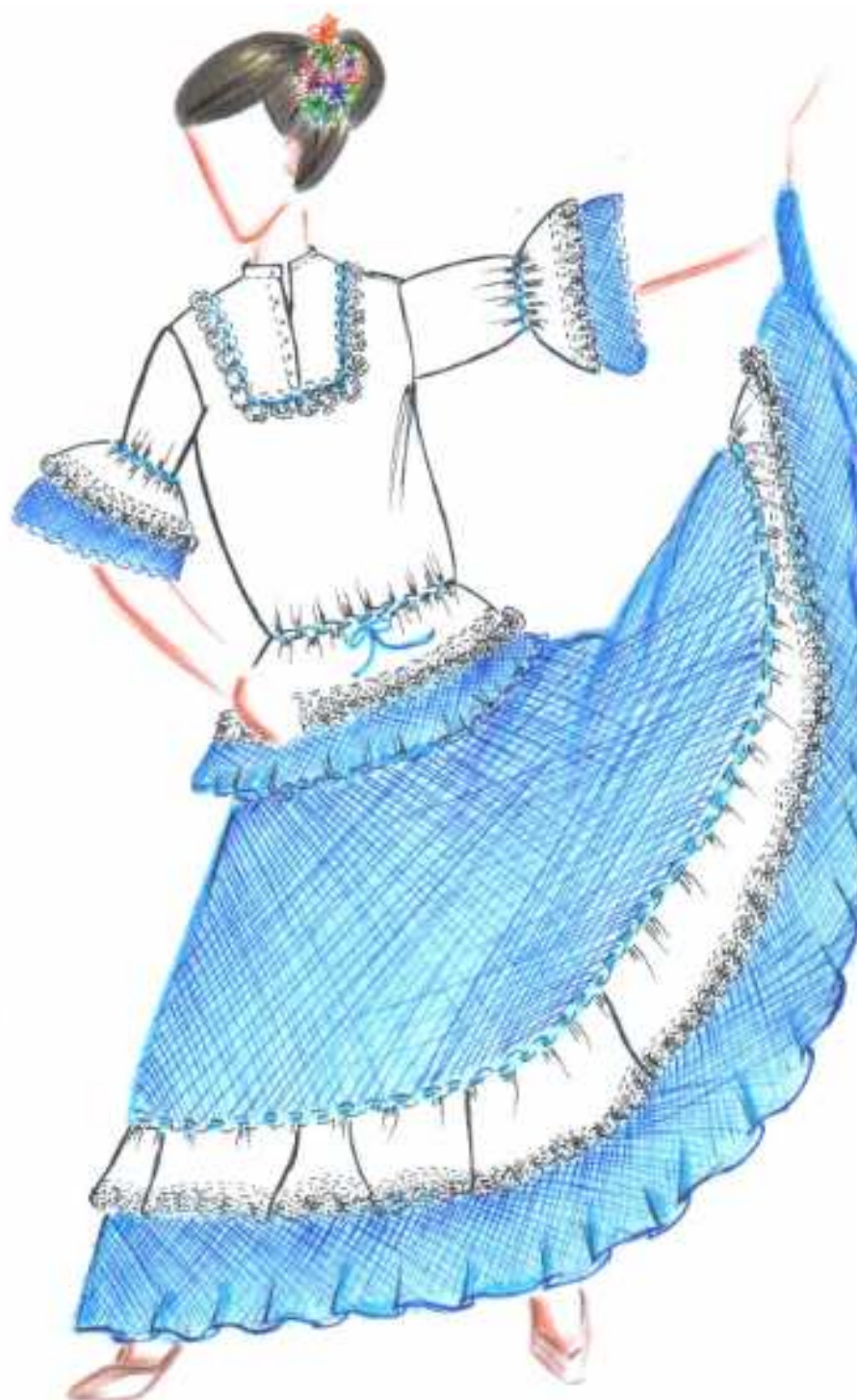
**ÁFRICA, CERECECÉ**

**BULLERENGUE**

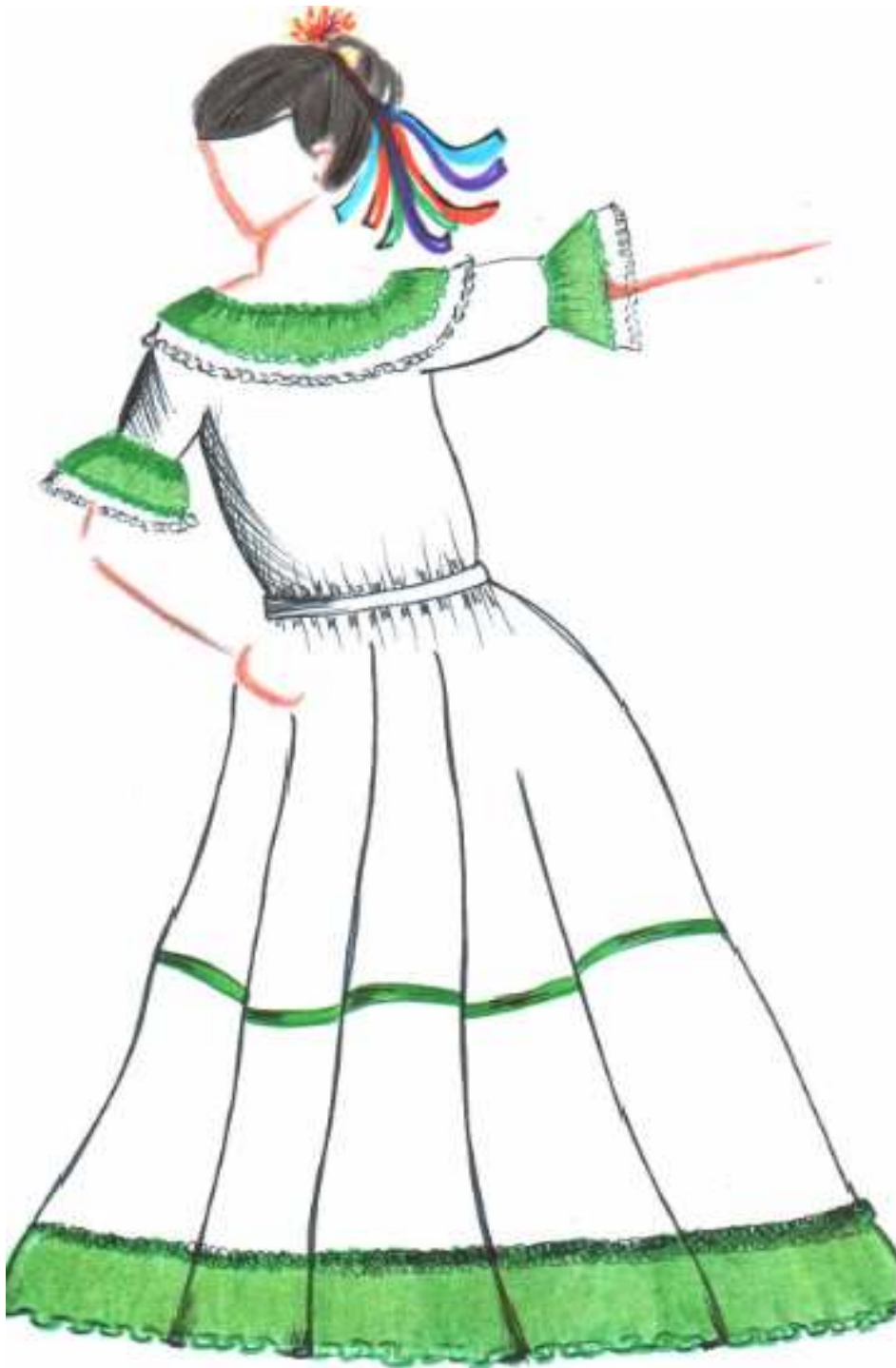


PILANDERAS



**CUMBIA**

**MUJERES DE MI TIERRA**



DISEÑO DE VESTUARIO		
MUJER...LÁGRIMAS, CORAJE Y SANGRE. LUCHANDO POR COLOMBIA. REVOLUCIÓN FEMENIENA MEMORIA Y SENTIMIENTO	ACTO	VESTUARIO
	I,II,III	
DANZA	CARÁCTERÍSTICA	REGIÓN
AFRICANA	Trusas color negro, cabello suelto Faldas de flecos Accesorios candongas	Atlántica
BULLERENGUE	Tocado de flores. Blusa manga 3/4. Cuello bandeja con arandela de encaje. Falda corte recto van con arandela de color. Se forma conjunto blusa y falda. ACCESORIOS: candongas medianas	Atlántica
MAPALÉ NEGRO	Diadema color rojo, cabello suelto Esqueleto lacrado color negro Falda corte recto en satín de colores cortas. ACCESORIOS : Candongas Antorchas	Atlántica
PILANDERAS	Tocado de flores. Blusa manga sisa. Cuello bandeja con arandela en degradé. Falda corte recto van desvanecidos en degradé. Se forma conjunto blusa y falda. ACCESORIOS: Balay.	Atlántica
CUMBIA	Blusa dacron blanco con arandelas de tela tipo carolina de colores de acuerdo al color de falda manga $\frac{3}{4}$ encaje fantasía, cuello alto con peto encaje y pasa cintas. Falda corte rotando color (amarilla, roja, rosa, verde, naranja, azul, morada) Con arandelas, encaje fantasía de colores y pasa cintas.	Atlántica
MUJERES DE MI TIERRA	Salen a escena todas las bailarinas luciendo todos los trajes empleados en las danzas anteriormente mencionadas	Atlántica

- **Diseño de maquillaje**

El maquillaje para esta puesta en escena se basa en colores plateado y dorado con decoraciones de iluminación de color murano en las partes laterales del ojo. El maquillaje se basa en una propuesta propia de los directores, buscando así la exaltación de la belleza femenina, la proyección, la relación con la región trabajada y la amplitud de la expresión.

FICHA DEL PERSONAJE		
NOMBRE DE LA OBRA:	MUJER... LÁGRIMAS, CORAJE Y SANGRE. LUCHANDO POR COLOMBIA.	
CARACTERES	MAQUILLAJE	
	BASE DE COLOR	DELINEADA
NARIZ	BASE ,POLVOS	
OJOS	DOS TIPOS DE SOMBRA CLARA Y OSCURA, DELINIADOR, PESTAÑAS POSTIZAS, ESCARCHA.	COLOR DE SOMBRAS FUERTES, DELINEADOR NEGRO, PESTAÑINA DE COLOR NEGRO.
FRENTE	BASE,POLVOS	BASE ,POLVOS # 4
CEJAS	N/A	
BOCA	DELINEADA,LABIAL	COLOR ROJO, BRILLO.
MENTÓN	N/A	
PÓMULOS	RUBOR	ROSA
OREJAS	ARETES TAMAÑO MEDIANO	
MANOS	N/A	
ADICIONES	N/A	

- ***Diseño parafernalia y utilería***

En esta puesta en escena se utilizaron las cosas básicas para las danzas:

- balay
- antorchas

- ***Diseño de escenografía***

En nuestro libro de dirección el diseño de escenografía se realizó corporalmente, ya que por tiempo y costos no pudimos utilizar elementos de decoración. Por otro lado, el teatro es muy pequeño y la cantidad de estudiantes no permite colocar elementos escenográficos representativos.

En algunos momentos de la puesta en escena, la escenografía se basó en las presentaciones de diapositivas e imágenes que contribuían con los elementos del libreto.

## ACTO I

*INICIO DE LA PUESTA EN ESCENA, LUZ OFF, DE FONDO SE PROYECTAN IMÁGENES DE NUESTRAS MUJERES COLOMBIANAS.*

*(DIAPOSITIVAS No 1)*









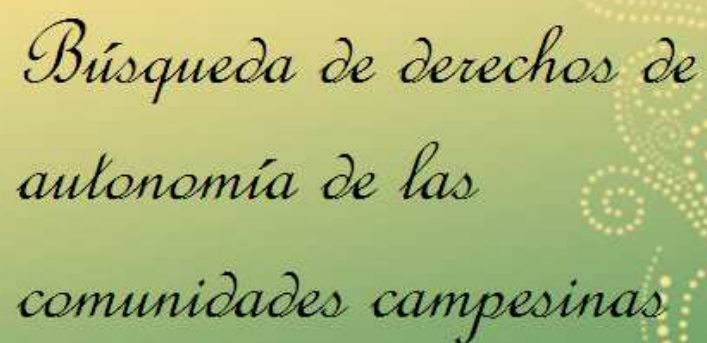


ACTO II


CORO 1

Nuestra vida no es digna, no es justa, nosotras como campesinas estamos sometidas al maltrato y a la desigualdad. Nosotras buscamos....

*(Proyección de imágenes)(Diapositivas No 2)*



*Búsqueda de derechos de  
autonomía de las  
comunidades campesinas*



*1957 la unión de mujeres demócratas  
Club de amas de casa para la mujer  
campesina*

*En 1993, la ONU  
"expidió la declaración sobre  
la eliminación de la violencia*

*Se fortalece  
liderazgo femenino*

*Se abren espacios  
de participación  
política*

ACTO III

DANZA: LAS MUJERES DE MI TIERRA (PROYECCIÓN MUJERES ÍCONOS DE COLOMBIA) (Diapositivas)



Magdalena Ortega De  
Mariño



Mercedes Obregón



*Cicuta, sujeta allí mismo en 1818*



*Antonia Santos De Plata*



*Pineda ca. 1788 - Julio 28*

*Juana Ramirez*



*Fuente: Diciembre 21-1810*

*Evangelina Diaz*



*Fusilada 19 agosto 1818*

*Gracias mujeres*

- ***Diseño luces***

Se utilizaron los elementos proporcionados por la institución, las luces implementadas en esta puesta en escena fueron básicas, la iluminación de todo el escenario se evidencia durante la presentación de la puesta en escena. Se desarrollan diferentes momentos donde el escenario apaga y enciende luces.

- Se utilizaron reflectores
- Los actores se iluminaron en todo el escenario, donde los vestuarios adoptan diferentes estilos cromáticos durante la puesta en escena
- Se iluminó directamente desde arriba para evitar sombra en el escenario.
- El equipo de luminotecnia manejó elementos de encender y apagar luces.

Se hace necesario aclarar que las condiciones del teatro donde se presentó el montaje carecen, de un equipo de luminotecnia apropiado y completo, por tal razón se maneja un ambiente estándar durante la puesta en escena.

- ***Diseño musical***

En este diseño se escogieron ritmos musicales de la Región Atlántica, con compases rápidos y lentos de acuerdo a la coreografía planteada.

Todos los ritmos tienen compases que determinan la planificación musical de acuerdo a la puesta en escena.

Otro elemento que tuvimos en cuenta fue el que los ritmos que tenían letra, tuvieran relación con el tema que se desarrollaba en la escena como lo es: La Cumbia Soledad.

FICHA MUSICAL							
MUJER... LAGRIMAS, CORAJE Y SANGRE, LUCHANDO POR COLOMBIA							
ACTO	ESCENA	MOMENTO LITERARIO	CARACTERIZACIÓN	MÚSICA	EFECTO SONORO	DURACIÓN	OBSERVACIONES
I	Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia	prólogo	Muerte de las mujeres		Disparos	5 segundos	Se realizaran varios disparos durante la presentación de las mujeres fusiladas.
I	Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia		Presencia del ejercito	África	Disparos	5 segundos	Presencia del ejército Español representado por las mujeres.
I	Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia	Éxodo	Homenaje a las mujeres		voz masculina	1 minuto	Voz masculina reconocimiento de la lucha femenina por aportar hacia a libertad Colombiana.
I	Mujer... lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia		Fertilidad	Bullerengue		4 minutos	Representa la femineidad y la fertilidad como ser creador.
II	Revolución femenina			Cumbia	voz masculina	4 minutos	Se representa la cadencia, femineidad, sutileza y silueta de las mujeres Colombianas.
III	Memoria y sentimiento	Epílogo			Himno Nacional	2 minutos	Se realiza la interpretación del Himno Nacional, voz femenina.
III	Memoria y sentimiento		Exaltación de la mujer Colombiana	Mujeres de mi tierra		4 minutos	Se representa la exaltación de la mujer Colombiana Región Atlántica

## **7. IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA**

Las actividades implementadas en nuestro libro de dirección están basadas en los talleres ejecutados con las estudiantes, donde se logró el afianzamiento disciplinario y otros aspectos como: manejo de escenario, proyección de voz, técnica teatral, el trabajo en grupo y demás elementos propios del trabajo escénico.

En la implementación del libro de dirección reconocemos que queríamos realizar otros talleres que ayudarían a la concentración y el silencio adecuado en cualquier puesta en escena, pero por tiempo no fue posible, ya que la rectora de la Institución no permitió los espacios necesarios para la ejecución.

Los logros obtenidos se fundamentan en el resultado final de la puesta en escena, aunque enfatizamos en que eran necesarios más ensayos para poder mejorar los elementos electrónicos utilizados en la puesta de escena.

En la implementación del libro de dirección se mostró que era una prueba piloto donde sabíamos por medio de la elaboración de la puesta en escena sí cumplía los elementos necesarios para ser una herramienta pedagógica de la educación artística. En la cual podemos observar que efectivamente cumple con los elementos necesarios, como una herramienta que efectúa un sentido importante en procesos de enseñanza del aprendizaje.

Como grupo investigador indagamos en la proyección de este trabajo, fortaleciendo nuestros conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera. Otra conclusión que nos queda es que es necesario trabajar la imaginación con los estudiantes, con la cual se pueden adquirir resultados excelentes, que hacen que uno acabe con la monotonía de crear la danza y el teatro por medio de copias o repetición.

En el ámbito artístico encontramos que existen elementos que muchas veces son desapercibidos, al crear una puesta en escena, con la implementación del libro de dirección, creamos nuevas herramientas que nos aportan en nuestro crecimiento profesional, desde el trabajo directo con la educación.

No podemos olvidar que en transcurso de la preparación tanto teórica como práctica, encontramos diferentes puntos de vista, no hallábamos las decisiones que queríamos realizar desde nosotros mismos, pero al final logramos complementar las ideas claras, concisas y específicas, por medio del objetivo específico que era saber si el libro de dirección era una herramienta pedagógica o no.

En el trabajo realizado encontramos muchas dificultades como: tiempos para reunirnos, definir las tareas e investigaciones que cada uno haría, para la conformación de todos los elementos teóricos, e implementación necesaria del libro de dirección a través de la propuesta. También dificultades en la parte logística de la finalización del proyecto, ya que se juntan trabajos y actividades externas que afectan en la culminación de un trabajo de investigación, que necesita de tiempo constancia y dedicación para poderlo ejecutar, y a su vez terminarlo con éxito.

El trabajo necesitó de compromiso de cada uno de nosotros, de no ser así, no habiéramos alcanzado a terminar todos los pasos y metas propuestas en nuestra investigación.

En la finalización de la propuesta es grato reconocer que las estudiantes sintieron una conexión directa con un hecho que marca la historia de Colombia, evidenciadas en las danzas, libreto y puesta en escena. Además se concluye

que es una experiencia que no termina aquí, ya que en otros espacios presentaremos este montaje con el fin de dar a conocer nuestro trabajo.

### **7.1 PROYECCIÓN DE LA PROPUESTA.**

Uno de los asistentes a la muestra piloto confirmó que nos ayudaría a la proyección en otras instituciones educativas, donde ayudarán a que este montaje tenga una influencia artística, y sea recompensada económicamente como símbolos más adelante, en todos los participantes del libro de dirección.

La primera institución que afirma que quiere ver el montaje, es el instituto Andrés Fey de esta misma comunidad religiosa, la cual pagará la presentación. Luego de esto, nosotros como productores, otorgaremos un incentivo como reconocimiento y agradecimiento por su excelente participación en este montaje.

Con estas afirmaciones confirmamos que nuestro trabajo no termina, pues se proyecta de diferentes maneras:

En nosotros es significativo que no se quede en la elaboración y se estanque, sino que genera una actitud diferente, puesto que nosotros ya no nos veremos como docentes, sino como productores de puestas en escenas trabajadas en las aulas de clase, desde la producción de diferentes libros de dirección.

Otro impacto es que las estudiantes se sienten muy interesadas en saber que el esfuerzo que ellas realizaron también se verá recompensado, y no se deja en una sola presentación, como en muchas ocasiones sucede. En comparación con el libro de dirección, se realiza una propuesta que encuentra los elementos del arte, que ayudan a que se forme un conjunto definido.

También se puede vender como un montaje o una obra que comprende elementos de danza y teatro.

A la institución no la podemos dejar a un lado pues tendrá el reconocimiento a lo largo de las diferentes presentaciones, ya que contamos con estudiantes que encuentran un proyecto de vida por medio del arte.



## 8. CONCLUSIONES

De la presente investigación se desprenden una serie de conclusiones relevantes, no sólo para entender el papel de la educación artística en el ámbito pedagógico, sino también, para valorar el grado de coherencia interna entre una herramienta pedagógica, en relación con el arte.

Se evidencia como una de las principales dificultades, la idea equívoca en el momento de realizar la construcción de una obra teatral, justamente esta dificultad inicia en el espacio previo de preparación y consolidación desde la realización de las lecturas pertinentes hasta la misma puesta en escena. En muchas instituciones educativas en las que aún se contemplan las ramas del arte como asignaturas integradas al plan de estudios, suelen realizar una puesta en escena carente de estructura, profundidad y sustentación teórica que refleje todo el proceso de montaje y realización resultando así, como muestra final, un montaje mediocre y carente de significado.

En pocos casos se hacen estudios minuciosos y acertados de todo el contenido de la obra, lo malo de todo este análisis es llegar a descubrir que en la mayoría de ocasiones las personas encargadas de hacer una obra teatral escolar, son docentes de cualquier asignatura que plantean como metodología estos medios o recursos artísticos para la consolidación de saberes propios de su área, dejando a un lado todo el proceso que se debe seguir para la construcción de una puesta en escena tal y como se propone en esta investigación. Con lo anterior se demuestra la eficacia y eficiencia del libro de dirección, pues éste recopila y sistematiza todas las fases para la elaboración y dirección correcta de un montaje, estas se proponen de la siguiente manera:

FASE I: Preparación y consolidación

FASE II: Trabajo dramático.

FASE III: Danzas y coreografías

FASE IV: Diseños.

Sin embargo, es necesario aclarar que no se pretende aquí decir que está mal el hecho de que un docente de cualquier asignatura realice una puesta en escena, todo lo contrario, la propuesta aquí diseñada busca ser flexible y muy clara para que cualquier persona la pueda aplicar, claro está, con mayor profundidad se dirige a docentes del área de educación artística.

Libros de dirección existen muchos, pero como se observa en los análisis de los mismos, no conservan una estructura que le permita a cualquier docente que intente conocer cuáles son las fases para la elaboración de un libro de dirección y a su vez, de una puesta en escena para aplicarlo, pero esta investigación propone un medio de aplicación más fácil de entender y más organizado, brindando un hilo conductor que propicia una mayor comprensión y sistematización del trabajo artístico.

El crecimiento del libro de dirección obtuvo su máxima expresión con respecto a los resultados obtenidos con la puesta en escena, allí se evidenció la trascendencia artística que adquirió este proceso en el método de elaboración aquí planteado por medio de las cuatro fases.

No obstante, se admite de forma implícita, que se obtuvo un crecimiento artístico que no queremos que se acabe allí, sino al contrario, que podamos mantener este método de aplicación de fases de creación de libros de dirección en el ámbito artístico y en nuestro quehacer como docentes, ya que permite desarrollar un proceso muy acertado como se evidenció en la puesta en escena aquí aplicada.

Con la implementación y construcción del libro de dirección hemos encontrado diversas situaciones que reflejan claramente las cosas positivas y negativas en el proceso de la puesta en escena, una de las dificultades es el no poder contar con ensayos constantes, pues estamos sometidos a la distribución y cronograma del colegio el cual dificulta el proceso de conformación y elaboración del libro de dirección con encuentros constantes.

En el proceso con las estudiantes del libro de dirección Mujer... Lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia, encontramos un planteamiento de la puesta en escena donde se evidencia la época de la libertad de nuestro país, temática que hace este trabajo una propuesta que afianza el reconocimiento y la identidad con nuestro país y su historia. La propuesta generó en las estudiantes participantes del montaje, un acercamiento más profundo con la realidad de un pasado que nos involucra como colombianos y que generó un cambio trascendental en Colombia.

Por otra parte, son muchos los colegios que tienen dentro su plan de estudios artes como área y danzas, teatro, música y plásticas como asignaturas, pero a su vez se observa el miedo de los docentes por explorar. Uno de esos miedos es el no tener muchas veces las herramientas necesarias para la conformación de procesos artísticos como los que se plantean en esta investigación, la cual propone una estructura conformada por cuatro fases, cada una de ellas con un fin específico para la elaboración de libros de dirección.

Es importante resaltar que esta herramienta pedagógica se acomoda a las necesidades tanto del docente como de los estudiantes, teniendo en cuenta además los espacios y recursos que se necesitan, quien quiera implementar el libro de dirección debe omitir los pasos que no sean de su interés o necesidad y utilizar y sacar provecho lo mejor posible de lo que necesite aplicar, tal vez la

inexistencia de elementos, nos hace más recursivos a la hora de poner en escena algún trabajo artístico y así ser agente transformador. Esto favorece en la construcción de un aprendizaje significativo.

Otro de los elementos que queremos destacar es la disposición de las estudiantes, frente a un proceso que fue muy corto pero que en realidad nos deja muchas enseñanzas. Por ejemplo: por medio de este trabajo, las estudiantes adquieren otra disposición para aprender la danza y el teatro, y no se siguen construyendo cosas que no nos identifican como colombianos, además, muchas veces nos interesan más las historias de otros países que las de nosotros mismos.

Esta herramienta pedagógica puede ser utilizada por cualquier docente que quiera poner a prueba su creatividad, imaginación y percepción artística, además, a través de esta propuesta, se mejora la calidad del trabajo de muchos docentes a la hora de sustentar sus creaciones artísticas.

Otro aspecto importante en la elaboración de un libro de dirección es que trabaja interdisciplinariamente con las diferentes áreas de la educación, para así poder acceder con mejores resultados, frente al proceso enseñanza aprendizaje en los diversos establecimientos educativos.

La prueba piloto se realizó teniendo muy en cuenta las fases planteadas, las cuales proporcionan elementos claros para su elaboración. Aclaramos que en la cuarta fase, faltó tiempo para la elaboración de los diseños, en especial el de luces y escenografía. Con el diseño de luces no pudimos obtener un resultado más relevante pues las luces que se hallan en la institución donde se presentó el montaje, son muy básicas y sólo permiten iluminaciones totales, no parciales. El diseño escenográfico estuvo evidenciado corporal y visualmente, pues no apropiamos cosas materiales para la escenificación.

Los resultados obtenidos con la propuesta resultan muy satisfactorios para nuestro crecimiento profesional, puesto que desarrollamos actividades que nos permitieron una interacción con las estudiantes, por medio de ellas, efectuamos con las niñas varias experiencias positivas que realzan nuestra experiencia como docentes. Por ejemplo, el sentir que las alumnas encontraban aspectos que les ayudaban a entender las diferentes expresiones artísticas.

Así mismo, desarrollamos capacidades de cada estudiante representados en la escena, con los encuentros de creación, siempre se manifestó el interés por aprender y ser evidentes dentro de la puesta en escena. Cada estudiante sentía la ganancia que estaba adquiriendo por participar en este proyecto.

También las experiencias pedagógicas radican en el interés por desarrollar en nuestras aulas de clase, nuevas formas de aprendizajes por medio de la educación artística. Aclaramos que para los encargados de esta investigación era importante ver el resultado final del libro de dirección, ya que ninguno lo había aplicado en nuestras clases. Al observar el resultado decidimos que cada uno, lo va aplicar en los colegios donde labora, para ver la reacción que causa en otras instituciones, con otras estudiantes, y con más tiempo de elaboración, luego queremos medir el proceso personal, y el impacto que causa en otros espacios.

Se debe tener en cuenta que después de esta prueba piloto comienza un trabajo en relación con la presentación y promulgación en otros escenarios, donde nosotros como directores, encontremos nuevas experiencias para contar. Cabe resaltar las invitaciones que surgieron a partir de la prueba piloto por parte

de asistentes que encontraron en este trabajo un elemento enriquecedor y que merece darse a conocer en otros lugares.

Esta herramienta pedagógica incrementa espacios extraacadémicos en la formación de los estudiantes, donde adquieren y fortalecen el amor por el arte y la apreciación de otros aspectos artísticos.

En realidad esta investigación toma un nuevo rumbo en nuestra profesión, pues nos satisface obtener resultados que nos aportan en nuestro quehacer pedagógico, resultados que van más allá de una clase, que abarcan el compartir con los estudiantes por medio de la enseñanza-aprendizaje.

El arte busca desde la escuela, contribuir y ser parte de la formación integral de niños y jóvenes que día a día viven, sienten, aprenden, enseñan y labran su camino, ese camino lleno de dificultades, aciertos y desaciertos que desde nuestra labor como docentes, acompañamos y guiamos con cariño, amor y dedicación.

Tuvimos el gusto de presentar a los asistentes, el resultado de un proceso que ha dejado en cada uno de nosotros grandes satisfacciones y alegrías y, aunque no laboramos en esta institución donde aplicamos la propuesta, contamos con el corazón bondadoso y bueno de la rectora María Paula P.I.J. que permitió desarrollar este trabajo con las niñas de bachillerato que allí se preparan para enfrentarse en un futuro a la vida laboral, universitaria y social.

Mujer...lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia, es un montaje dirigido por este grupo de investigación, docentes y estudiantes que encontramos en el arte y más específicamente en la educación, una forma de vida, una pasión y un amor por hacer parte de la formación de los hombres y las mujeres del mañana a través de la experiencia artística.

Este montaje, sustentado con nuestro libro de dirección, aborda la vida de muchas mujeres heroínas, fuertes y valientes, pero olvidadas por muchos, que han hecho parte de la historia de nuestro país y han marcado de forma trascendental acontecimientos de gran importancia en Colombia.

Como resultado final y evidencia, dejaremos el folleto que contiene los pasos construidos para la elaboración del libro de dirección. También el resultado de la puesta en escena por medio audiovisual.

### **9. RECOMENDACIONES PARA LA IMPLEMENTACIÓN DE LIBROS DE DIRECCIÓN**

Finalmente, se hace necesario mencionar algunas recomendaciones a partir de la experiencia adquirida con este trabajo y que deben tener en cuenta personas, docentes y estudiantes que deseen aplicar el libro de dirección como herramienta pedagógica en su quehacer.

Extender el estudio de nuestra investigación desde otra percepción artística, donde se puedan llevar a cabo otras metodologías enfocadas a diferentes ámbitos.

Es importante que los docentes que quieran afianzar este proceso de investigación, abarquen las fases que consideren necesarias en la construcción de una puesta en escena o conformación del libro de dirección.

Para el docente indagador sobre esta investigación es importante que reconozca que el libro de dirección es una herramienta, la cual aporta elementos necesarios en la construcción de herramientas innovadoras frente la educación artística.

El libro de dirección sería un campo de una nueva investigación, para efectuar en el libreto en otras temáticas, donde se pueda medir el impacto que produce en el ámbito educativo desde cualquier área del saber. También serviría como medición en los procesos pedagógicos de docentes, pues puede que todo lo que efectuamos esté escrito, pero sabemos que con otros docentes u otras instituciones el cambio y el resultado va a hacer diferente.

En los procesos pedagógicos artísticos, debemos tener en cuenta que los resultados dependerán de la forma en que cada docente director implemente la herramienta pedagógica en su institución, así que puede ser satisfactorio o no, dependiendo del docente y el medio donde se desarrolle.

Para una próxima investigación sobre el libro de dirección, como herramienta pedagógica, es importante tener en cuenta un estudio más interpretativo frente a los resultados que arrojan las encuestas, pues nuestra investigación no cuenta con una aplicación amplia en este método. Aclaremos que los resultados obtenidos nos dieron parámetros claros frente a la construcción e importancia del libro de dirección aplicando un estudio detallado, cualitativo y cuantitativo. La dificultad es que no abarcamos una población numerosa que arrojara resultados con mayor profundidad. Sería interesante y fructífero aplicar estas mismas encuestas en estudiantes de licenciatura en educación artística de diferentes universidades de Bogotá.

Para una propuesta pedagógica, que tenga una puesta en escena, es necesario tener en cuenta los ensayos previos en el escenario y con todos los elementos, que en su momento se van a utilizar, los ensayos deben tener profundidad, donde en cada sesión se estén corrigiendo las falencias y las dificultades que se desarrollan en la elaboración de un montaje escénico. Igualmente debemos ser conscientes de que para los procesos de creación artística son necesarios los encuentros previos y la constancia como grupo.



Otra recomendación es que los procesos pedagógicos que tengan un enfoque artístico, deben tener un registro sistemático de las experiencias registradas, esto con el fin de adquirir un archivo histórico en los procesos que se aplican en el aula.

Finalmente, queremos proponer la implementación de esta propuesta pedagógica en otras instituciones universitarias para los estudiantes de educación artística, pues la elaboración de esta clase de trabajo otorga una gran experiencia y una profunda enseñanza de aplicabilidad en el futuro quehacer docente.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA Morales Guillermo, (1973) la música folclórica colombiana dirección de divulgación cultural, Bogotá, Colombia. Universidad Nacional de Colombia,

ARISTOTELES, (1974) "La poética". Madrid España Editorial Skla.

BERTHOL, Margo ti (1974) Historia Del Teatro Social. Editorial Punto Omega, Madrid

CEBALLOS, Edgar. (1995). Principios de construcción dramática, México primera edición, Gepsa,

CONSTITUCION POLÍTICA DE COLOMBIA (1991). Tomado de: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=4125>. 2011, 20 marzo 11:50 pm

DIAZ, César (2010) "La Pola, dulce heroína", Bogotá, Colombia, Universidad Antonio Nariño.

DIETERICH, Genoveva, (1991). Diccionario Del Teatro, Madrid, España. Alianza Editorial.

FAJARDO, Rodrigo. (2010) "Sistematización de experiencia dramática y puesta en escena de la obra TE JODISTE AMOR" Bogotá, Colombia" Universidad Antonio Nariño.

FORERO, Paulo E. (1972). "las heroínas olvidadas de la independencia" Ministerio De Educación Nacional. Bogotá. Colombia. Instituto Colombiano De Cultura.

GÓMEZ GARCÍA, Manuel. (1997– 2007) “Diccionario Akal del teatro” editorial Akal, S.A.

HENDERSON, James D. Diez mujeres notables en la historia de América latina. Bogotá Colombia. Editorial, Colcultura

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto (2006) “Metodología de la investigación” Quinta edición. Ed Graw Hill.

HORMIGON, Juan Antonio. (1994). Instituto Nacional de cultura “Dirección Escénica”, Bogotá, Colombia. Memorias del Taller Nacional

INSTITUTO Colombiano de Cultura Dirección Escénica (1992) Memorias del Taller Nacional, Bogotá, Colombia, Colcultura.

JURADO, Delgado Mario Fernando (2010), “Estudio de la estructura dramática en cinco monólogos Colombianos” Bogotá, Colombia, Universidad Antonio Nariño.

LEY GENERAL DE LA EDUCACIÓN LEY 115 DE (1994). Tomado de: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=292>. 2011 20 marzo, 11:58 pm.

LINEAMIENTOS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (2011) Tomado de: <http://menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/inicio.asp?s=1.>, 18 marzo. 3:05 pm.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. (2000) Educación artística: Lineamientos curriculares. (p.p. 32) Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

MONTEALEGRE, Mayra (2009) “La manzana de la discordia, elementos de adaptación dramática del mito Griego a la cultura popular Boyacense” Bogotá, Colombia Universidad Antonio Nariño.

MUÑOZ, Aura (2009) “La Guaneña, un personaje épico en la estampa folclórica” Bogotá, Colombia Universidad Antonio Nariño.

STANISLAVSKI, Costantin, (2001) Un Actor Se Prepara. México, Editorial Diana.

TEATRO REALISTA, (2010). tomado de: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/.../dumas/> htm. 2010. 9 Noviembre 2:35 pm.

WAGNER, Fernando. (1952). Técnica Teatral. Barcelona: Editorial Labor S. A.

ZAMORA, Shirley, (2009) “Construcción de la autoimagen y el auto concepto en los niños y niñas a partir de una experiencia escénica” Bogotá. Colombia. Universidad Antonio Nariño.

## WEBGRAFÍA

[Http://www.google.com/imgres?imgl=http://www.anarkismo.net/oct2010/mujeres\\_lucha.>](http://www.google.com/imgres?imgl=http://www.anarkismo.net/oct2010/mujeres_lucha.>)

<http://www.google.com/imgres? http://3.bp.blogspot.com>

<http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.canalsolidario.org/img/imagenes>

<http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.webislam.com/image/2008/06/gran>

<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/article-83214.html>

<http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=190>

[http://www.mundoanuncio.com/anuncio/mapale\\_negro\\_1174538503.html](http://www.mundoanuncio.com/anuncio/mapale_negro_1174538503.html)

[http://www.google.com.co/imgres?imgurl=http://www.colombia-viva.dk/3591482175\\_c57.jpg.Bullerengue.jpg&imgrefurl=http://www.colombia](http://www.google.com.co/imgres?imgurl=http://www.colombia-viva.dk/3591482175_c57.jpg.Bullerengue.jpg&imgrefurl=http://www.colombia)

[http://escuchandocolombia.blogspot.com/2010\\_06\\_01\\_archive.html](http://escuchandocolombia.blogspot.com/2010_06_01_archive.html)

<http://www.artelista.com/obra/1860482972617579mujerestrabajandoconflores.html>

[http://www.google.com/imgres?http://1.bp.blogspot.com/\\_FcEIXY8jh7I/TPFNCQWHxXI/g7dnksxuQ\\_Q/s1600/manuela%2Bbeltran.jpg&imgrefurl=http://colombic entenario200.blogspot.com/&usg](http://www.google.com/imgres?http://1.bp.blogspot.com/_FcEIXY8jh7I/TPFNCQWHxXI/g7dnksxuQ_Q/s1600/manuela%2Bbeltran.jpg&imgrefurl=http://colombic entenario200.blogspot.com/&usg)

<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/revistas/credencial/sept2005/imagenes/Maria%2520C/www.banrep.gov.co/blaavirtual/revistas/credencial/sept2005/trabajo.htm&usg>

## **11.ANEXOS**

Carta de permiso

Circular de permisos

Folleto

Fotos talleres

Fotos presentación

El video de la propuesta. Mujer.... Lágrimas, coraje y sangre. Luchando por Colombia.

Bogotá, 6 de abril de 2011

HERMANA MARÍA PAULA PIJ  
RECTORA  
Ciudad

Reciba cordial saludo

Como es de su conocimiento, me encuentro desarrollando la tesis en la universidad Minuto de Dios, lo que implica que también realice unas series de prácticas externas a la universidad; por tal motivo, me permito solicitarle me sea permitido realizar una un *libro de dirección* con las estudiantes del grupo de lúdicas de bachillerato en el horario establecido para dicha práctica y en los descansos con los grados de 10° y 11°. Para ello contaré con el apoyo de mi grupo de trabajo (Elizabeth Caballero, Claudia Cantor; Paula Alferez) de la universidad con los que llevo a cabo el proyecto.

El trabajo iniciaría el día viernes 8 de abril y finalizará el día 6 de mayo con la presentación del resultado del proceso.

Gracias por su colaboración.

Cordialmente,

---

EDWIN MÉNDEZ

---

ELIZABETH CABALLERO

---

CLUADIA CANTOR

---

PAULA ALFEREZ



INSTITUTO CLARA FEY

Señor padre de familia

Reciban un cordial y atento saludo. Quiero informar que su hija hace parte del grupo de danzas del instituto Clara Fey. Por tal motivo se realizaran unos ensayos extra académicos en un horario de 3:30 a 5:00pm, los días: 29 de abril 9 - 10 y 12 de mayo

Con el fin de fortalecer los conceptos corporales aprendidos en clase de danzas

Agradezco su colaboración



HNA. MARÍA PAULA P.I.J.  
RECTORA



Edyón Méndez, docente de danzas

Yo \_\_\_\_\_ acudiente de la estudiante

\_\_\_\_\_ del grado \_\_\_\_\_ autorizo los ensayos extra-clase,  
de 3:30 a 5:00 pm los días: 29 de abril 9 - 10 y 12 de mayo.





## Que es un libro de dirección

El libro de dirección es la estrategia metodológica didáctica que permite organizar y sistematizar un proyecto de intervención pedagógica y artística sobre un tema definido, reflejado en una puesta en escena.

## El libro de dirección como herramienta pedagógica

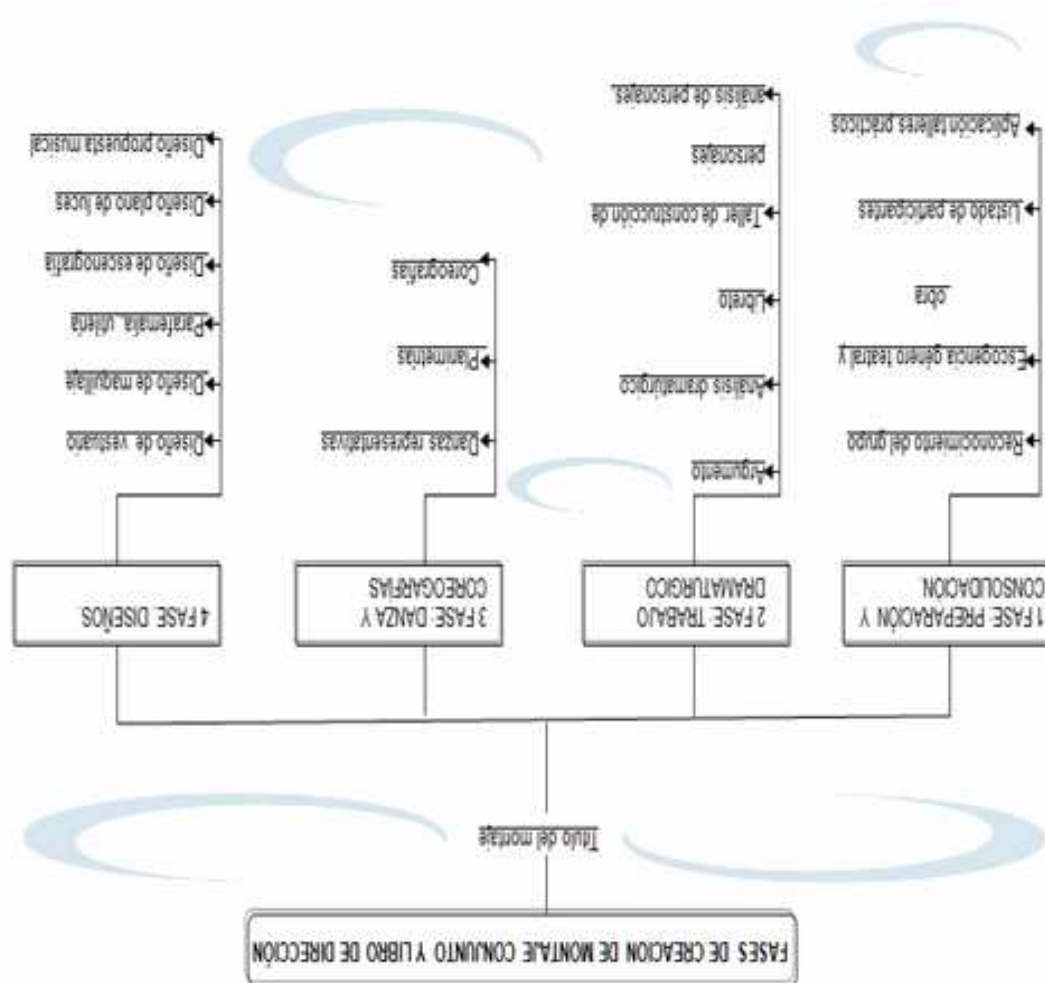


*El arte es la vida misma... que nace y muere desde el interior del ser humano.*



**UNIMINUTO**  
Corporación Universitaria Minuto de Dios

Paula Andrea Aljéz Peña  
Elizabeth Caballero Serrano  
Claudia Viviana Cantor González  
Edwin Méndez Hidalgo



*Alguna vez...*



**¿Has sentido la necesidad de conocer más sobre un montaje visto?**

**¿Has perdido pequeños y grandes detalles de montajes artísticos que realizaste?**

**¿Cómo demostras de forma tangible que y cuáles puestas en escena has realizado?**

*El docente de educación artística pocas veces cuenta con un banco de información escrita, visual o material de su trabajo de sus creaciones y direcciones escénicas, que pueden ser elementos necesarios, útiles y productivos tanto para sí mismo como para colegas del gremio*

**TALLER DE DANZAS – MANEJO ELEMENTOS BASICOS DE LA DANZA**



TALLER DE TEATRO – CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES



TALLER DE TEATRO – VOCALIZACIÓN Y PROYECCIÓN DE VOZ



TALLER DE TEATRO FORTALECIENDO MI EXPRESIÓN CORPORAL



PTRABAJO FINAL



