

EL OBJETO ANIMADO, UNA HERRAMIENTA DE LA PRAXEOLOGÍA
PEDAGÓGICA.

NATALIA ECHEVERRY CASTRILLON
EDGAR ANDRÉS JUNCA CASTILLO

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN BÁSICA CON ÉNFASIS
EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TRABAJO DE GRADO

BOGOTÁ D.C. 2010

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	4
Introducción	5
Justificación	7
Planteamiento del Problema	8
Hipótesis	8
Objetivo General	9
Objetivos Específicos	9
Marco Referencial	10
- Ver		
- Juzgar		
- Actuar		
- Devolución creativa		
- El teatro en la educación artística		
- Teatro de aula		
- Aula de teatro		
- Teatro de objetos		
- Referente Histórico	14
Marco Metodológico	16
Población de muestra	16
- Contextualización	16
- Metodología:	17
Etapa 1:	18
▪ Implementación de la IAP (investigación, acción, participación) observación Universidad del Bosque.		
▪ Observación de la asignatura proyecto de grado U. el Bosque		
▪ Observación de la asignatura electiva de títeres U. el Bosque.		

- Observación de las clases Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto
 - Bitácora de la clase 01 del día 17 de Septiembre de 2010.
 - Bitácora de la clase 01 del día Octubre de 2010
 - Bitácora de la clase. 15 del día Octubre de 2010.

- Observación clase, profundización en teatro y danza Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto

- Entrevista a los profesores de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto, del énfasis en educación artística

- La praxeología y el teatro de objetos, entrevista al padre Carlos Germán Juliao Vargas

Etapa 2	
▪ Elaboración e implementación del taller de objetos	28
▪ Propuesta pedagógica sobre el teatro de objetos ...	
▪ Estructura metodológica del curso a rediseñar	33
▪ ¿Podría hablarse de alternativas pedagógicas?	
▪ El juego en el aula de clase.	
▪ La preparación física:.....	
▪ Desarrollo de la flexibilidad	48
▪ La articulación de la voz	
▪ El objeto un medio para la animación	
▪ La expresión y el gesto.	54
▪ Relación formación e intención en el estudiante de escénicas de la LBEA (Licenciatura básica con énfasis en educación artística).....	
	58
Recomendaciones	
	62
Validez	
	62
Conclusiones	
	64
Referencias	
	66
Anexos	
	68

RESUMEN

El proyecto es una propuesta que ofrece ampliar en la Corporación Universitaria Minuto de Dios-Uniminuto nuevos espacios para difundir y trabajar el teatro de objetos mediante un taller de animación, para los estudiantes de escénicas y así contribuir a fortalecer el programa desde otra visión y nuevas prácticas que permitan al estudiante enriquecer su formación y generar propuestas didácticas transversales en la escuela apoyándose en la praxeología pedagógica, para identificar, diagnosticar y generar un cambio que contribuya en la transformación del entorno.

Este trabajo permitirá explorar, reconocer y apropiarse elementos adecuados del teatro de objetos arrojando como resultados el interés y el desarrollo por nuevas prácticas pedagógicas que enriquezcan el quehacer del docente de artística como gestor de proyectos transversales totalmente integrales y armónicos.

Palabras clave: praxeología, teatro de aula, aula teatro, teatro de objetos, transversalización, didáctica.

ABSTRACT

The project is an offer which suggest to extend in the University Corporation MINUTO DE DIOS-UNIMINUTO, new fields to speak, and leave the theater of objects to take place by means of an activity of animation, for the students, of the scenic arts, and in that way contribute and strengthen the program from another view and new practice that allow the student to improve their formation and generate didactic offers at the school holding up on the praxeologia pedagogic, which gives to it and opportunity to identify, diagnostic and generate a change and in that way to contribute to transformation and environment.

That work of investigation will allow to explore, recognize, and also to own up suitable stuff of the objects's theatre, giving as a result the interest and development for new pedagogic practice that enrich the occupation of the teacher of artistic, as a project manager totally integrals and humanics.

Key words: praxeología, theater of classroom, classroom theater, object's theater, transversalization, didactic.

INTRODUCCIÓN

Desde la visión holística de la formación docente en la Facultad de educación de la Universidad Minuto de Dios, el modelo de praxeología pedagógica contribuye al desarrollo integral del pedagogo minutista. Esta mirada nos permite indagar acerca de los procesos que definen la impronta investigativa, pedagógica y social del futuro docente.

El programa de Educación Artística, por su carácter altruista, apunta a un maestro en formación que problemiza su entorno generando un impacto concatenado que ofrece desde su quehacer el mejoramiento y la integración social de un contexto determinado para ser intervenido.

Nuestro trabajo desea generar un espacio de reflexión acerca de una didáctica del teatro de objetos que contenga el modelo praxeológico institucional desde sus cuatro componentes básicos: ver, juzgar, actuar y devolución creativa y reconociendo en este lenguaje artístico un medio formativo que se bifurca en dos vertientes que convergen: en el teatro de aula y el aula teatro que desde su concepción social afectan un entorno específico que es importante conocer y trabajar dentro del programa de educación artística de la Universidad.

Un recorrido por los diversos teóricos del teatro como lo son Grotowsky, Eugenio Barba y Mané Bernardo, entre otros, construyen un marco teórico que ubica al lector en las técnicas de la formación escénica y en la descripción y conceptualización del teatro de objetos argumentando su función como herramienta pedagógica y eje transversalizador en la educación artística. De igual manera, la praxeología pedagógica siendo la columna vertebral de la propuesta didáctica, se argumenta y se describe de manera puntual y concisa.

La propuesta pretende implementar desde el aula teatro y para el teatro de aula una didáctica a partir del teatro de objetos apoyada en la praxeología pedagógica, dejando en claro que la formación escénica es un fin y el teatro para la escuela es un medio.

Esta investigación de tipo cualitativo se apoya en el método de entrevista abierta y estructurada dirigida a estudiantes de LBEA Licenciatura en básica con énfasis en educación artística y a maestros, profesionales y conocedores del teatro dentro y fuera la Universidad.

Etnográficamente este método se ejecuta en dos momentos y el modelo a seguir será la investigación - acción, seguido de la propuesta de un modelo curricular de taller de animación de objetos para la profundización en escénicas que concluye con un análisis sobre el grado de funcionalidad de la propuesta y los aportes transversales que hace para el ejercicio docente en la escuela.

JUSTIFICACIÓN

El arte es una unidad compositiva donde las partes se relacionan entre sí y con el todo, el proceso de formación en educación artística y especialmente en el campo de la formación escénica necesita abrir nuevos espacios en la escuela, por tal motivo desde la inquietud generada en y gracias a los procesos de formación integral que la Corporación Universitaria Minuto de Dios- Uniminuto posibilita en el estudiante por medio de nuevas formas de manifestación artística, se piensa en extender los horizontes de la pedagogía y la didáctica para desarrollar nuevas capacidades en el docente en formación.

La animación de objetos como herramienta de la pedagogía praxeológica es un proyecto que busca dar a conocer el teatro de objetos dentro de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios-Uniminuto, ya que desde esta experiencia se puede aportar un valioso material en términos de expresión corporal y construcción social.

La expresión escénica conlleva un potencial educativo altamente significativo, el lenguaje simbólico dinámico que la caracteriza presenta la complejidad de la vida interior que se manifiesta en la corporeidad, en la transversalidad de los demás lenguajes expresivos y estos con los demás campos del saber.

“Todo movimiento artístico puede ser aprendido, renovado o inventado, acciones que sin duda se pretenden llevar a cabo en el desarrollo de esta investigación e implementación del taller mediante tres aspectos artísticos: perceptivo, productivo y crítico cultural”, donde el primer aspecto pretende ampliar la experiencia en el contexto de la escena y el objeto animado sensibilizando a los estudiantes por medio de la relación cuerpo y objeto inanimado; en el ámbito productivo se pretende trabajar los aspectos físicos(formación del actor),técnicos (montaje escénico y su preparación) y en el último aspecto se podrá ver como se amplía la mirada por medio del arte, favoreciendo la reflexión, el criterio propio y la apropiación del conjunto de la creación, la planeación y la implementación. (Barco J: Modulo educación artística 2005)

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

¿Cómo por medio de la animación de objetos se puede generar un espacio curricular en una asignatura de profundización en escénicas acerca de la didáctica en el aula teatro para el teatro de aula a partir de la implementación de la praxeología pedagógica? El teatro de objetos contiene en si herramientas y elementos genuinos que permiten retomar y resignificar el quehacer docente; por tal motivo se propone un modelo curricular para implementar en la Facultad de educación para la Licenciatura en artística, con estudiantes de profundización en escénicas de la Corporación universitaria Minuto de Dios – Uniminuto.

HIPOTESIS:

Suponemos que los objetivos de la praxeología pedagógica aun no se evidencian en los estudiantes en formación escénica de la Licenciatura en educación artística, además la mayoría de las estudiantes del programa de educación artística desconocen que es el teatro de objetos y cómo funciona.

Tomando como referencia las hipótesis anteriores surgen dos preguntas teniendo en cuenta que el estudiante de LBEA se debe formar integralmente desde varias disciplinas:

¿Permite el teatro de objetos, apoyado en la praxeología pedagógica, la transversalización de los diferentes lenguajes artísticos?

¿Dentro del proceso de investigación la universidad promoverá la implementación de espacios para el desarrollo de la propuesta?

Nuestra expectativa es positiva ya que de muchas maneras se evidencia la investigación- acción que propone la investigación praxeológica dentro de la facultad, de lo contrario nuestra propuesta seria la antítesis de un proyecto aplicable y trascendente.

OBJETIVO GENERAL

Proponer e implementar una estrategia que evidencie cómo el teatro de objetos transversaliza e implementa la praxeología pedagógica en la formación escénica del estudiante de educación básica con énfasis en educación artística para enriquecer el ejercicio docente.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Apropiar elementos teóricos del teatro que confluyan en el desarrollo de las técnicas desde el aula teatro para el teatro de aula dirigidos hacia el método praxeológico.

- Diseñar un taller que implemente diversas técnicas del teatro de objetos para incentivar a los estudiantes de LBEA (Licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística) su práctica en la escuela.

- Implementar una estrategia de evaluación que permita reconocer que elementos de la praxeología pedagógica se evidencian dentro de la didáctica aplicada del taller de teatro de objetos.

MARCO REFERENCIAL

La praxeología pedagógica como eje fundamental de esta investigación debe atravesar la propuesta en todos sus componentes desde la acción para la construcción paralela de la teoría generando y erigiendo sobre la marcha un conocimiento que consolide y tenga utilidad desde la pedagogía del aula teatro hacia el teatro de aula en un área específica: el teatro de objetos.

Toda investigación praxeológica pretende cualificar las prácticas, racionalizarlas, sistematizar el proceso de intervención y transformar la realidad (Juliao 2002), responder a estas expectativas será entonces el principal objetivo pero no el único. La praxeología, sin embargo, no siempre ha tenido un vínculo con la pedagogía, como lo afirma el autor: en la década de los sesenta el término investigación-acción, dentro del contexto educativo, no era otra cosa que un proceso praxeológico primitivo para valorar el conocimiento en su implementación. (Juliao 2002) Se construye entonces así el término praxeología pedagógica, modelo propio de la Universidad Minuto de Dios, y por su carácter inter y transdisciplinario se vuelve pertinente adoptarlo como recurso didáctico desde las áreas de formación enriqueciendo el currículo con proyectos pedagógicos, que vislumbren la coherencia entre la teoría y la práctica y sean parte una investigación seria que corrobore la implementación del proceso praxeológico; sin embargo no se puede olvidar que la praxeología reúne ciertos valores didácticos y los somete a la prueba de la práctica (Juliao 2002) lo que quiere decir que está todo por construirse y reconstruirse continuamente bajo este paradigma.

Es importante entonces conocer cuáles son esos componentes o pasos básicos que propone la praxeología y los que trazarán el camino de la investigación.

a) Ver:

Este primer momento es el de la observación, delimita los elementos claves de la práctica analizando contenidos, fortalezas y debilidades pero siempre con una visión de cambio. Es una visión general del medio, los actores y las estrategias que pretende responder las preguntas del qué, cuándo, dónde, cómo y porqué, además es la etapa donde se realiza la recolección de datos (Juliao 2002)

b) Juzgar:

Es el momento teórico de la intervención, es comprender lo que se ha visto para luego interpretarlo y reorganizarlo a partir de una nueva hipótesis. Sin embargo, comprender lo que se ha visto no es justificar lo que se quiere hacer. (Juliao 2002) El apoyo de los diferentes referentes teóricos en esta etapa es clave para confrontarse continuamente y poder lanzar propuestas verdaderamente sólidas que permitan, desde lo pedagógico, el desarrollo de nuevas didácticas que transformen verdaderamente la práctica.

c) Actuar:

El actuar entonces deviene de un proceso de observación, formulación y planeación que parten de un problema concreto y verificado de la práctica. El agente debe en este momento ser consciente de sus posibilidades y recursos que facilitan o detienen el cambio así mismo como de la disposición y habilidades de los actores. (Juliao 2002) No hay que olvidar que en el tipo de investigación-acción es de carácter participativo ya que es la manera más eficaz de comprender realmente el entorno y transformarlo desde una realidad compartida y vivenciada.

d) Devolución Creativa:

Es la anticipación visionaria de lo que se quiere lograr en todo el proceso a mediano y largo plazo, este aspecto un tanto utópico debe ir orientado de una permanente evaluación y reflexión constante sobre la acción (Juliao 2002). La evaluación de la que habla esta etapa debe ser comprensiva, que no es lo mismo que una evaluación por procesos o de resultados, sino más bien una valoración devolutiva y permanente que se reconstruye siempre sobre la marcha.

Para concluir, la comunidad o el grupo, como ecosistema social, son la materia prima de la praxeología ya que es el punto donde con fluyen los cuatro componentes básicos de la investigación praxeológica. La praxeología pedagógica parte de la pedagogía social ya que las dos tienen como objetivo intervenir el entorno para en busca de un bien común (Juliao 2002). En la praxeología como en el teatro lo que cuenta es el encuentro con el otro para transformarlo desde adentro hacia afuera, se parte del sujeto como ser humano social en permanente reflexión sobre sí mismo y con todo lo que lo rodea.

EL TEATRO EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Desde la educación el teatro no es quizás el más relevante de los lenguajes artísticos, lo prueban los escasos espacios que se le asignan en la escuela donde es muy raro encontrar el teatro como asignatura, por lo general hace parte de las actividades extracurriculares del colegio y solo contando con las instituciones que brindan este espacio, que en realidad no son muchas.

Incluso en instituciones universitarias el teatro no tiene la mayor participación en la educación artística; sin embargo muchos teóricos pretenden volverlo un espacio donde confluyen todas las artes, el teatro es el núcleo enriquecido de actividades artísticas conjuntas, la pintura, la escultura, la música, la danza y además la gente, el material humano, que se amalgama como elemento para manejarlo (Bernardo, M. 1977) y aun teniendo esta capacidad integradora sigue sin ser el protagonista de la formación para el arte.

El teatro definido desde Grotowsky (1970: 22) es lo que sucede entre el espectador y el actor; sin embargo este teórico rechaza la idea que el teatro sea un conjunto de disciplinas artísticas.

Desde una visión holística, pedagógica y praxeológica, la idea de tomar el teatro como eje integrador de las demás artes y también lograr que el teatro sea eje transversal que se pueda relacionar con las demás áreas del currículo (Ministerio de educación nacional 2000).

Para comprender mejor la perspectiva de los conceptos es necesario aclarar dos términos claves en la propuesta: aula teatro y teatro de aula.

Teatro de Aula:

El teatro de aula es podría catalogarse como parte de la estrategia pedagógica, lúdica, motivadora, transversal y multidisciplinar, que parte de la preparación completa en un proyecto escénico, esta aula a la que se hace referencia es básicamente un aula escolar, donde el teatro pretende desarrollar habilidades artísticas e integradoras que sean parte de la formación integral del estudiante.

El teatro de aula no está programado para realizar un estreno teatral espectacular, sino para ser vivido y asimilado durante el proceso de preparación su meta es el camino

a recorrer. Es un ejercicio escénico que no necesariamente debe terminar en un resultado escénico definido, sino su importancia es base del proceso que le ha generado, ya que el teatro de aula no es un fin, es un medio. Lo nunca será necesario pensar en la presentación de un espectáculo pues no hace parte de su objetivo aunque puede posibilitar espacios para la representación con asistentes.

Aula de Teatro

Aunque es difícil encontrar una definición precisa para este término, desde Grotowsky (1970:23) este concepto hace referencia a un laboratorio que se dedica a preparar actores, directores y todo tipo de gente de campos que estén conectados con el teatro; sin embargo su definición hace parte de una investigación del arte teatral y del actor en particular.

Puede haber un aula de teatro en aquellas instituciones, escuelas, y academias que se dedican al arte teatral como un fin, proyectar y mostrar un trabajo obtenido mediante una técnica y la disciplina del ensayo, pues como afirma Grotowsky (1970) el teatro para el verdadero actor es lo que logra conseguir mediante una técnica artística; y esto solo se podrá adquirir en un aula de teatro.

De esta manera se sintetiza que la formación técnica actoral es muy importante en cuanto que genera espacios de reflexión y conocimiento de la escena, mientras que el ejercicio en la escuela pretende sensibilizar para apropiarse y generar expectativa y crítica reflexiva en el estudiante. Así que el teatro de objetos contiene las dos manifestaciones aguzando el ojo del maestro que pretende acercar el conocimiento al estudiante de formas singulares y novedosas.

Teatro de Objetos:

La expresión escénica desde siempre ha acompañado al hecho ontológico¹ del ser humano y de las consecuencias de preguntarse acerca de la existencia y otros hechos que le atañen, el teatro alcanza para el ser humano sensible la reunión de

¹ En filosofía, la **ontología** (del griego οντος, genitivo del participio del verbo εἶμι, ser, estar; y λόγος, ciencia, estudio, teoría) es una parte de la metafísica que estudia lo que hay, es decir cuáles entidades existen y cuáles no. Muchas preguntas tradicionales de la filosofía pueden ser entendidas como preguntas de ontología

varias formas de lograr la catarsis representativa que dentro de él se forja acerca de la sociedad y sus problemas. Como un hijo del teatro aparece el teatro de objetos, aunque desde el mismo inicio de la humanidad el hombre jugaba a hacer representaciones de sí mismo, de objetos, animales y cosas que afectaban de forma sustancial su rol, esta herramienta la utilizo desde aquella época como medio para enseñar. Con la evolución del hombre, la animación de objetos se logro llevar a formas más significantes y de esta manera el títere, las marionetas y todas su diversificación renueva a diario con mejores técnicas y elementos que enriquecen la vida del actor que es quien en ultimas tiene la misión de perpetuar el legado prehistórico y hacer que los objetos cobren vida.

REFERENTE HISTÓRICO:

El teatro de objetos o también conocido como teatro de muñecos, tiene una larga historia que contar pues aunque no se sabe con exactitud cuándo, ni dónde comenzó existen evidencias que hablan de ello desde el siglo XV y cuentan sobre su evolución; muy poco se ha escrito acerca del rol del títere en la escuela o como parte de alguna estrategia pedagógica, la animación de objetos tiene lugar como apoyo para la educación no formal, es decir no ha sido tenido en cuenta como herramienta de dimensiones estimuladoras en el individuo.

Como hace referencia Beatriz Helena Robledo(1987) e su artículo “Hilos Para Una Historia”, “Los títeres en Colombia”, donde comienza haciendo un barrido histórico desde 1524 con Hernán Cortes quien en su viaje al nuevo mundo traía a bordo a un titiritero para que enseñara el respeto a los reyes Católicos y a Dios.

En 1877, en la tercera calle de Florián de Bogotá, comienza a funcionar el llamado pesebre Espina, por su fundador Antonio Espinado; más tarde en 1881 con el cese de actividades del pesebre Espina, se pierde la huella de la historia de los títeres hasta 1914 cuando nace en Manizales para el bienestar del público y de los titiriteros, el genial, astuto, borrachín y sagaz Manuelucho Sepúlveda, personaje ideado por un manizalita que representaba historias del cotidiano para las multitudes de las plazas de los pueblos” (Robledo, 1987)

Así la autora nos conduce a la época actual donde como balance sólo nos quedan una pocas compañías serias cuyo aporte a la pedagogía es la estimulación de la creatividad entre quienes tienen el privilegio de acceder a funciones, ya que el títere continúa estando fuera del aula de clase para entronizarse en un espacio más categorizado como en el de la educación no formal apoyando la gestión del gobernante de turno con sus respectivas políticas en algunos casos la más conocida: “la estimulación de la lectura en las niñas, niños y adolescentes”.

Esto a nivel de Colombia donde tal vez la actividad más concentrada se encuentra en Bogotá, donde se realiza el festival de títeres Manuelucho con la única intención de llegar a más público infantil estimulando la imaginación y la creatividad.

Con este pensamiento la pedagoga argentina Cecilia Alejandra Ziegler (2006) en su artículo, “El títere vehículo de crecimiento grupal y, según el contexto, también un recurso didáctico” publicado en la Revista Virtual de capacitación docente, (idoneos.com) donde afirma que la animación de objetos permite al niño crecer en su valor creativo y enriquecer el vocabulario, además de formar estudiantes perceptivos, críticos y creativos, “ya que nuestra misión como docentes es crear espacios y medios de expresión que posibiliten que nuestros estudiantes manifiesten sus sentimientos e ideas habitualmente inhibidas e inexpressadas”(Ziegler 2006 “El títere vehículo de crecimiento grupal y, según el contexto, también un recurso didáctico”, en: *Revista Virtual de Capacitación Docente*. Idoneos.com. Recuperado el 14 de enero de 2011. <http://capacitacion-docente.idoneos.com/index.php/T%C3%ADteres>. “Juego e improvisación con títeres: implicancias pedagógicas”, en: *Revista Virtual de Capacitación Docente*. Idoneos.com Recuperado el 16 de enero de 2011. <http://capacitacion-docente.idoneos.com/index.php/T%C3%ADteres>).

En Colombia la Universidad Pedagógica Nacional, y la Universidad de Antioquia, también han elaborado estudios acerca de la utilización del títere como elemento teatral que enseña, solo nos queda por medio de este trabajo de indagación justificar su implementación como estrategia pedagógica que afecta el proceso de transversalización del currículo.

MARCO METODOLÓGICO

Población de Muestra y Contextualización.

Desde nuestra experiencia como docentes en formación y en ejercicio creemos que uno de los problemas dentro del aula de clase es la falta de atención por parte de los estudiantes, “la aplicación e implementación de las TIC, ha permitido al estudiante elevar su estatus y tener un acceso directo al uso y manejo de la información, procurándose nuevas maneras de conocer”(Rocío Rueda Ortiz. Antonio Quintana Ramírez.2004). El tablero, el material audiovisual o una consulta en internet parecen ya no bastar para que el estudiante direcciona su atención en el aula de clase; es como si con la llegada de la tecnología a las aulas, la atención de los estudiantes y su interés dentro de ellas se hubiera disipado.

Ante tanta diversidad y nuevas maneras de conocer me he dado cuenta que, en ocasiones, la implementación de estrategias pedagógicas donde los estudiantes interactúan y tienen la capacidad de liderar, construir, decodificar y recodificar el mensaje del emisor les permiten abordar otros sistemas sociales de significación(Aguilar González.2004. 130), los niños siempre tratan de imitar las realidades de su entorno, por tal razón los medios de comunicación contribuyen a que ellos tengan referencia de situaciones culturales específicas que son de su total interés, por eso por medio del juego buscan explorarlas y socializarlas.

La manera en que un niño aprende depende en gran parte de su madurez psicológica (Aguilar González.2004. 130), que es afectada por el contexto en el que se desenvuelve.

De este modo, el niño otorga sentido a todo aquello que le rodea desde la construcción de la intertextualidad, es decir la manera como se relaciona con otros contextos(Aguilar González.2004. 130). Pero en la realidad la escuela permite que estas realidades se conviertan en dicotomías que separan la relación entre palabra y realidad(Aguilar González.2004. 130), dejando lo espontaneo y comprensible para llegar a lo científico y lejano, Según Luz Eugenia Aguilar este alejamiento es importante ya que permite la generación del espacio conocido como reflexión.

Pero, en ocasiones se traspasa la barrera que termina en la falta de interés y atención dentro del aula de clase.

Por eso el acercamiento empírico en el niño permite aproximarlos a la discusión y al análisis en nuestro caso se podrá tomar como opción la animación de objetos que le permite pasar de la realidad a la ficción logrando que frente a una situación específica (un tema de clase) logre tener referentes que le permitan interactuar y construir significado desde su propia experiencia e intersubjetividad. Es decir aprovechar la experiencia previa o preconcepto con la simplificación que ofrece el manejo de la información; por ejemplo, en los medios de comunicación como la televisión, que debe dejar de ser una herramienta para pasar a ser una nueva estrategia para el desarrollo de nuevos significados.

La intención es buscar estudiantes críticos y activos permitiéndose espacios de aprendizaje dentro y fuera del aula de clase, para que con una conciencia sana vean el aula como un lugar privilegiado para aprender.

METODOLOGÍA:

Dentro de la búsqueda de alternativas pedagógicas que contribuyan a la creación, mejoramiento y calidad del conocimiento, este trabajo se encamina por la investigación acción, que es un modelo que permite abordar la cuestión de una forma cercana; la entrevista, y la observación participante serán las herramientas de medición que arrojarán muestras del estado de conocimiento del estudiante LBEA (Licenciatura en básica con énfasis en educación artística) con respecto de la praxeología pedagógica, y la animación de objetos y de cómo los docentes del énfasis articulan dicha didáctica y/o modelo dentro de sus asignaturas.

a) Primera Etapa:

La implementación del modelo de entrevista permite identificar expectativas e imaginarios que caracterizan al estudiante de LBEA con respecto de la formación escénica, para tal efecto dentro de la asignatura de “sensibilidad y creatividad”, donde la población se caracteriza por no haber cursado dentro de la Facultad ningún tipo de asignatura que tenga relación con la formación escénica, pues la totalidad pertenecen al primer semestre de la carrera. a diferencia de la asignatura de “profundización en

danza y teatro” donde se supone deben estar inscritos los estudiantes de últimos semestres o que ya han cursado y aprobado la totalidad de las materias que tiene que ver con dicha formación dentro del área disciplinar de la licenciatura.

La observación participativa constituye un elemento de referencia que permite identificar dentro del aula los procesos pedagógicos que afectan al estudiante y como los docentes elaboran el entramado pedagógico junto con la praxeología pedagógica.

La entrevista estructurada a maestros del énfasis permite sustentar y dar razón acerca del objeto como medio y sustento de la actividad artística y su producción, sustento que dentro de la animación tiene su culmen al lograr dar vida y caracterización a la mayoría de objetos.

b) Segunda Etapa

Elaboración de la propuesta del taller de objetos como una opción de profundización dentro de la formación disciplinar en la licenciatura. para ello se tendrá en cuenta los requerimientos señalados por la Universidad de acuerdo a la estructuración implementada por los docentes de la Facultad, dicha propuesta busca entramar de manera lógica y ordenada el teatro de objetos, la praxeología pedagógica y la transversalización del currículo, ya que en cuanto a forma y contenido la praxeología pedagógica necesita valerse de innumerables recursos que los puede conseguir del teatro de objetos para nutrirse como didáctica y como modelo.

ETAPA 1:

IMPLEMENTACIÓN DE LA IA (INVESTIGACIÓN, ACCIÓN)

Observación Universidad del Bosque:

Se realizó una observación inicial en la Universidad del Bosque (Facultad de artes escénicas) en las asignaturas de proyecto de grado y la electiva de títeres, las dos a cargo del profesor René Ríos Cáceres, quien además es el asesor disciplinar de esta propuesta. Se observaron dos clases de cada asignatura las cuales se registraron por medio de fotos y videos que quedan como evidencia del trabajo de campo. (Ver anexos)

Objetivos

- Observar el trabajo escénico de otra universidad para encontrar qué puntos en común hay con nuestra formación y qué nuevos aportes trae esta evidencia.
- Conocer el trabajo del teatro de objetos desde la electiva de títeres en la Universidad del Bosque.

Observación de la Asignatura Proyecto de Grado Universidad El Bosque:

Dentro de la carrera de Artes escénicas que ofrece esta universidad existe un proceso para titularse, el cual consiste en presentar un trabajo escénico de carácter práctico que tiene por nombre: proyecto de grado y se realiza durante el último año de carrera. En el marco de esta asignatura se observaron dos trabajos, el primero fue el proceso de la estudiante Nataly Sarmiento con la obra: “Eva esta dentro de su gato”, un trabajo de tipo contemporáneo que conjuga la danza y el teatro sin texto, donde el trabajo corporal es la base y el sustento de su contenido. Las técnicas corporales de este trabajo son indispensables y tienen muchos elementos comunes en la formación de actores del teatro de objetos.

Una segunda muestra amplió el espectro con el trabajo de Valentina Linares en la creación de un personaje del clown, “Roxy”, como se titula la obra, tiene elementos muy valiosos desde la manipulación de objetos dentro de la escena; aunque no hay diálogos textuales dentro de esta propuesta, el objeto se convierte en un elemento fundamental para la interpretación de la obra, pues es prácticamente quien reemplaza la palabra por el símbolo.

Observación de La Asignatura Electiva de Títeres Universidad el Bosque

Esta electiva está abierta para todos los programas de la universidad y sorprendentemente dentro de esta clase no se encuentra ningún estudiante de artes escénicas hay 21 estudiantes de diferentes carreras por lo que advierte el maestro, “limita un poco el trabajo” ya que no hay la formación escénica necesaria para el teatro de objetos.

Esta asignatura tiene una intensidad de dos horas semanales, en ella se debe realizar trabajo corporal, trabajo de voz, manipulación de objetos y elaboración de guiones.

En la primera observación realizada al proceso del grupo ya había llegado a la creación los personajes, lo que allí se pudo observar fue la elaboración de los títeres y la

escenografía que se requiere para presentar una función, los diferentes materiales utilizados para este fin, las estructuras de presentación, historias y guiones también son creación de los grupos de trabajo.

Para la segunda sesión se pudo observar, la presentación de los grupos de trabajo, cada uno con su obra, en total fueron 5 grupos cada uno con una duración de 15 minutos aproximadamente.

Otro aspecto que se evidencia, es que dentro del programa de Artes escénicas los títeres no hacen parte de la formación artística de esta carrera, solo se presenta como electiva y los estudiantes de esta disciplina no acuden a ella.

Observación de Clases Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto

Para esta fase se toman como objeto de observación las asignaturas de “sensibilización y creatividad” y “profundización en teatro y danza”. ¿Qué se busca observar en dichas clases, qué se pretende evidenciar respecto de la formación que se recibe frente a la formación escénica, ya en sus inicios o al término de la carrera?

Para la asignatura de sensibilidad y creatividad se adopta la forma de observación libre no estructurada y no participante, ya que el objetivo es observar a los estudiantes y evidenciar habilidades, formación previa en otros contextos y como asumen la asignatura que está enfocada desde el reconocimiento personal y a desarrollar la proxemia como medio para asumir la formación artística de manera integral.

La observación se hará en el espacio de 8:00 p.m. a 9:00 pm, ya que la clase inicia a las 6:30 p.m.

Asignatura	Sensibilidad y creatividad
Estudiantes:	32
Semestre:	I
Objeto:	Comportamientos y actitudes.
Objetivo:	<ul style="list-style-type: none"> • observar a los estudiantes y evidenciar habilidades,

	<p>formación previa en otros contextos y como asumen la asignatura que está enfocada desde el reconocimiento personal y a desarrollar la proxemia como medio para asumir la formación artística de manera integral.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Conocer que tanto saben los estudiantes de la asignatura acerca del modelo curricular de la universidad y acerca del teatro de objetos.
Registro de datos:	Bitácora, fotografías, formato de entrevista.
Numero de clases a observar	2
Tipo de observación:	Observación de campo, no estructurada y no participante. El lugar es el salón 117, el docente el maestro Ekhy Alayón.
Encuesta:	La encuesta es una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuyas opiniones impersonales interesan al investigador. Para ello se utiliza un listado de preguntas escritas que se entregan a los sujetos, a fin de que las contesten igualmente por escrito. Ese listado se denomina cuestionario.

Bitácora de la clase 01 del día 17 de Septiembre de 2010.

Son las 8:05 minuto de la noche , la clase se desarrolla en el salón 117; para esta ocasión el profesor me comenta que los estudiantes están dando continuidad a un ejercicio que venía de la clase anterior, solo que para esta vez lo enriquecen con vestuario.

La intención es un mismo tema: la representación por medio del uso de los diferentes lenguajes artísticos del cuento de Gabriel García Márquez “En este pueblo va a pasar algo”.

Al inicio de esta observación el grupo de estudiantes, cuya fortaleza es la danza, utilizan el recurso del folclore de la región del eje cafetero para representar

con trova y con la melodía “el ventarrón” su ejercicio, los estudiantes cuya fortaleza es la música, elaboran una composición musical a manera de cuento cantado para relatar apartes de lo que podría suceder en aquel pueblo, el recurso la guitarra, tambor y voces.

Los estudiantes afines con las plásticas quisieron representar un cuadro con características del renacimiento, los afines con el teatro hicieron una puesta en escena de un juego de roles al estilo clown para evidenciar su ejercicio.

Al final el profesor realiza una retroalimentación de la clase donde, pone en evidencia la importancia de todas las expresiones artísticas y como una complementa a la otra para enriquecerla, donde lo verdaderamente importante es evidenciar que se busca un fin, que se debe afectar un espacio y a una comunidad y que ello debe realizarse con sentido, para que ningún elemento carezca de valor o quede suelto.

Termina esta observación siendo las 9:30 de la noche

Esto se resume en la palabra intención, propia de la praxeología pedagógica y lo que el maestro pretende mostrar a sus estudiantes en esta clase es no solo como los lenguajes artísticos se complementan sino que así como lo proponemos en este trabajo son elementos transversales para el currículo y herramientas de la praxeología pedagógica al necesitar identificar un contexto(ver), como se debe afectar por medio de la educación artística(juzgar), que estrategias se deben implementar para dicha afectación(actuar) y por último la reflexión de lo hecho, lo aprendido, de las estrategia puestas para tal afectación y si se logro impactar de manera positiva o negativa dicho entorno.

Bitácora de la clase 01 del día 17 de Septiembre de 2010

Hoy es viernes 1 de Octubre de 2010, me encuentro en el salón 117, al entrar encuentro a los estudiantes realizando ejercicios propios de las escénicas y de la técnica del teatro.

El espacio de hoy es apropiado para el acondicionamiento físico ya que están realizando secuencias que preparan al cuerpo para la acción gestual, la secuencia es un esquema muy utilizado por el profesor Ekhs Alayón.

Para esta observación se evidencia el trabajo de siete estudiantes en los cuales se nota una disposición especial por su formación en danza fuera del contexto de la facultad, esto permite observar en algunos estudiantes dificultad para crear relación con los ejercicios y romper esquemas para con su mismo cuerpo.

Al término de esta observación se genera un espacio de reflexión acerca de la personificación y la interpretación.

Observación Clase, Profundización en Teatro y Danza

Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto

Asignatura	Profundización en teatro y Danza.
Estudiantes:	30
Semestre:	V, VIII, X
Objeto:	Comportamientos y actitudes.
Objetivo:	<ul style="list-style-type: none"> • observar a los estudiantes y evidenciar habilidades, formación previa en otros contextos y como asumen esta asignatura que permite la integración de lo aprendido en la fusión praxeológica del currículo y la experiencia adquirida. • Conocer como los estudiantes de la asignatura hilan su conocimiento, con herramientas valideras como la técnica y la intención dentro del la escena y como esto afecta sus procesos.
Registro de datos:	Bitácora, fotografías, formato de entrevista.
Numero de clases a observar	16
Tipo de observación:	Observación de campo, no estructurada y participante. El lugar es el salón 117, el docente la maestra Nubia

	Yadira Rivera Torres
Encuesta:	La encuesta es una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuyas opiniones impersonales interesan al investigador. Para ello se utiliza un listado de preguntas escritas que se entregan a los sujetos, a fin de que las contesten igualmente por escrito. Ese listado se denomina cuestionario. (Ver anexo)

Para esta asignatura la observación fue constante y participativa ya que hace parte del plan de estudios, por tal motivo se decide hacer una apreciación general desde la clase uno hasta la dieciséis y así poder identificar caracterizaciones de los estudiantes y como estos asumen sus proceso formativo en escénicas.

Para el 12 de agosto de 2010, inicia esta observación lo que se puede identificar a primera vista es que por la flexibilización curricular en el grupo hay inscritos estudiantes con distintos niveles de formación y aprehensión; para ello la profesora encargada asume los calentamientos y las primeras cinco clases para la adecuación física en ballet como técnica básica, que ofrece al estudiante una herramienta facilitadora del reconocimiento corporal y su relación con el medio, en este caso la danza.

Para la sesión número cinco se tiene el aporte de una bailarina de danza clásica quien comparte una rutina complementaria de piso y equilibrio, esto brinda al estudiante la oportunidad de conocer, apropiar y mejorar su estado de respuesta frente a la propuesta escénica; en este punto los estudiantes se encuentran más dispuestos y colaboradores, prueba de ello es que en la clase siguiente se tuvo una sesión de tango en la que se pudo apreciar como la técnica se había introspectado y apropiado para el uso en la danza.

Hasta el momento el estudiante ha tenido la oportunidad de reconocer su corporalidad junto a las limitaciones y posibilidades y la manera como, por medio de la técnica, se pueden integrar la sensibilidad emocional, el gesto y la corporalidad para un fin específico. así de esta forma la praxeología pedagógica se evidencia en

este proceso que no es excluyente ya que como se hacía mención en la asignatura se encuentran estudiantes sin formación escénica o muy mínima, o como otros, aventajados que conocen, proponen e interviene el espacio de manera positiva.

Para la finalización de esta asignatura como creación colectiva y haciendo caso a las características antes mencionadas, nace la propuesta de crear un juego escénico para los tres movimientos básicos en el ser humano: caminar, correr y saltar. Con estos elementos se busca la participación activa del estudiante en la semana de la expresión de la licenciatura, logrando la ilación e integración de los elementos aprendidos afectando un espacio físico no convencional de la universidad, con un significado y una intención.

Al termino de esta observación se toma el registro fotográfico y de video donde se aprecia el trabajo mancomunado de los estudiantes y la docente encargada del espacio quien generó la conciencia de proponer, intervenir y afectar de manera efectiva la propia vida y el contexto desde un medio como la danza y la técnica que sirve de herramienta a la praxeología pedagógica, modelo de la universidad para alentar a la conciencia que se es más de lo que se ve, se siente y se podrá ser. (Ver anexo)

Entrevista a los Profesores de la Universidad Minuto de Dios del Énfasis en Educación Artística:

La entrevista es otra técnica que se implementó con los profesores de las diferentes disciplinas artísticas de la universidad.

El tipo de entrevista utilizada para la recolección de datos es de tipo formal, es decir entrevista previamente pensada y estructurada, con pregunta abierta; fueron aplicadas a 10 profesores del énfasis, que corresponden al 100% de la estructura de tabulación. Las entrevistas fueron registradas por medio de un grabador de voz y se entregan en medio magnéticos como evidencia del trabajo de campo.

Objetivos

- Conocer más a fondo sobre la disciplina artística de cada docente de la universidad y su trayectoria en la docencia.

- Indagar que tanto se conoce entre los docentes sobre el teatro de objetos y como pueden aportar desde su lenguaje artístico.
- Saber que conocen y como implementan los docentes el modelo praxeológico en su trabajo de aula.

Sobre los Resultados:

Los anexos de estas entrevistas revelan que los docentes de la universidad en su gran mayoría, están formados tanto artística como pedagógicamente, algo muy importante en la formación de docentes, algunos de ellos tienen estudios complementarios fuera del país lo que posibilita otras miradas en contextos diferentes.

Sobre su experiencia en la educación, también se ve reflejado un amplio bagaje pues han trabajado en el ámbito pedagógico en diferentes niveles: preescolar, primaria, secundaria y como docente universitario, además de otras experiencias en la educación no formal. Este es un aspecto muy positivo para el análisis de las didácticas, ya que el manejo de los diferentes niveles escolares, edades y estratos sociales le dan al maestro diferentes estrategias de enseñanza de acuerdo al contexto, es precisamente allí donde la propuesta del teatro de objetos pretende ser una herramienta pedagógica que se desarrolle e implemente en todos los campos del saber.

De acuerdo a las respuestas de los docentes en el teatro confluyen todas las artes y se interrelacionan entre sí de una manera muy intrínseca, es decir cada lenguaje artístico aporta y se hace necesario en la creación escénica.

La mayoría de los maestros conocen o han visto algo sobre el teatro de objetos aunque varios lo referencian con otro nombre; se preguntó a los docentes lo que significaba el objeto desde su lenguaje artístico, esto con la intención de entender y acercar la mirada desde su propia disciplina, para así saber cómo le puede aportar la plástica, la danza, la música y la literatura a la creación del teatro de objetos.

Se puede entonces afirmar que, desde las respuestas de los maestros, cada uno sabe que su lenguaje artístico tiene una técnica propia que la hace única, pero que estos elementos propios al ser conjugados con otros elementos y en otras disciplinas hacen posible que se dé una puesta en escena como teatro de objetos que transversaliza todos los componentes artísticos desde las técnicas del movimiento, la composición, la

creación literaria de guiones, la creación de espacios y personajes, la exploración de las posibilidades de la voz y el uso de sonoridades que enriquecen la obra.

A la pregunta sobre la importancia de lo corporal dentro del trabajo artístico, aunque las respuestas fueron muy diversas, se condensaron en cuanto fue posible, lo que se deduce es que el cuerpo para cada uno de los lenguajes es el elemento y el vehículo fundamental de la expresión artística; el cuerpo se concibe como una unidad de dimensiones desde lo espiritual, lo cognitivo y lo físico, se puede hablar entonces de una integralidad del ser, que al tener la intención de comunicar o expresar lo hace en este caso, por medio de las formas del arte.

Por esta razón los docentes de arte de la universidad son en su mayoría observadores atentos, activos, críticos y reflexivos frente a todos los lenguajes artísticos, ya que entienden que aunque están formados en un campo específico, no se pueden desconectar de las otras formas de expresión que también le pueden aportar mucho a su trabajo, algunos hablan de las nuevas propuestas como elementos para enriquecer la mirada y posibilitar la transformación ya que el arte también debe evolucionar con las nuevas motivaciones y pensamientos de la humanidad. (Ver anexos)

Preguntas Específicas a Maestros de Teatro

Estas preguntas se hicieron con el objetivo de indagar un poco más sobre la metodología del trabajo de los docentes de teatro en la universidad, la claridad sobre algunos términos específicos y para conocer las opiniones frente al teatro de objetos como herramienta pedagógica.

En de estas entrevistas era importante aclarar dos términos muy relevantes para este trabajo como son el teatro de aula y el aula teatro, ya que es importante como futuros docentes, diferenciar estos dos trabajos que tienen intenciones y contextos diferentes.

En el marco de los teóricos tratados por los docentes de teatro de la universidad, se encuentra en común con el soporte de esta propuesta a Grotowski, y su discípulo Eugenio Barba, referente acertado para el modelo praxeológico de la universidad, ya que asume el teatro con una concepción social desde la antropología teatral. Para concluir los maestros afirman y apoyan la idea del teatro de objetos como herramienta

pedagógica y entienden la importancia y trascendencia que puede llegar a tener en el contexto escolar y la disciplina que se requiere para dicho trabajo.

LA PRAXEOLOGIA Y EL TEATRO DE OBJETOS

Entrevista al Padre Carlos Germán Juliao Vargas.

Los elementos recogidos en esta entrevista, fueron de gran apoyo en la construcción del marco metodológico y conceptual, ya que este proyecto tiene como eje central la praxeología pedagógica. Después de esta intervención quedaron mucho más claros los aspectos que relacionan a la educación artística con el modelo praxeológico, pues los componentes prácticos y teóricos de las artes y la pedagogía son la base para trabajar sobre este modelo.

Otro aspecto relevante de este encuentro con el padre Carlos Juliao es empezar a comprender como la praxeológica pedagógica juega un doble papel al ser modelo y didáctica, lo cual favorece y nutre esta propuesta validándola desde varios aspectos como el escoger esta línea de trabajo como una estrategia pedagógica, implementada desde el ver, juzgar, actuar y devolución creativa que se amoldan muy bien al proceso y elaboración del taller de teatro de objetos.

El currículo necesita ser intervenido por nuevas propuestas que no solo provengan de los docentes, sino que sean iniciativa de los estudiantes, lo cual abre una alternativa de viabilidad para una posible implementación de este proyecto dentro de la facultad.

Se concluye la entrevista dejando entrever que la praxeológica pedagógica sigue en proceso de construcción y reconstrucción, y que es necesario que todos los agentes que la intervienen aprendan a construir conocimiento por medio de ella para que haya una verdadera implementación.

ETAPA 2

ELABORACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DEL TALLER DE OBJETOS

En esta etapa de proposición del taller se busca cumplir con los parámetros y estándares implementados por la Facultad en la elaboración del currículo; de forma detallada se hace evidente el formato para docentes de la facultad y como este genera un espacio para el desarrollo de las competencias y de la praxeología pedagógica en el diseño curricular.

Propuesta Pedagógica Sobre El Teatro de Objetos:

Desde la habilidad corporal y el reconocimiento del entorno que afecta de manera significativa el proceso, tanto individual como colectivo, el estudiante de la Licenciatura en educación artística en teatro tiene la posibilidad de investigar y proponer de acuerdo a la experiencia adquirida desde en otros espacios académicos que contribuyen a la formación artística logrando incluir el desarrollo, la aplicación y la implementación de la praxeología pedagógica.

El taller de animación de objetos aporta estos elementos desde su concepción académica, práctica y artística contribuyendo al desarrollo holístico de las propuestas pedagógicas que se implementen dentro del aula, proyectado a futuro en la escuela la animación de objetos, enriquece la práctica pedagógica desde la implementación e integración de todos los lenguajes artísticos y las demás áreas del conocimiento, aportando mecanismos que afectan el entorno construyendo una alternativa pedagógica que promueva la transversalización como medio para generar en el estudiante inquietud por un nuevo acento de aprendizaje.

Objetivo general de formación:

Permitir al estudiante, el conocimiento del teatro de objetos como una alternativa dentro del aula, que favorezca el desarrollo de la transversalidad dentro del currículo y como una herramienta de la pedagogía praxeológica para el fomento de propuestas novedosas que contribuyen al desarrollo de la investigación propia del docente de la educación artística, promoviendo la generación de la curiosidad creativa, el desarrollo sensible, la expresión fundamentada en la

asimilación de los procesos teórico –prácticos que profundizan en la implementación de técnica generando el desarrollo integral de la actividad artística en la escuela.

Objetivos específicos de formación:

- Valorar al objeto como un medio que genera recursos inagotables dentro del aula y del cual se pueden extraer elementos pedagógicos válidos, facilitando la resolución de problemas de la educación artística por medio de la implementación de procesos creativos .
- Apreciar los elementos del teatro de objetos para determinar cómo este contribuye al desarrollo e implementación de prácticas pedagógicas novedosas que utilizan las cualidades, habilidades y características particulares del individuo y del contexto en que se desenvuelve, para contribuir al enriquecimiento cultural del entorno encaminados con una intencionalidad basada en los componentes de la praxeología pedagógica.
- Apropiación del concepto y la técnica que permitirá la creación, desarrollo y exposición de obras que entrelacen cada uno de los elementos básicos del teatro de objetos, haciendo énfasis en la emisión de la voz, creación del personaje, la complementación de características físicas por medio de su diseño y manufactura enriqueciendo la escena y utilizando las diferentes manifestaciones plásticas.
- Materializar una idea de historia con una intensión definida, donde la intervención de la habilidad escritural, el referente histórico, la inclusión de disciplinas afines como el modelado, el diseño, las TIC y otros medios auxiliares, contribuyan a una producción que se aproxime a una obra de teatro de objetos, que sirva dentro del contexto y desarrollo curricular como herramienta válida en los procesos transversalización e integración, apropiación y generación del conocimiento.
- Generar inquietud en los estudiantes sobre como el quehacer docente exige el estudio y la investigación del imaginario, el potencial, el recurso humano y físico que genera o retoma técnicas pretéritas y las transforma en propuestas novedosas que permiten al futuro docente en artística apropiarse de su fundamento como gestor de procesos sensibles íntegros e integrales para el contexto escolar generando la transformación del entorno en la proyección social de la escuela.

Estos objetivos de formación formulan cuestiones que permiten al estudiante confrontar el hecho pedagógico dentro de la facultad y en el ejercicio docente, buscando la afectación del entorno identificado, con el propósito de transformar por medio de la sensibilización y la implementación de la educación artística y su complementariedad con otras asignaturas para el enriquecimiento curricular.

Competencias a Desarrollar:

Saber aprender significa saber, hacer y ser dentro de un contexto específico que debe ser afectado de manera positiva y significativa, por eso la animación de objetos y todas sus manifestaciones contribuyen al desarrollo intelectual y al afinamiento sensible del docente en formación.

Por tal motivo las competencias a desarrollar son elementos generadores de escuela en un contexto inexplorado y aun vacío para el currículo.

a) Saber:

- Capacidad de conceptualizar los aspectos más relevantes del teatro de objetos y su relación con otros lenguajes artísticos.
- Apropriación y desarrollo de los elementos teórico-prácticos del teatro de objetos como estrategia pedagógica en el aula.

El pre saber hace parte del imaginario que el estudiante tiene como herramienta para desarrollar el conocimiento y nuevas habilidades cuyo conocimiento previo abre la posibilidad a nuevas interpretaciones, de esta manera el teatro de objetos es un medio esencialmente educativo como afirma Jacques Chesnais, porque retoma, se nutre y se diversifica en el currículo (Beloff, Angelina, 1999) integrando los saberes de aportados por otras áreas.

Así que el cuerpo es sensibilizado y acondicionado por medio del reconocimiento y adiestramiento corporal aportado por la educación artística en el desarrollo de las escénicas como el teatro y la danza que desarrollan la proxemia y la conciencia de sí mismo para conectarse con realidades específicas, recopilando experiencias que se transforman en historia para ser transmitidas y se convierten en el sustrato para la creación individual y colectiva.

De esta manera, el desarrollo escritural y la relación con el lenguaje permiten la creación de historias con sentido logrando convertirse en guiones

relacionados con las ciencias sociales ya que estas aportan elementos referencialmente culturales a través de los tiempos que significan y que son resignificados por el estudiante en sus propuestas escénicas.

Al condensarse estas ideas, requieren de elementos del arte como las plásticas que materializan escenografías y elaboración de personajes animados por ello se hace necesario que el estudiante en el taller de profundización tenga los conocimientos básicos en la formación plástica, la historia para la elaboración de vestuarios, la música que generará la ambientación para el contexto que también debe ser propuesta y complementada por el pre saber del docente en formación, la iluminación y los efectos especiales serán una característica aportada por los elementos de las ciencias como la física y la química.

De este modo el currículo se ve transversalizado y otras áreas se integraran al ser objeto específico de la enseñanza, el teatro de objetos se muestra versátil e intencional en el proceso de enseñanza - aprendizaje, por ejemplo las operaciones básicas en matemática, los procesos biológicos, las situaciones geográficas de un paraje o el desarrollo tecnológico podrían ser motivo de creación de una historia para culminar en una animación de objetos.

b) Hacer:

- Actitud de exploración de todas las posibilidades y formas expresivas que aporten y enriquezcan a la creación de personajes animados para el teatro de objetos.
- Desarrollo de las habilidades corporales necesarias para una puesta en escena.
- Capacidad para sensibilizarse y sensibilizar a través de la propuesta de animación de objetos como recurso didáctico.

La exploración y el desarrollo de aptitudes y actitudes requeridas para el trabajo escénico, se hacen manifiestas dentro de la aplicabilidad del taller de animación de objetos; el docente en formación en este taller ya debe haber creado hábitos disciplinares que enriquecen su conocimiento y forjan las condiciones necesarias como la comprensión lectora que aportara elementos que permitirán no

confiar en su bagaje empírico y su entusiasmo primario, pues “un actor no puede confiarse de un estallido de talento ni de un momento de inspiración” (Grotowski, 1968) debe respaldar su trabajo en el intelecto que permitirá formar su cuerpo y su interior para el trabajo escénico, de este modo el conocer y apropiarse la técnica permite matricularse con una filosofía la cual incidirá de manera drástica en el desarrollo del trabajo y por lo tanto en el resultado, ya que el factor decisivo en el arte es el producto (Grotowski, 1968).

La voz es un factor determinante dentro de la animación de objetos ya que esta imprime carácter a los personajes creados, permite descifrar su psicología, su estado de ánimo, reconocer ademanes, formas de reaccionar ante situaciones varias, su humor, su capacidad de respuesta, este elemento es mutable generando la diversificación de los personajes, “el actor debe explotar su voz a fin de producir sonidos y entonaciones que el espectador sea incapaz de reproducir e imitar” (Grotowski, 1968), así podríamos sugerir la posibilidad que todo objeto es susceptible de ser animado al tener la voz como un elemento de transformación y caracterización esta herramienta requiere de un entrenamiento específico y recurrente para su cuidado, exploración y utilización.

El cuerpo es el recurso inagotable en posibilidades dentro de las escénicas, el estudiante se verá desafiado en el proceso al conocerse y enfrentarse con sus propias limitaciones de tipo físico, psíquico, psicológico y social, de tal manera que el adiestramiento corporal requiere de ejercicios y rutinas de asociación, disociación, composición, descomposición, encontrar e identificar su centro de equilibrio, así como las demás posibilidades de ejercitación que en un actor no tienen límite y permiten cuidar de su preciada herramienta, la cual le abrirá un abanico de posibilidades para la interpretación y dar vida a lo inanimado “los ejercicios son un medio de superar los impedimentos personales”, “para hallar una solución que elimine los obstáculos que en cada actor son distintos” (Grotowski, 1968).

El acto de respirar es rutinario y permite sobrevivir en el día a día; en el actor esto debe ser consciente y regulado dependiendo de las acciones que el personaje le exige, de este modo el cantar le demandará un tipo de conciencia fija e

invariable para tal fin y la personificación otro tanto, el actor dentro de los procesos de identificación debe exigirse encontrar el puntal de aire que le permitirá generar voz y acciones físicas que se diferencian de la total.

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

VICERRECTORÍA ACADÉMICA

ESCUELA DE ALTA DOCENCIA

ESTRUCTURA METODOLÓGICA DEL CURSO A REDISEÑAR

I. Información general del curso: PROFUNDIZACIÓN EN DANZA Y TEATRO

NRC:		Créditos:	Horas presenciales: 2
Tipo de Curso: TEÓRICA-PRACTICA		Tiempo total de trabajo del docente: 2	Horas aprendizaje autónomo: 2
Nivel: Pregrado	Facultad o Departamento: Facultad de Educación- Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística.	Ciclo de formación: DISCIPLINAR ESPECIFICA	
Competencias previas: Conocimientos básicos en la formación escénica que oferta la facultad en su currículo.		Nivel requerido para el presente curso:	
Habilidad para elegir e integrar elementos del teatro de objetos y de la praxeología pedagógica, encaminados al desarrollo de procesos de sensibilización hacia el arte, que permitan al estudiante proponer didácticas novedosas e innovadoras en la escuela que consientan su mejor desempeño en el aula como docente de educación artística.		Saber hacer consultas de referencias bibliográficas y electrónicas. Haber cursado los diferentes talleres de formación escénica.	
PROPONENTES NATALIA ECHEVERRY CASTRILLÓN EDGAR ANDRÉS JUNCA CASTILLO Estudiantes Lic. Básica con Énfasis en Educación Artística		Grupos, horario de clases y prácticas:	

II Estructura del curso:

2.1 Objetivo general de formación:

Favorecer al estudiante, el conocimiento del teatro de objetos como una alternativa dentro del aula, que asiente al desarrollo de la transversalidad dentro del currículo y como una herramienta de la pedagogía praxeológica para el fomento de propuestas novedosas que contribuyen al desarrollo de la investigación propia del docente de la educación artística, promoviendo la generación de la curiosidad creativa, el desarrollo sensible, la expresión fundamentada en la asimilación de los procesos teórico –prácticos que permiten ahondar en la implementación de técnicas que generan el desarrollo integral de la actividad artística en la escuela.

2.2 Objetivos específicos de formación:

- Valorar al objeto como un medio que genera recursos inagotables dentro del aula y del cual se pueden extraer elementos pedagógicos válidos, facilitando la resolución de problemas desde la educación artística por medio de la implementación de procesos creativos .
- Apreciar los elementos del teatro de objetos para determinar cómo este contribuye al desarrollo e implementación de prácticas pedagógicas novedosas que utilizan las cualidades, habilidades y características particulares del individuo y del contexto en que se desenvuelve, para contribuir al enriquecimiento cultural del entorno encaminados con una intencionalidad basada en los componentes de la praxeología pedagógica.
- Apropiación del concepto y la técnica que permitirá la creación, desarrollo y exposición de obras que entrelacen cada uno de los elementos básicos del teatro de objetos, haciendo énfasis en la emisión de la voz, creación del personaje, la complementación de características físicas por medio de su diseño y manufactura enriqueciendo la escena y utilizando las diferentes manifestaciones plásticas.
- Materializar una idea de historia con una intención definida, donde la intervención de la habilidad escriturística, el referente histórico, la inclusión de disciplinas afines como el modelado, el diseño, las TIC y otros medios auxiliares, contribuyan a una producción que se aproxime a una obra de teatro de objetos que sirva dentro del contexto y desarrollo curricular como herramienta válida en los procesos transversalización e integración, apropiación y generación del conocimiento.

2.3 Competencias a desarrollar:

SABER	HACER	SER
<ul style="list-style-type: none"> • Capacidad de conceptualizar los aspectos más relevantes del teatro de objetos y su relación con otros lenguajes artísticos. • Apropiación y desarrollo de los elementos teórico-prácticos del teatro de objetos como estrategia pedagógica en el aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • Actitud de exploración de todas las posibilidades y formas expresivas que aporten y enriquezcan a la creación de personajes animados del teatro de objetos. • Desarrollo de las habilidades corporales necesarias para una puesta en escena. • Capacidad para sensibilizarse y sensibilizar a través de la propuesta de animación de objetos como recurso didáctico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Disposición para el aprendizaje, elaboración y construcción de todos los elementos necesarios para el teatro de objetos. • Actitud de apertura frente al rompimiento de esquemas ya establecidos.

• 2.4 Contenidos básicos del curso:

SABERES A TRABAJAR EN EL CURSO		
Competencia	Criterios de desempeño (Resultados de aprendizaje)	Contenidos más importantes a abordar de dichas competencias
SABER <ul style="list-style-type: none"> • Capacidad de conceptualizar los aspectos más relevantes del teatro de objetos y su relación con otros lenguajes artísticos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Asimilación de aspectos conceptuales propios de esta disciplina y su implementación. • Interiorizar los elementos conceptuales de todos los lenguajes artísticos para una puesta en escena integral. 	<ul style="list-style-type: none"> • El plan de trabajo del taller, claridad en cada uno de los pasos a seguir. • Los procesos mentales implicados en la integralidad, concepto de transversalización.

<ul style="list-style-type: none"> • Apropiación y desarrollo de los elementos teórico-prácticos del teatro de objetos como estrategia pedagógica en el aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • Indagación y consulta de manera personal sobre los elementos teóricos del teatro de objetos, historia, manipulación, representación, etc. • Pertinencia de la propuesta desde el aula teatro hacia el ámbito escolar. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento de las principales corrientes y técnicas del teatro, concepto de representación • Justificar la propuesta desde lo conceptual
<p>HACER</p> <ul style="list-style-type: none"> • Actitud de exploración de todas las posibilidades y formas expresivas que aporten y enriquezcan a la creación de personajes animados del teatro de objetos. • Desarrollo de las habilidades corporales necesarias para una puesta en escena. • Capacidad para sensibilizarse y sensibilizar a través de la propuesta de animación de objetos como recurso didáctico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Utilización de todos los recursos físicos y psíquicos necesarios para una puesta en escena. • Compromiso personal y colectivo frente a las actividades y el proceso del taller. • Disposición en el trabajo de acondicionamiento físico necesario en el teatro de objetos. • Realización de este recurso didáctico vinculándose desde el proceso de manera sensible y receptiva para al mismo tiempo crear un producto que afecte un entorno. 	<ul style="list-style-type: none"> • Técnicas de la voz como recurso fundamental en la creación de personajes, el objeto animado e inanimado, creación de títeres con diversos materiales y tamaños, elaboración de guiones sobre temas específicos. • Técnicas para adquirir coordinación viso manual en la manipulación del títere. • Ejercicios que trabajan habilidades básicas en el teatro en general como la flexibilidad, movimiento, motricidad gruesa y fina. • Criterios y conceptos para apreciar la sensibilidad y creatividad al momento de realizar una obra o crear un personaje.
<p>SER</p> <ul style="list-style-type: none"> • Disposición para el aprendizaje, elaboración y construcción de todos los elementos necesarios para el teatro de objetos. • Actitud de apertura frente al rompimiento de esquemas ya establecidos 	<ul style="list-style-type: none"> • Participación constante durante todo el proceso de creación escénica. • Trabajo creativo que parte de la generación de nuevas ideas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Creación y producción de una muestra colectiva con finalidad de proyección. • Recopilación del archivo de ideas y bocetos hasta la obtención del producto final.

2.5 Estrategias y técnicas didácticas a utilizar:

El taller de animación de objetos está constituido por una serie de prácticas que conllevan al acercamiento de una técnica escénica que puede conllevar a una muestra artística y pedagógica que orientará al estudiante desde estas dos ramas del saber.

El fortalecimiento de las habilidades corporales, el reconocimiento de las técnicas de la voz, y el juego con objetos son las bases del trabajo escénico, los aportes personales desde la creatividad, sensibilidad y el uso de conocimientos ya adquiridos son de vital importancia en el

proceso, así como el trabajo que se realice en forma grupal por lo que se requiere que el taller sea de carácter presencial.

El teatro de objetos presenta una amplia gama de modalidades, dentro de ellas se encuentran los títeres, las marionetas, el guiñol, el teatro de sombras, el mismo objeto animado. El taller brindará la posibilidad de conocer las generalidades de estas modalidades y profundizar en alguna o algunas de ellas según acuerdos de una posible puesta en escena.

Desde el modelo pedagógico de la universidad MINUTO DE DIOS el taller está orientado desde los cuatro aspectos de la praxeología que permiten enriquecer este proceso desde una visión teórico-práctica y de reflexión continua.

VER: se propone como primer paso, la observación de una obra de teatro de objetos, lo que le permitirá estudiante tener una idea más clara sobre lo que se va a trabajar, le permitirá confrontar lo que vaya adquiriendo en el taller y será a la vez un elemento de motivación en su proceso, del cual también habrá de hacer consciencia permanentemente tanto de manera individual como grupal.

Dentro de este aspecto se pretende encontrar las fortalezas y debilidades de cada persona y como aprovecharlas o superarlas para llevar a cabo un buen proceso.

JUZGAR: En este aspecto se ponen en juego los dos elementos más relevantes de este taller, el componente artístico y el pedagógico, es el espacio de análisis para confrontar y enriquecer estos dos elementos desde una visión de transversalización que realmente haga aportes significativos a ambas partes, en este momento se hace necesario la claridad de los aspectos técnicos y conceptuales del taller para la elaboración de una posible hipótesis que favorezcan o no el teatro de objetos como una didáctica.

ACTUAR: En conocimiento de las destrezas reconocidas y adquiridas en los procesos del ver y juzgar, se recurre a la capacidad de sensibilización y creatividad del estudiante de licenciatura en educación artística para poner en marcha dentro de una integración disciplinar en un contexto escolar apoyándose en el teatro de objetos como herramienta pedagógica.

DEVOLUCIÓN CREATIVA: propone una alternativa didáctica y artística que debe estar en constante revisión e innovación, el futuro docente como proponente reflexivo y recursivo hace que este nuevo conocimiento no pierda valor, ni merito artístico y pedagógico.

Competencias Nivel Resultados de aprendizaje	Actividades a realizar	Evidencias (tener en cuenta pruebas de auto, co y hetero- evaluación)	Ponderación (Por puntos o por %)	Horas de trabajo		Fechas	
				Horas Docen cia	Horas de Aprendiza je Autónomo	Inicio	Final
Capacidad para reconocer la propuesta del taller como instrumento válido dentro del proceso de formación para el enriquecimiento del quehacer docente y proponer acciones validas y novedosas en la escuela.	<p>Actividad 1:</p> <p>Lectura del Programa del Curso: metodología y socialización de expectativas, acuerdos y compromisos frente a la asignatura.</p> <p>Presentación del teatro de objetos y de títeres como un producto filial de las artes escénicas que ha evolucionado pero que aun no es difundido en la escuela como herramienta didáctica generadora del conocimiento.</p> <p>Contenidos:</p> <p>Presentación del programa e introducción al Taller de Animación de objetos</p> <p>Identificación y reconocimiento corporal desde las diferentes técnicas teatrales, que generan conciencia corporal y desarrollo</p>	<p>Lectura, comentarios y aportes a la propuesta del curso.</p> <p>Recolección de datos de cada estudiante.</p> <p>Charla introductoria al Taller de Animación de Objetos, desde los teóricos del teatro pobre, técnica cercana a la escuela.</p>		2 horas	4 horas		

	de la proxemia necesarias para la incidencia en el ámbito educativo.						
Capacidad para asimilar la diversidad de componentes y como el teatro de objetos los puede intervenir, reconociendo que la técnica y los teóricos del teatro ofrecen un recurso inagotable al explorar en la interpretación un elemento de acercamiento y distanciamiento entre el público y el actor.	<p>Actividad 2:</p> <p>Acercamiento a la concepto de la técnica teatral, del significado del objeto y la apropiación de diversos elementos que lo resaltan como medio generador de posibilidades.</p> <p>Contenidos:</p> <p>Historia del objeto animado, necesidad de la representación como medio de expresión y re significación de las experiencias individuales y colectivas</p>	Ejercicios prácticos que permiten al estudiante discernir entre el objeto inanimado del animado enriquecido con características, no necesariamente humanoides sino propias del objeto que le otorgan un personalidad que incluye gesto, movimiento, voz y ademanes característicos.		2 horas	4 horas		

<p>Capacidad para reconocer al cuerpo como principal herramienta de expresión para el actor, de tal manera que debe ejercitarse, afinarse y acondicionarse para su exploración, para la canalización de emociones y sentimientos, así como para la interpretación.</p>	<p>Actividad 3: Exploración del movimiento y posibilidad de interpretación empleando la voz como herramienta de caracterización.</p> <p>Contenidos: Reconocimiento e implementación del taller de Grotowski o teatro pobre de Eugenio Barba.</p>	<p>A partir del sustento teórico, se proponen ejercicios de implementación de la voz como elemento de caracterización del personaje.</p> <p>Este ejercicio se complementara con la selección de elemento inanimados los cuales se estudiaran para encontrar rasgos característicos y poder implementar voz y movimiento.</p>		2 horas	4 horas		
<p>Capacidad para apropiarse elementos escénicos básicos para la elaboración de historias que luego tomaran forma y se convertirán en guiones básicos para el montaje escénico de cualquier propuesta escénica.</p>	<p>Actividad 4: Elaboración de un pequeño guion a manera de historia que cuente con los elementos básicos representativos de una historia.</p> <p>Contenidos: La intención y las relaciones entre los personajes, construcción de una historia con inicio, nudo y desenlace. El guion como herramienta de la escenificación.</p>	<p>Ejercicio de creación de pequeñas historias que tengan inicio, nudo y desenlace. Donde intervenga un solo Objeto (monologo), donde haya relación entre dos o varios objetos y por ultimo relación actor y objeto.</p> <p>Presentación uno a uno de los ejercicios. Y los espectadores-participantes realizan sus observaciones, llegando a la realización de un</p>	5 puntos/100	2 horas	4 horas	17/09/10	17/09/10

		foro a cerca de la experiencia vivida y sobre la relación actor - creador.					
Capacidad de evidenciar los elementos aprendidos y apropiados para la construcción de personajes con características física y psicológica, teniendo en cuenta el contexto, la historia y el tiempo como vehículos que permitirán el desarrollo de la obra.	<p>Actividad 5: Realización de un taller donde se construya una historia con todos los elementos técnicos y escénicos.</p> <p>Contenidos: Caracterización física y psicológica del personaje. Inclusión del personaje en un espacio diseñado (escenografía). Desarrollo de la historia en un tiempo real. La utilización del recurso técnico (luces, sonido, efectos). Los objetos intervenidos y no intervenidos.</p>	En este ejercicio las diferentes habilidades y experiencias de tipo artísticos permitirán al estudiante explorar y contribuir a la construcción de una historia que incluya el desarrollo de los elementos escénicos y técnicos de una obra.		2 horas	4 horas		

<p>Capacidad para poner en práctica las habilidades y fortalezas propias del énfasis, dentro de la construcción colectiva de un montaje escénico con objetos animados, donde la música, la danza, las plásticas y el mismo teatro intervienen de manera transversal para dicha construcción.</p>	<p>Actividad 6</p> <p>Iniciación de una propuesta colectiva donde converjan todos los elementos propuestos.</p> <p>Contenidos:</p> <p>El trabajo de mesa: reunión con el reparto, asignación de personajes, biografía y rasgos físicos de los mismos.</p> <p>Reunión con el equipo técnico: listados de personajes, definición del espacio para la obra, realización de la lista de producción.</p>	<p>Después de seleccionada alguna de las obras y de decidir trabajar en ella, los estudiantes cada uno orientando sus saberes se repartirán en equipos (de reparto y de producción), para hacer el trabajo de elaboración de los personaje y la lista de producción(listado de personajes, telones, vestuario, música, luces y efectos).</p>	<p>5 puntos/100</p>	<p>2 horas</p>	<p>4 horas</p>	<p>22/10/10</p>	<p>22/10/10</p>
<p>Capacidad para interiorizar y dar forma en la escena a personajes por medio de la interpretación, haciendo énfasis en la caracterización del personaje, formulando propuestas dentro de los espacios de ensayo para el mejoramiento del producto.</p>	<p>Actividad 7</p> <p>Talleres de producción y comienzo de los ensayos de la obra.</p> <p>Contenidos:</p> <p>Como elaborar un títere con diferentes técnicas dependiendo de su uso e intención.</p> <p>Apropiación de los textos, las marcaciones dentro</p>	<p>El grupo de estudiantes que conforma el elenco estarán en capacidad de realizar trabajos de mesa y de campo, para realizar ensayos por escenas, por bloques y por ultimo llegar a los ensayos generales.</p> <p>El equipo de producción hará pruebas de vestuario, títeres, luces sonido y</p>	<p>10 puntos/100</p>	<p>2horas</p>	<p>4 horas</p>	<p>05/11/10</p>	<p>05/11/10</p>

	del escenario y la intencionalidad. Funciones de prueba.	elaboración del materia de difusión. Las funciones de prueba eliminara los imaginarios y dará la posibilidad de corregir o mejorar, para ello se sugiere un foro.					
Capacidad para dar cuenta de los aprendizajes del curso coevaluando los procesos y <i>resultados</i> del taller y reflexionando sobre la aplicabilidad que tiene la pintura como lenguaje de expresión individual o de apoyo a otros énfasis artísticos.	Actividad 8 Evaluación de la asignatura e información parcial de calificaciones sobre trabajos recibidos, coevaluación y retroalimentación sobre aspectos generales de las clases. Contenidos Autoevaluación, heteroevaluación y coevaluación de programa.	Evaluación final y cierre de programa.		2 horas	4 horas		

2.6 Aspectos por evaluar y formas de evaluación:

<p>Evaluación de diagnóstico</p> <p>De acuerdo con los criterios de orden cualitativo, el proceso se nutre de la autoevaluación, co-evaluación, y heteroevaluación, considerando los siguientes criterios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La revisión del Módulo de apoyo didáctico y la preparación del los contenidos de programa como propuesta inicial. • La confrontación de la propuesta con respecto al Proyecto Curricular del Programa (PCP) y sus pretensiones en la formación de los futuros docentes. • La socialización del Programa y los ajustes y compromisos que se acuerden con los estudiantes. • El perfil de los estudiantes (edad, trabajo, estado civil, experiencia con respecto a la docencia y a la materia).

<ul style="list-style-type: none"> • El nivel de los estudiantes, sus competencias escriturales y reflexivas. • Las expectativas de los estudiantes con respecto a la clase.
<p>Evaluación del proceso</p> <ul style="list-style-type: none"> • El seguimiento en el crecimiento académico observado desde la dimensión humana en relación con los aportes, las propuestas y las obras generadas a partir del desarrollo de los ejes temáticos. • La aprehensión que hace el estudiante de la realidad contenida en la obra de arte, que ha de vincular con la experiencia personal. • El nivel de apropiación de los aspectos conceptuales y metodológicos de la educación artística en vínculo con el arte contemporáneo. • La participación y el compromiso con las actividades programadas y desarrolladas. • La capacidad reflexiva y de profundización frente a cada taller y a cada ejercicio o creación.
<p>Evaluación final y mecanismo para establecer la calificación definitiva</p> <p>Para la evaluación final ha de presentarse recopilado en una bitácora o carpeta portafolio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las apreciaciones de las actividades culturales desarrolladas. • La actitud exploratoria hacia las propuestas en el trabajo artístico. • El compromiso con la asistencia y con la realización de trabajos propuestos. • La integración de aspectos de la hetero, la co y auto evaluación. <p>La calificación definitiva es el resultado de evaluar el alcance de cada estudiante con respecto a los criterios señalados (60%) más el 40% correspondiente a la carpeta de trabajos, antes señalada.</p>

2.7 Fuentes de información:

Texto Guía Obligatorio: TEATRO, Creación Y Técnica Del Espectáculo Infantil. Mane Bernardo

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA:

Ataúd Antonin, El teatro y su Doble. Tercera reimpresión: Junio de 1986. Ediciones Gallimard.

Bernardo Mané. 1977

Teatro creación y técnica del espectáculo infantil

Editorial latina- Buenos Aires

González Radial Jorge, LOS TÍTERES Su técnica y la expresión creadora en el niño.

1971 Librería del colegio, Buenos Aires.

Grotowsky Jerzy. 1970

Hacia un Teatro Pobre

Siglo veintiuno editores, México

Juliao Vargas Carlos Germán. 2002

La praxeología una teoría de la práctica, Bogotá,

Corporación Universitaria Minuto de Dios facultad de comunicación social y periodismo, 1ra edición.

Zuluaga, Olga Lucia (1999). La historicidad de la pedagógica. La enseñanza un objeto de saber. Bogotá: Siglo del Hombre Editores / Universidad de Antioquia

Sitios de Interés: (Páginas Web, Links)

Se sugiere a los estudiantes la consulta en la base de datos ProQuest de biblioteca de la Facultad dada la particular oferta de textos sobre el tema.

¿PODRÍA HABLARSE DE ALTERNATIVAS PEDAGÓGICAS?

Según Olga Lucia Zuluaga(1999), “la pedagogía como disciplina y como saber abre la posibilidad no solo a la conceptualización sino al estudio histórico que permite la epistemologización en todos sus procesos” y dentro de esta, las practicas pedagógicas adquieren mayor relevancia en cuanto facilitan el acercamiento del conocimiento al estudiante quien lo transforma y construye el proceso cognitivo desde su propia experiencia para desarrollarlo en un nuevo contexto que afecta su realidad.

Cuando se habla de prácticas pedagógica entonces se debe tener en cuenta no solo el discurso pedagógico sino como este afecta al estudiante en sus proceso de construcción de conocimiento y al estudiante que en ultimas es quien apropia lo que de hecho le interesa conocer.

Cuando nos referimos a las “alternativas pedagógicas” no se pretende de ninguna manera generar más actividades sin ningún fin para evitar el activismo en la escuela, mejor “Se trata de un conjunto de ideas, intencionalidades y acciones que se sugieren para potenciar niveles de reflexión y análisis, así como preguntas y cuestionamientos en torno a las subjetividades y las tensiones que coexisten de manera permanente en las instituciones escolares”. Escobar ET AL (2006:305).

De esta forma lo que se busca es afectar de manera directa el estilo de capturar la atención y la intención del estudiante, ya que como anteriormente se ha dicho se viene a la escuela cargado de unos intereses que deben encausarse, para que por medio de ellos se puedan generar espacios de construcción del conocimiento.

Entonces ¿qué es lo alternativo de esta propuesta? la implementación de la animación de objetos como herramienta de la transversalización del currículo permitirá que distintos vértices disciplinares confluyan en la creación de espacios de reflexión y apropiación del conocimiento, es una manera sencilla de mostrarle al estudiante que en la escuela se puede aprender con formas alternas e implementando estrategias que toman al juego como referencia ya que este hace parte fundamental del desarrollo del niño.

EL JUEGO EN EL AULA DE CLASE.

Desde los griegos se tiene referencia del juego, en la historias épicas tenía connotación de fuerza y poder, pero para la pedagogía siempre ha tenido una doble intención ya que el juego enseña y quien lo juega es quien aprende, lo interesante es analizar el contenido del juego y su enseñanza final, es decir lo que en realidad se apropia por medio de este o que no se tiene en cuenta dentro de él.

Para autores como Leif y Brunelle (1978), González Alcantud (1993), Piaget (1945), Vygostki (1966) y Decroly (1998), el juego es la forma más fácil de acercar el conocimiento al niño en etapa escolar y además desarrolla patrones de comportamiento, ya que el juego permite simular situaciones de una micro sociedad, desarrollando valores, estrategias y actitudes que ayudan al niño a desenvolverse en el contexto.

“Por este motivo, se dice que el juego recorre cada uno de los estadios evolutivos de la personalidad y en cada uno de ellos se amerita un tipo específico de juego y/o unos juguetes también particulares, no sólo del estadio sino también del sexo del individuo. Se dice por lo tanto que el secreto de la naturaleza del juego estriba en la naturaleza de los juegos” (Leif y Brunelle, 1978: 11).

Además de su función socializadora el juego en el aula es un desafío para el docente ya que debe estimular su creatividad, debe apropiar elementos del juego y transformarlos en herramienta pedagógicas para que el juego adquiera un valor agregado y no solo sea fuente de distracción y socialización, del docente y su intención entonces dependerá el contenido y la finalidad del juego, del docente depende que las norma establecidas mejoren y fortalezcan la estrategia pedagógica

donde el juego es solo una manera de desarrollar una intención pedagógica y su fin que es el desarrollo cognitivo del estudiante.

“Con el apoyo que la psicología educativa ofrece al proceso llamado enseñanza-aprendizaje, a través de las teorías y hallazgos entre los cuales se encuentra la concepción constructivista del aprendizaje, según la cual, crea, recrea y construye el conocimiento es el sujeto cognoscente, tomando de su ambiente los elementos que su estructura cognitiva es capaz de asimilar para plasmarlo en forma oral o escrita, de manera tal que se observe que sí hubo aprendizaje significativo” (Parcerisa Aran, 2000: 11-30).

La Preparación Física:

Luego de la propuesta de diseño curricular en este capítulo se busca dar informe de los contenidos mínimos a desarrollar en dicho taller, para ello se debe tener en cuenta la preparación física, escénica y técnica.

a) Reconocimiento de la Marcha y el Desplazamiento:

De los elementos importantes en la formación del actor y en lo que los teóricos hacen muchos énfasis es en el manejo y la actitud corporal frente a la escena y al personaje que se desea interpretar, desde el calentamiento que es básico, el mismo ejercicio teatral, hasta la apropiación e introspección física y mental del personaje que se encarna.

De este modo el títere como objeto inanimado exige del actor que lo manipula un mínimo de características y dominios para que el espectador, en este caso el estudiante sea receptor no solo de un buen espectáculo sino que tenga la capacidad de discernir y emitir un juicio acerca de lo visto y una introspección de lo aprendido en la escena; esto justificando al objeto animado como herramienta pedagógica del proceso enseñanza, aprendizaje.

A continuación se describe de manera sencilla como de forma asertiva y utilizando gran variedad de técnicas se busca llegar a un reconocimiento corporal que facilite la expresión y la manipulación del objeto inanimado para que este transmita lo que el actor siente, en lo que se pudiera denominar: “La catarsis.

Se da inicio a esta descripción parafraseando a Stanislavsky: “se debe presentar para los niños exactamente igual que para los adulto, sólo que haciéndolo mejor” de este modo se trata al niño como un ser inteligente al que no se le debe ocultar la realidad ni mucho menos escatimar cuando se trara de jugar con la fantasía ya que en ello se demuestran como maestros(MANE, 1977: 144).

Por tal motivo el objeto animado frente al espectador debe y de inmejorable manera presentarse como un ser sensible que transmite, comunica y persuade en el mudo físico para llegar a gozarse en el imaginario.

Para lograr entenderlo de un modo sencillo y eficaz en las semanas del 15 al 30 de junio de 2010 comenzamos a asistir de la mano del maestro RENE RIOS CACERES, profesor de arte dramático de la Univesidad del Bosque y denominado por gente de teatro como “El padre de los títeres” a nuestro primer encuentro con la formación escénica que pronto nos llevo a familiarizarnos con el objeto, su forma y su desempeño dentro de la escena por medio de la caracterización.

No nos detendremos de manera tacita de sesión en sesión, mejor se tratara de describir la muchas formas de calentamiento corporal que tuvimos la posibilidad de aprender .

El cuerpo se puede seccionar o trabajar de distintos modos, uno de ellos es por medio de la segmentación, que se realiza por medio de la marcha la cual se hace en diferentes sentidos o direcciones, el punto de apoyo o equilibrio es fundamental en el desarrollo del ejercicio de resonocimiento de la superficie donde se esta desplazando, para tal efecto se inicia con la marcha de manera natural, alineando los hombros y corrigiendo la postura de la columna.

Despues de esto se pretende cambiar el centro de gravedad al llevar ahora la marcha sobre los dedos realizando el mismo reconocimiento de hombros y espalda, la respiración se regula por medio del movimiento hasta que se hace de manera natural y para nada forzada, la velocidad y la frecuencia cambian para imprimir ritmo y acento sobre algunas formas de desplazamiento, al reconocer el empeine, el interior de nuestros pies, tambien se puede sobre estos realizar un desplazamiento que de momento resulta difícil o doloroso pero que sede por medio de la atención y el control de la respiración.

El llevar una marcha irregular, también es un ejercicio que permite despertar la atención sobre esta parte del cuerpo que generalmente se moviliza por inercia y la cual se utiliza de manera indiscriminada para desplazarse, el realizar una marcha continua sobre los pies en el sentido inverso de punta hacia talón, crea cierta confusión lo que permite generar conciencia del sentido que se le da a la marcha y la importancia que tiene en el ser humano como medio para relacionarse.

Ahora, que tal si además de invertir el sentido y la calidad de la marcha se hace un ejercicio de coordinación con brazos y cabeza realizando diferentes tipos y calidades de movimientos, donde de manera objetiva se pretende hacer conciencia de la importancia que tiene cada miembro durante la marcha o el movimiento efectuado.

Los brazos juegan un papel preponderante dentro del sentido del equilibrio, para ello los ejercicios donde estos se anulan. permiten hacer conciencia acerca de lo importantes que son para marcar el ritmo, imprimir fuerza y relacionar las distancias o simplemente como órgano del sentido del tacto que busca reconocer superficies o identificar peligros. Estos ejercicios permiten explorar la amplitud, la flexión y la torsión de los miembros superiores, que más adelante en el reconocimiento del objeto inanimado le otorgaran vida y personalidad.

Los ejercicios de asociación de movimientos de brazos y piernas sumados al sentido de la visión se denomina viso-motricidad la cual debe dentro de la escuela afinarse para que el estudiante aprenda a reconocerse y reconocer su entorno de manera efectiva.

b) Desarrollo de la Flexibilidad:

Si para el trabajo escénico dramático es importante adiestrar los sentidos para afinar la percepción, mucho más lo es en la animación de objetos ya que de una forma particular el actor debe asumir el rol de quien está interpretando, en su tamaño, en su forma y características de relación donde generalmente se desenvolvería dicho objeto, en la manera como respira, los sonidos o voces con que probablemente efectuaría el proceso comunicativo, más aun debe asumir la forma o las formas de desplazamiento asumiendo toda una carga interna y externa que

condiciona al actor a convertir su propio cuerpo en el objeto que anima para que de esta manera él pueda transmitir al espectador una serie de emociones que deben generar reacciones en cadena donde se integre, el saber respirar, el saber decir, el saber vocalizar, el saber moverse, el saber desplazarse y por último pero no menos importante el saber concentrarse, para que no termine por confundir o confundirse (MANE, B. 1977. *TEATRO Creación y técnica del espectáculo infantil* pag64. Buenos Aires: EDITORIAL LATINA - S.C.A). Provocando entonces una reacción de desinterés en el espectador.

El reconocimiento corporal aumenta el número de posibilidades para mejorar el desplazamiento y la manera como se dimensiona el espacio y como el actor se relaciona con él. El objeto mismo o la técnica que se utilicen de una otra forma serán para el actor un reto, ya que se pueden convertir en una limitante al momento de cumplir con la técnica del saber hacer de la cual se hizo mención anteriormente y que es básica desarrollar sin importar la técnica de animación que se esté utilizando, ya sea con actor a la vista que es la condición más sencilla de presentar un títere, o hasta las más complicadas donde el movimiento y la visibilidad se ven afectadas como en el teatro negro, ya que el actor además de dominar el objeto; va a lidiar con una capucha de malla que apenas le permite ver y emitir sonidos, para realizar la animación.

Por eso los ejercicios de torsión y elasticidad le permiten al actor aprender a controlar y dominar movimientos sencillos o complejos dentro del rango que se exige a sí mismo, pero sin perder la serenidad, llevándolo a un completo dominio de su mente, cuerpo, de la situación y de su objeto.

Edgar Ceballos hace referencia al teatro de marionetas y la relación con el titiritero cita textualmente “Un bailarín en el año de 1801 que observaba un espectáculo de marionetas describe lo siguiente relacionándolo con su profesión:

Cada movimiento de la marioneta tiene su centro de gravedad, basta con gobernar este en el interior de la figura, los miembros describen curvas que a menudo se ponen en movimiento rítmicamente de manera semejante a la danza.

Los muñecos recitan el suelo para rozarlo y para realzar el ímpetu de sus miembros por medio del obstáculo, el bailarín lo necesita para descansar sobre él y para recobrase de los esfuerzos de la danza.

El trabajo del titiritero no puede ser nada trivial, ya que relacionar los movimientos de los dedos con los del muñeco fijado es más o menos como aproximar los números a sus logaritmos.

Con Su descripción anterior sobre lo que observaba el bailarín él mismo afirma: Ningún hombre puede igualar la marioneta en esta habilidad, solo un dios podría hacerlo. Su forma se manifiesta con la máxima pureza y al mismo tiempo con la estructura corporal humana que carece de toda consciencia y en la que posee una consciencia infinita, esto es el títere y en él Dios". (Ceballos Edgar, Heinrich Von Kleist. 1999 Enero - Abril. El Actor y La Marioneta . Sobre El Teatro de Marionetas. *Mascara* (Nos 26-30), 18 - 22.)

c) La Articulación de la Voz:

La voz es el elemento base por excelencia dentro del arte de la comunicación, luego le siguen diferentes códigos que forman lenguajes, ya sea visuales, sonoros o cualquier otro que permita generar un sistema de emisión y recepción por medio de dicho canal.

En el teatro la respiración y su control no solo sirven para mejorar la concentración con respecto del gesto y el movimiento, simplemente el teatro exige saber respirar para poder controlar la voz, si el fuelle no tiene aire, el órgano no funciona (Mané Bernardo, 1977 pag, 70), dentro de los ejercicios para aprender a reconocer la respiración siempre se alterna el desplazamiento y la emisión de sonidos que se articulan según la demanda de aire que se deba imprimir en la intensidad sonora del resonancia emitida, la idea es generar relajación en el aparato fonador y eliminar toda clase de tensión tanto física, como psicológica.

Si se desea amplificar un sonido pero sin la necesidad de gritarlo en ese momento debe ponerse de antemano la concentración y la conciencia del dominio corporal, lo mismo que si se juega a trabajar con sonidos cortos o casi susurros que aun así en su característica deben ser audibles y generar la misma sensación

en el espectador. Contar en escala ascendente y descendente o a la inversa inspirando, reteniendo y exhalando el aire son técnicas que hacen parte del adiestramiento del aparato fonador, permitiéndole ejercitarse en la emisión armónica de sonidos.

Según Mané Bernard, los componentes de las técnicas interpretativas, suman la concentración, expresividad, estado extrovertido, fuerza, mente, instinto y espíritu (Bernardo, 1977 pag, 71). pero para acceder a cualquiera de estas la más importante es la concentración, que permite al actor estar inmerso en su rol convirtiéndose en lo que es por el deseo de ser, los demás son estados a los que se llega por medio del ejercicio de la misma.

Es sorprendente cuando en el ejercicio de la respiración y la emisión de sonidos, uno se encuentra imbuido en conversaciones sonoras y gestuales que no utilizan los códigos convencionales, precisamente por la misma razón en que al desarrollar un interés, la concentración media entre el actor y la fantasía permitiéndole encarnar y desencarnar a un nuevo ser.

Dentro del ejercicio de articulación de la voz también se trata de imitar o acercar esta emisión a lo que pudiera ser, como si lo hiciese el objeto mismo, ya que la voz representa un factor importante dentro del rol de caracterización, haciendo al personaje dinámico y creíble, dispuesto a transmitir emociones y sensaciones de acuerdo a su personalidad.

Pero no todos los personajes deben tener voz y emitir sonidos, de hecho en la gran mayoría de los casos de animación de objetos, se pasa del texto al mimo con gran facilidad y versatilidad, por eso además de la generación de sonido el lenguaje gestual cobra gran relevancia dentro de los roles que se interpretan con un objeto animado. Para ello en las siguientes líneas se hará un sobrevuelo por esta técnica del teatro que confluye en las demás y estas en ella casi que sin darnos cuenta por su misma impronta.

Desde la antigua china antes de Cristo ya se sabía de actuaciones de Mimo, esto quiere decir que la representación gestual ha acompañado al hombre no solo como manifestación artística, sino también como forma de comunicación en el lenguaje de la seña, los pueblos orientales y la india se reconocen como pueblos

gestualmente ricos, la mayoría de sus posibilidades comunicativas en la danza y el teatro vienen cargados de gran contenido representativo del gesto.

“El actor y el titiritero en su formación deben ser igualmente completos de manera que la expresión dramática tendrá énfasis en: El Sonido como elemento que debe sustentarse en la garganta, la intención, que debe ser mostrada por las manos, el humor, que debe ser revelado por las miradas y el ritmo, que debe ser marcado por los pies.

Donde quiera que se muevan las manos deben ser seguidas por la mirada, la mente sigue a la mirada y la expresión a la mente”(Bernardo, 1977 pag, 144). El trabajo gestual esta justificado según Mané, desde lo artístico, lo técnico, lo pedagógico y lo social, haciendo del gesto un eje transversal que permite mediar en el ejercicio armónico de la representación para hacerlo de una manera limpia y sin desproporciones contribuyendo de manera implícita al reconocimiento del cuerpo en la escena y el desenvolvimiento de este para encausarlo dentro de diversos roles tanto físicos como psicológicos de los personajes que encarna. Así vemos como el trabajo de la respiración, regula la concentración, permitiendo al actor explorar posibilidades faciales, de los miembros superiores o inferiores, para llegar a la parte crucial de la relación actor y objeto animado.

Definitivamente el actor titiritero, asume de forma completa la transmisión por medio de su cuerpo, de características a un objeto al cual se le imprime ciertas particularidades que dentro de la escena se desarrolla y hace la impronta y la naturaleza del personaje, pero esto no quiere decir que el actor limite o condicione las características reales de dicho objeto, antes debe procurar resaltarlas y acondicionarlas en una especie de humanoide con otras más originales

Se podría afirmar que todo objeto es susceptible de ser animado, siempre y cuando el actor sea quien otorgue al objeto esta condición desarrollando y aplicando cada una de las estructuras mencionadas anteriormente, sin limitar o agredir la forma del objeto que se desea animar, o mejor aun combinando dichas destrezas para independizar su propia personalidad de la del personaje llegando a definir al objeto como tal y no como un objeto más con un rol dentro de los que se denominaría un accidente escénico.

El Objeto un Medio para la Animación:

Definitivamente solo basta con observar alrededor y saber que cualquier objeto puede ser utilizado como títere, nunca será necesario colocarle ojos, nariz y boca para que parezca lo que es (cardenas, IV Jornadas de Títeres de Bogotá - 2009), el actor es quien debe darle la caracterización y otorgarle vida al objeto que se quiere animar.

Una escoba, dependiendo de su tiempo de uso o mejor aún, una nueva, tendrán características muy propias, unas tijeras por su oficio asumirían distintos tonos y colores de voz, la tijera de una peluquería se comportaría de manera muy distinta a la de un sastre, ya que la primera es más ligera y tiene que ver mucho con la vanidad mientras que la otra será muy elegante y aplomada.

Imagínese la conversación entre las herramientas de un taller de mecánica automotriz o elementos de un salón de clase, dos contextos dispares pero ricos para la exploración y la animación efectuada por el actor. Pero si se quiere además de caracterizar los rasgos propios del objeto, la creatividad es la que juega un papel vital, ya que al cocarle algunos aditamentos humanoides el objeto cada vez se parecerá a un títere el cual podrá tener vestuario y extensión de sus miembros tanto superiores como inferiores, de tal suerte que esto enriquece la vista del público, aunque en nuestro concepto gana más el actor cuando con la disciplina y exigencia logra caracterizar objetos no intervenidos.

El ejercicio de observación debe hacerse de manera natural y establecer una conversación con el objeto que se desea animar, lo primordial será explorar la presencia del objeto en la cotidianidad su funcionalidad y diseño (cardenas, IV Jornadas de Títeres de Bogotá - 2009):

1. Características físicas y de la cotidianidad.

- Esta observación es necesaria para conocer su carne, es decir el material que está hecho, qué piezas lo componen, su silueta o cómo es la superficie que le cubre, o si tiene líneas si es plano o curvo.

- La consistencia hace parte del objeto de esta manera se busca identificar si es rígido o blando, así como su densidad, saber si es ligero o pesado.
- La actitud del objeto es definir su intervención en el espacio es decir para que fue hecho y qué función cumple dentro de un contexto o varios contextos ya que un mismo objeto en diferentes lugares puede cumplir varias tareas, esto afectara su movimiento o su estaticidad.
- Por último el color, que afectará de manera importante al objeto ya que es parte importante de su caracterización, identificar sus colores o monocromía, pues el color dependiendo de su calidez o frialdad afectara la personalidad del personaje.

2. El diseño:

- Allí se observara la calidad del movimiento y el número de piezas que lo componen, además como se mueve cada una y qué función cumple dentro del trabajo del objeto.

En este articulo de Edgar Cárdenas también se hablan del equilibrio y la proporción que hacen referencia al tamaño del objeto y de las piezas que forman parte de él, así como de su peso total y las posiciones que puede adoptar.

Entre otras características del objeto está la respiración es decir la manera como se relacionaría el títere en su medio, agitado, tranquilo, pausado o acelerado, por eso dentro de la capacitación de animación que recibimos para la elaboración de esta taller se tiene muy en cuenta el ritmo del objeto pero además la capacidad que tiene el actor de ser un animador, es el personaje quien debe tener vida propia ya que el teatro de objetos se diferencia del teatro de muñecos porque su construcción está diseñada para no hacer títeres (cardenas, IV Jornadas de Títeres de Bogotá - 2009) la intención es explorar el objeto y animarlo otorgándole características y rasgos propios antes de adurirle piezas o intervenirlo como títere.

La Expresión y el Gesto:

Según Grotowsky y Barba lo importante caracterizar y hacer de manera sustancial lo que nadie más podría hacer en escena, donde el gesto y el movimiento son tan complejos y estudiados por parte del actor que el espectador no podría imitarlos.

Esto cabe en animación de objetos ya que cada utensilio fabricado por el hombre o la naturaleza, es una pieza única colmada de particularidades, así que el estudiante de escénicas al recibir la formación integral de la licenciatura estará en capacidad de evidenciar que elementos y rasgos forman parte del objeto y como este reaccionaría en distintas situación frente objetos similares o diferente génesis.

El primer diálogo que debe situarse en escena es del objeto consigo mismo, asumiendo un rol descriptivo de su entorno y de su estructura, la voz, movimiento y otras maneras serán el carácter de este. El siguiente dialogo, será con otros objetos ya sea de diferente caracterización o con similares y por último la interacción con el actor, este diálogo es de los más difíciles ya que él debe tomar distancia de los movimientos del objeto para no incurrir en el error que el objeto animado adopte posturas o rasgo del actor o que el actor asuma los del títere.

La exploración emotiva es otro de los factores que hacen parte del afinamiento para la ejecución de esta acción la alegría, la ira , la tristeza el aburrimiento y el fastidio(cardenas, IV Jornadas de Títeres de Bogotá - 2009), hacen parte de las sensaciones y emociones que puede proyectar el objeto.

De los ejercicios más comunes es colocar el objeto animado en situaciones como las descritas anteriormente y saber cómo se comportaría en cada una de ellas, hacer que el objeto baile o entone animadamente una canción, o que se ría, o también que estalle en llanto, un títere mal humorado o juguetón pueden hacer parte de la exploración de caracterización del objeto.

De esta manera y con las mencionadas herramientas, las diversas manifestaciones del arte se entrelazan creando una trama que permite conseguir un producto caracterizado por su intención transformadora, ya que el teatro de objetos en la praxeología pedagógica permitirá identificar e intervenir contextos y espacios que generen inquietudes y nuevas formas de pensamiento reflexivo, la historia, el

personaje, sus características y su intención pertenecen de manera tacita a alguna manifestación del arte, ya que cada una complementa a la otra y la preside en la acción pedagógica con sentido.

Con este cumulo de nueva información todo se decanto en la elaboración de un guion, que se nos sugería como algo cotidiano y vivencial dentro de la carrera por eso se escogió el tema de la imaginación, los personajes hacen alusión a las diferentes disciplinas que se ven dentro de la licenciatura y la historia se enriquece con un alto grado de fantasía y creatividad que fusiona todos los componentes para obtener como resultado una obra escrita, la construcción de los títeres y adecuación de los objetos, así como la puesta en escena de dicha obra en la semana de la expresión de la licenciatura. (Ver anexo)

RELACIÓN FORMACIÓN E INTENCIÓN EN EL ESTUDIANTE DE ESCÉNICAS DE LA LBEA (Licenciatura Básica con énfasis en Educación Artística).

Desde la intención pedagógica que propone la observación y la intervención por medio del taller de teatro de objetos el estudiante de escénicas debe apropiar elementos ajustados a la formación actoral. para tal fin “el teatro pobre”, no por carecer de recurso sino todo lo contrario por aprovechar y dar utilidad al elemento escenografíto, sonoro y visual en si más ligera e importante expresión.

Su autor Jersey Grotowsky junto con su discípulo Eugenio Barba quien por medio de su Teatr-Laboratorium implemento las técnicas e hizo del trabajo del actor un herramienta de relación con el espectador quien se verá afectado por la escena de manera directa y en consecuencia la cadena Autor- director – actor, ahora se le suma el espectador como eje continuador de la experiencia escénica.

“la rigurosidad del Laboratorio teatral dirigido por Grotowsky y en donde Barba asumirá, entre otras, la tarea de viajar y de adentrarse en las antiguas tradiciones asiáticas y orientales, con el propósito de observar y hallar técnicas y herramientas que, adaptadas a las exigencias de la búsqueda que emprendió Grotowsky sirvió de método de aprendizaje y de experimentación para el actor del teatr-Laboratorium”. (Centeno A. 2005: 31)

La simplificación de la escena en estos dos teóricos permitirá a la escuela aprovechar los recursos a mano especialmente el humano que resulta siendo el más importante y también el más difícil ya que es el primero que el docente debe cautivar de este modo el actor o mejor dicho el estudiante cautivado por la escena tendrá toda una paleta de posibilidades para llenar de misterio, fantasía y un marco de ensoñación donde no se resista a entrar en la atmósfera creadora de un teatro simple pero rico en exploración e implementación, que permita la cercanía entre el actor, la escena y el espectador.

De este modo la cotidianidad también puede ser un recurso que le permitirá al estudiante aprovechar aquello que tiene a mano para elaborar un proceso integral desde la pedagogía praxeológica, que por medio de la identificación (ver) de recursos o necesidades, entrara en la apropiación de los mismos para transformarlos y cautivar el entorno, aportando mucho de sí y prometiendo algo novedoso y útil (Juzgar), para llevarlo no solo a un espacio específico sino para intervenirlo logrando la interacción del currículo escolar (actuar) para de forma permanente entrar en un diálogo reflexivo que no desconocerá los demás factores que afectan su trabajo; sino que le permitirán emitir juicios y evaluar por sí mismo su proceso.(devolución creativa).

Pero para llegar a esto el primer convencido debe ser el docente en formación quien como se había dicho debe en realidad apropiarse el elemento eocénico actoral con responsabilidad y de una manera desprevenida para así lograr desprenderse de aquello que es para encarnar algo que no se es (Artaud A. 1978), como afirma Meyerhold: La acción del nuevo drama, la manifestación de los caracteres, se hace inútil: -Queremos penetrar detrás de las máscaras, detrás de la acción en el carácter inteligible de la persona y distinguir su "máscara interior"- (Centeno A. 2005:29)

La biomecánica entonces se definiría como la acción que vincula procesos productivos o como se diría en la escuela transversaliza para integrar sin dejar escollo alguno en los procesos que forman.

Para Meyerhold se disminuyen los desplazamientos superfluos, se implementa el ritmo y la determinación del centro justo de gravedad del propio cuerpo; la

resistencia del trabajo del obrero recuerda la danza y afirma el futuro trabajo del actor bordeando los límites del arte. (Centeno A. 2005:39)

Esto, unido a la antropología teatral de Barba, complementa la elaboración de la escena y del actor implementando la exigencia en la disciplina, permitiendo aceptar al otro y su espacio, la apropiación del su herramienta de trabajo que es el cuerpo y su autogobierno. (Centeno A. 2005)

Con todo y sin prevención se asume el hecho y la experiencia del otro sirve y aporta elementos que permiten enriquecer el trabajo actoral. En palabras coloquiales al despojarse el actor del escrúpulo podrá tomar un poco de allí y otro tanto de otro que el actor dosificará para otorgar personalidad a su trabajo apoyándose en la filosofía de la Antropología teatral: El encuentro basado en el trueque y el reconocimiento de las diversidades culturales.

De este modo ya convencido del trabajo actoral el docente en formación estará en disposición de asumir el teatro de objetos como una herramienta activa dentro de la escuela, como afirma Artaud: Como la peste, el teatro es una formidable invocación a los poderes que llevan al espíritu, por medio del ejemplo a la fuente misma de sus conflictos. (Artaud A. 1978) elemento esencial dentro de la pedagogía praxeológica dentro de la devolución creativa. Ya que el teatro aporta un dispositivo que permite ver la vida tal cual es y nos enfrenta a una realidad que se puede repensar. (Artaud A. 1978)

Esta representación puede ser hecha por medio de la animación de objetos donde las realidades ser personificadas por objetos que acercara realidades y permiten llegar a la reflexión, asumiendo al títere como un medio pedagógico valido en el proceso enseñanza - aprendizaje ya que estimula la imaginación, requiere del elemento escenografito para poder interactuar y allí se puede generar transversalidad entre la plástica, la sonorización el sentido rítmico que permite al espectador asimilar de manera coherente las imágenes visuales y auditivas que imprimen y fijan conceptos en su mente, que pueden ser sumamente importantes en su formación.(González B.1979:16)

La misma dinámica de la biomecánica y la antropología teatral, mas la intención definida harán del objeto inanimado no solo un elemento de diversión sino una herramienta eficaz y eficiente dentro de la escuela.

Para finalizar desde nuestra experiencia como observadores de procesos de creación tanto en la “Universidad del Bosque”, donde el producto se ve supeditado a una intención y a la identificación de la necesidad de comunicar dentro de un contexto educativo, o en la “Asociación Cultural Hilos Mágicos” donde concurrimos como espectadores y observadores de obras que generan conciencia social y que afectan al espectador no solo en cuanto a la calidad del producto sino en la manera como este debe ejercitarse en los valores que la sociedad le pide sean manifiestos y puestos en práctica para su mejor desarrollo en ella.

Nuestra propuesta incluye como anexo una obra de animación de objetos que desde su fundamento, incluye la praxeología pedagógica, caracterizada en sus cuatro elementos(ver, juzgar, actuar y devolución creativa), donde cada uno de ellos permitió la creación misma de la historia que trata acerca de la creatividad y como esta es un medio fundamental para el desarrollo de procesos limpios e integrales dentro de la licenciatura, transversaliza por medio de la interacción de elementos de creación de texto, música, expresión gestual y movimiento y las plásticas que permitieron la creación de don títeres y la intervención de varios objetos.

RECOMENDACIONES

La viabilidad de este proyecto está sujeta a la buena aceptación y confianza de la universidad en sus estudiantes y propuestas, el cual responde a la solicitud del semillero de investigación al haber poca referencia de trabajos de grado sobre el teatro.

Al comienzo de este proceso la profesora Ruth Kattia Castro sugirió los distintos temas para fortalecer la investigación activa de los estudiantes de la licenciatura, de tal manera que desde nuestra concepción de maestro en formación y teniendo en cuenta tanto habilidades y fortalezas disciplinares; se tiene como opción la animación de objetos ya que desde asignaturas anteriores se planteo el tema y se trabajo como posible pregunta de investigación.

VALIDEZ

Al ya tener definida la formulación de la pregunta de investigación, en la primera etapa se busca que responda de manera concreta a una necesidad identificada desde nuestra vivencia en la facultad, el modelo praxeológico y sus componentes permiten la diversificación de las didácticas en el aula, de manera que el teatro de objetos también permite la integración de todos los lenguajes artísticos y otras áreas del conocimiento, afirmación que fue hecha en la entrevista realizada al Padre Carlos Germán Juliao Vargas.

Así que se apunta a que el modelo pedagógico de la universidad debe responder y se pueda implementar de manera eficaz y eficiente en los procesos integrales de los docentes en formación.

En un comienzo se quiso proponer e implementar dentro de la Facultad el taller de animación de objetos para obtener resultados y sustentar la viabilidad de la utilización de esta herramienta como medio didáctico y planear un espacio de reflexión dentro la licenciatura.

En el transcurrir de la recopilación de autores y referentes bibliográficos, el limitante principal fue el tiempo específico que apremia y se hace más corto dentro del proceso investigativo, por este hecho gracias a las tutorías se definió una

estructura menos compleja como la propuesta del taller para implementarse como tema de la profundización en escénicas.

Para tal efecto se reacomoda la idea interviniendo espacios desde la observación acción, así el proyecto responde de manera concreta a los requerimientos institucionales, técnicos y sociales.

Dentro de los procesos de recolección de datos como la entrevista a docentes del énfasis, algunos no pudieron prestar su colaboración por dificultades de tiempo, mientras que otros de manera cordial y dispuesta atendieron solícitamente a la intervención aportando valiosos elementos para el proyecto.

Mientras que otros espacios pensados para la observación no se pudieron intervenir por el cruce de horarios para tal efecto, el apoyo de los estudiantes fue incondicional en la recolección de evidencias y datos.

A pesar de las dificultades el proyecto logra su vértice en los aspecto de enriquecimiento personal, pedagógico y artístico que se evidencia en la obra anexa al proyecto para la cual se recibió formación escénica y técnica en animación de objetos orientado por el Maestro René Ríos Cáceres coloquialmente identificado como “el padre de los títeres en Colombia”.

La obra anexa se presento en dos momentos de la semana de la expresión para los estudiantes de la Facultad de educación, en el colegio de la presentación Fátima para la clausura de actividades, y en el Jardín el rincón del tercer puente para el mismo fin.

Logros que se refuerzan por la validez que da el Padre Juliao como una propuesta novedosa que articula la praxeología pedagógica dentro del currículo.

CONCLUSIONES

Para llegar al punto final de esta propuesta se tendrán en cuenta los mismos ejes sobre los que fue concebida, la praxeología pedagógica, la transversalización curricular y el teatro de objetos que condensa y articula los leguajes artísticos, los propósitos pedagógicos y científicos propios de la investigación minutista.

En la fase de compilación y fundamentación teórica, los referentes bibliográficos nutren de manera vital el concepto, ya que la formación escénica contribuye con elementos del reconocimiento corporal, la conciencia y manejo de las emociones, la afectación del público, que en el contexto curricular afina la presencia escénica con sentido del estudiante de la licenciatura en artística.

La metodologización de la propuesta evidenció que la observación en la Universidad del Bosque, que en otros contextos académicos, la formación escénica y de animación de objetos es básica para incursionar y fortalecer propuestas en distintos campos del saber, en el cual los procesos demuestran resultados concebidos por la necesidad de afectar un entorno específico, que en el contexto minutista se refleja por la implementación de la praxeología pedagógica.

Así que dentro de los procesos de formación de los estudiantes de la licenciatura en educación artística se pueden vislumbrar con mayor claridad los componentes de la praxeológica pedagógica, ya que por su estructura teórico práctica da más posibilidades de construir el conocimiento alrededor de ella. De este modo el teatro de objetos cobra validez como herramienta de la praxeología pedagógica al enriquecer las dinámicas del currículo y su transversalidad.

El objeto visto desde las diferentes disciplinas artísticas, se convierte en esencia y base generadora de transformación para llegar a la concepción de un producto artístico que en la plástica cobra vida como elemento de proyección y diseño, para las artes escénicas es todo lo que permite componer desde el movimiento y el gesto, afectado en la literatura por concebirse como unidad reflexiva y en la música posibilita nuevas sonoridades, y se condensan en el teatro de objetos dentro de la formación curricular abriendo un abanico de posibilidades didácticas para las propuestas de los estudiantes.

Este taller obedece a los lineamientos y estructuras propuestas por la universidad y pretende complementar, mejorar y fortalecer los procesos integrales que oferta la facultad, también a la mirada crítica y reflexiva cambiante y transformadora de la educación tradicional limitante y esquematizadora para incursionar en propuestas donde el estudiante sea agente activo, dinamizador, autónomo, competente, eficaz y eficiente comprometido con su formación docente.

Como reza esta frase de Carlos Converso, “se puede concluir que el objeto es una materia muerta que se anima escénicamente, una metáfora en movimiento, tiene quizás algo de curiosidad y rito mágico” (Carlos, Converso, 1999:173), algo de curiosidad y encantamiento que explora materializa y sintetiza emociones.

Pertenecer al mundo de los objetos es relacionarse con otra naturaleza, con un sistema propio de signos que ahonda entre la fantasía y la realidad.

“Así que el teatro de objetos es una de las artes escénicas mas vírgenes para la creación y la innovación, en relación a las otras artes escénicas se ha hecho poco, hay mucho por hacer y las posibilidades, tanto técnicas como creativas, son infinitas (Cueto, Pablo, 1999:172)

Referencias:

1. AGUILAR, G, Luz E. (2004). “Estrategias de aprendizaje en recepción infantil”, *Revista Nómadas*, 21. Bogotá: Iesco-Universidad Central, pp 75-77.
2. ARTAUD, A. (1986). *El teatro y su doble*.: Barcelona, Ediciones Gallimard.
3. CÁRDENAS, E. (2009) IV jornadas de títeres de Bogotá. *Cómo Hacer Animación de Objetos*, “QUE VIVAN LOS OBJETOS” Asociación Cultural Hilos Mágicos/ proyecto editorial, 33-35.
4. CENTENO, Á.E. (2005).“Biomecánica y antropología teatral: Meyerhold y Barba”, en: *Revista de Filosofía*, pp.23, 50. Maracaibo: Universidad Bolivariana de Maracaibo.
5. CUETO, P. *Teatro de Títeres, una opción Contemporánea* (1999), Máscara pp.: 172
6. ESCOBAR, M. R. y MENDOZA, N. C. (2006). *Agrupaciones, culturas juveniles y escuela en Bogotá: Hacia la construcción de alternativas pedagógicas. Capítulo 5. Propuestas pedagógicas*. Informe final. Bogotá: Iesco-Universidad Central, Secretaría de Educación Distrital.
7. González, B, J. (1971). *Los títeres. Su técnica y la expresión creadora en el niño*. Buenos Aires: Librería del Colegio.
8. GROTOWSKY, J. (1970). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo Veintiuno Editores.
9. Juliao, V, C.G. (2002). *La praxeología: una teoría de la práctica*. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios - Facultad de Comunicación Social y Periodismo.
10. LEIF, J. & BRUNELLE, L. (1978). *La verdadera naturaleza del juego*. Buenos Aires: Kapelusz.
11. MANÉ, B. (1977). *Teatro. Creación y técnica del espectáculo infantil*. Buenos Aires: Editorial Latina - S.C.A.

12. PARCERISA Aran, A. (Dir.) (2000). *El constructivismo en la práctica*. Barcelona: Ed, Cotás, S.L.
13. ROBLEDO, B. H. (1987). *Boletín Cultural Bibliográfico*. XXIV, 12. Bogotá: Banco de la República - Biblioteca Luis Ángel Arango.
14. RUEDA, O. R. & QUINTANA, R.A. (2004). *Ellos vienen con el chip incorporado*. Bogotá: IDEP, Universidad Distrital FJDC, Universidad Central.
15. ZULUAGA, O. L. (1999). *La historicidad de la pedagógica. La enseñanza un objeto de saber*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de Antioquia
16. ZIEGLER, C. A. (2006). “El títere vehículo de crecimiento grupal y, según el contexto, también un recurso didáctico”, en: *Revista Virtual de Capacitación Docente*. Idoneos.com. Recuperado el 14 de enero de 2011. <http://capacitacion-docente.idoneos.com/index.php/T%C3%ADteres>
17. ZIEGLER, C. A. (2006). “Juego e improvisación con títeres: implicancias pedagógicas”, en: *Revista Virtual de Capacitación Docente*. Idoneos.com Recuperado el 16 de enero de 2011. <http://capacitacion-docente.idoneos.com/index.php/T%C3%ADteres>

ANEXOS

1. Matrices formato de Encuestas y Observación De Clases.**Anexo 001**

<p>CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS FACULTAD DE EDUCACIÓN Licenciatura En Educación Básica Con Énfasis En Artística. Proyecto De Grado: "El Teatro De Objetos Como Una Herramienta De La Praxeológica Pedagógica"</p>
<p>Asignatura _____ NRC _____ Semestre _____</p>
<p>Esta encuesta tiene por objeto identificar elementos que nos permiten clasificar información para nuestro proyecto de grado, las respuestas no buscan comprometer al estudiante o generar polémicas a cerca del currículo de la facultad.</p>
<p>1- ¿Conoce usted los elementos de la praxeología pedagógica?</p> <p>Si ___ No ___ Si la respuesta es afirmativa, ¿puede describirlos?</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
<p>2- ¿Usted como estudiante de educación artística conoce o a escuchado mencionar a cerca del teatro o la animación de objetos?</p> <p>Si ___ No ___ Si la respuesta es afirmativa podría mencionar o describir algunos de sus elementos más representativos.</p> <p>_____</p>
<p>3- Acerca de la formación en escénicas que usted recibe o recibirá, piensa que como docente le facilitará los procesos de acercamiento, sensibilización y creación con sus estudiantes. Si ___ No ___</p>
<p>4- El teatro de objetos hace referencia al títere y todas sus representaciones. ¿cree usted que la implementación del teatro de objetos como herramienta didáctica facilitara los procesos cognitivos de los estudiantes desde el Ver, Juzgar, Actuar y la devolución creativa?</p> <p>Si ___ No ___ Independientemente de su respuesta ¿cree usted que sea importante que como profundización en escénicas el currículo de la universidad incluya el teatro de objetos como complemento de su formación?</p> <p>Si ___ No ___ ¿Por qué?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
<p>5- ¿Cree usted que dentro de sus procesos de formación, los docentes aplican el modelo praxeológico? Si ___ No ___ ¿Como lo evidencia?</p> <p>_____</p>

Anexo 002

**EL OBJETO ANIMADO, UNA HERRAMIENTA DE LA
PRAXEOLÓGIA PEDAGÓGICA.**

MATRIZ BÁSICA semestre I Sensibilidad y creatividad NRC 3213

Profesor Jairo Ekhy Airthon Alayón Díaz. Encuestados: 15 100% corresponde a 15 estudiantes.

PREGUNTAS	CARACTERÍSTICAS	COMENTARIO
1. ¿Conoce usted los elementos de la praxeología pedagógica?	Ocho estudiantes afirman conocer tales elementos. Y siete de ellos no.	
¿Si la respuesta es afirmativa, puede describirlos?	Los otros seis describieron dichos elementos como la relación entre teoría y práctica. Ver, juzgar, actuar y devolución creativa: dos estudiantes.	Los estudiantes de primer semestre de la Licenciatura en Educación Artística de la facultad de educación de la Corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto, aun no distinguen dichos elementos tal vez dentro del proceso no los reconocen pero si los vivencian dentro de su proceso.
2. ¿usted como estudiante de educación artística conoce o ha	Sí. Nueve estudiantes. No. Seis estudiantes.	Es curioso encontrar a lo largo de la carrera estudiantes que no tienen conocimiento

<p>escuchado mencionar a cerca del teatro de objetos?</p>		<p>acerca de las manifestaciones artísticas y en el recorrido tampoco les gusta nutrirse por medio de la asistencia a espectáculos de diferente índole.</p>
<p>¿si la respuesta es afirmativa podría mencionar o describir algunos de sus elementos?</p> <p>3. Acerca de la formación en escénicas que usted recibe o recibirá, piensa que como docente le facilitará</p>	<p>De las respuesta afirmativas la mayoría coincide con las marionetas y los títeres como elementos significativos e incluyen las luces y las sombras, es de suponer que hacen referencia al teatro de sombras y al títere plano.</p> <p>Si. Quince estudiantes No. Cero estudiantes</p>	<p>Aunque también se encuentra con la experiencia enriquecedora de estudiantes que hacen parte de agrupaciones musicales, interpretan algún instrumento, hacen danza folclórica o contemporánea o desarrollan o tienen alguna afinidad con la habilidad plástica.</p> <p>Del cien por ciento de los encuestados todos confían su proceso a la experiencia y al credibilidad que la universidad brinda a</p>

<p>los procesos de acercamiento, sensibilización y creación con sus estudiantes.</p>		<p>ellos por medio de la facultad de educación y de la licenciatura que se encuentra acreditada y en proceso de re acreditación.</p>
<p>4. El teatro de objetos hace referencia al títere y todas sus representaciones. ¿cree usted que la implementación del teatro de objetos como herramienta didáctica facilitara los procesos cognitivos de los estudiantes desde el Ver, Juzgar, Actuar y la devolución creativa?</p>	<p>Si. Quince estudiantes No. Cero estudiantes</p>	<p>Para los estudiantes de primer semestre de la LBEA, de la facultad de educación, en su imaginario piensan que las alternativas pedagógicas y la innovación hacer parte del recurso en el aula que enriquece la práctica docente.</p>
<p>Independientemente de su respuesta ¿cree usted que sea importante que como profundización en escénicas el currículo de la universidad incluya el teatro de objetos como complemento de su formación?</p>	<p>Si. Catorce estudiantes No. Un estudiante</p>	<p>En la respuesta afirmativa reconocen que el teatro y sus elementos como la técnica, el manejo de la emoción y el reconocimiento corporal son herramientas que permiten aumentar la</p>

<p>¿Por qué?</p>		<p>atención en los estudiantes y de una manera práctica acercarlos al conocimiento.</p>
<p>5. Cree usted que dentro de sus procesos de formación, los docentes aplican el modelo praxeológico? Si ___ No ___</p> <p>¿Como lo evidencia?</p>	<p>Si. Once estudiantes No. Cuatro estudiantes</p>	<p>Dentro de los imaginarios de los estudiantes que comienzan la licenciatura está el de ver a sus profesores como modelos, aun la mayoría no sabiendo en verdad, acerca de que trata la praxeologia pedagógica como modelo de la universidad Minuto de Dios, afirman que si se aplica dicho modelo en las clases.</p> <p>De las cuatro respuestas negativas tres no lo sustentan y la ultima hace referencia a una educación tradicional que reciben sus hijas en el colegio.</p>

Anexo 003

EL OBJETO ANIMADO, UNA HERRAMIENTA DE LA
PRAXEOLOGÍA PEDAGÓGICA.

MATRIZ BÁSICA semestre V, VIII, X Profundización en teatro y Danza NRC

11182

Profesor Nubia Yadira Rivera Torres.

Encuestados: 9

PREGUNTAS	CARACTERÍSTICAS	COMENTARIO
¿Conoce usted los elementos de la praxeología pedagógica?	Ocho estudiantes afirman conocer tales elementos. uno de ellos no.	
¿Si la respuesta es afirmativa, puede describirlos?	Ocho estudiantes reconocen los cuatro elementos de la praxeología pedagógica: Ver, juzgar, actuar y devolución creativa: dos estudiantes.	Los estudiantes de los semestres participantes en la asignatura de profundización de la Licenciatura en educación Artística de la facultad de educación de la corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto, aun distinguen dichos elementos y los reconocen..
¿usted como estudiante de educación artística conoce o ha escuchado mencionar a cerca del teatro de objetos?	Si. Nueve estudiantes.	Para ellos ya existe una familiaridad con el tema y como este se involucra en la vida del docente de

		educación artística
<p>¿si la respuesta es afirmativa podría mencionar o describir algunos de sus elementos?</p> <p>1. Acerca de la formación en escénicas que usted recibe o recibirá, piensa que como docente le facilitará los procesos de acercamiento, sensibilización y creación con sus estudiantes.</p>	<p>De las respuesta afirmativas solo tres coinciden con que las marionetas y los títeres son elementos significativos, los demás hacen alusión a elementos de las artes escénicas como el manejo corporal.</p> <p>Si. nueve estudiantes No. uno estudiantes</p>	<p>Es inquietante como al afirman conocer el teatro de objeto pero no se tiene claridad de ello y como el teatro de objetos si es una herramienta completa y versátil en el aula..</p> <p>Ocho de los encuestados confían su proceso a la experiencia y al credibilidad que la universidad brinda a ellos por medio de la facultad de educación y de la licenciatura que se encuentra acreditada y en proceso de re acreditación.</p>
<p>El teatro de objetos hace referencia al títere y todas sus representaciones.</p> <p>¿cree usted que la implementación del teatro</p>	<p>Si. nueve estudiantes</p>	<p>Para los estudiantes de del taller de profundización en teatro y danza de la LBEA, de la facultad</p>

<p>de objetos como herramienta didáctica facilitara los procesos cognitivos de los estudiantes desde el Ver, Juzgar, Actuar y la devolución creativa?</p>		<p>de educación, en su imaginario piensan que las alternativas pedagógicas y la innovación hacer parte del recurso en el aula que enriquece la práctica docente.</p>
<p>Independientemente de su respuesta ¿cree usted que sea importante que como profundización en escénicas el currículo de la universidad incluya el teatro de objetos como complemento de su formación?</p> <p>¿Por qué?</p>	<p>Si. nueve estudiantes No. ninguno</p>	<p>En la respuesta afirmativa reconocen que el teatro y sus elementos como la técnica, el manejo de la emoción y el reconocimiento corporal son herramientas que permiten aumentar la atención en los estudiantes y de una manera práctica acercarlos al conocimiento.</p>
<p>Cree usted que dentro de sus procesos de formación, los docentes aplican el</p>	<p>Si. siete estudiantes No. uno estudiantes Sin respuesta: uno.</p>	<p>Dentro de los imaginarios de los estudiantes que comienzan la</p>

<p>modelo praxeológico? Si ___ No ___</p> <p>¿Como lo evidencia?</p>		<p>licenciatura está el de ver a sus profesores como modelos, aun la mayoría no sabiendo en verdad, acerca de que trata la praxeologia pedagógica como modelo de la universidad Minuto de Dios, afirman que si se aplica dicho modelo en las clases.</p> <p>L a única respuesta negativa supone poca objetividad ya que no justifica su respuesta.</p>
--	--	--

Anexo 004

Entrevistas a Docentes

Caracterización Entrevista a Los Profesores De La Universidad Minuto De Dios En el Énfasis De Licenciatura De Educación Artística

1. ¿Cuénteme por favor un poco sobre su formación profesional y su experiencia como docente en el ámbito educativo desde su disciplina?

- Formación artística y pedagógica con posgrado o maestría 100%
- Estudios fuera del país 60%
- Formación artística pero no pedagógica 10%

Sobre la experiencia docente

- Preescolar, primaria y secundaria 100%
- Universitaria 100%

- Educación no formal 50%
 - Adulto mayor 30%
 - Proyectos pedagógicos y culturales 60%
2. ¿Conoce la praxeología pedagógica y la implementa en su trabajo de aula?

- La conozco por medio de mi trabajo en la universidad 60%
- Conozco los elementos fundamentales de la praxeología 40%

-

Sobre su implementación

- La implemento de manera directa e indirecta 30%
- Si, aplico algunos elementos 30%
- Falta contextualización, entrenamiento y explotación en el aula 30%
- Otra respuesta 10%

3. ¿Cree usted que puede existir una didáctica para la enseñanza y el aprendizaje de su área?

- Si hay una didáctica 30%
- Existen varias didácticas y dependen del contexto, objetivos y otros factores 40%
- Otra respuesta 30%

4. ¿Desde su área disciplinar cree usted que el teatro se relaciona o tienen un punto de encuentro con su trabajo?

- Los trabajos artísticos son interdisciplinarios y se relacionan entre sí 30%
- El teatro es el compendio de todas las artes en armonía 40%
- Otra respuesta 30%

5. ¿Conoce o ha visto algo referente al teatro de objetos?

- Sí, he visto algunas propuestas 60%

- Lo conocía con otro término 30%
- Sí, he trabajado algo sobre el 10%

6. ¿Qué podría entonces ser el objeto desde su lenguaje, es decir que usos Connotaciones puede tener desde su trabajo artístico?

Plástica

- Es el referente material de diseño
- Es el elemento de proyección
- Es el elemento de transformación
- La obra artística es el objeto en sí misma

Escénicas

- El cuerpo es el mismo objeto
- El objeto es todo lo que permite la composición

Literatura

- Todo lo que produzca reflexión

Música

- Todo lo que aporte a la creación de nuevas sonoridades

7. ¿Cómo podría entonces enriquecerse el teatro de objetos desde su punto de vista por medio de su lenguaje artístico?

Plástica

- La plástica es la que posibilita la creación de ambientes y personajes en el teatro de objetos

Escénicas

- Por medio de los elementos técnicos del movimiento y la dramaturgia

Literatura

- Desde el referente literario en la creación de guiones

Música

- Por medio de la exploración y explotación de las posibilidades de la voz y demás elementos musicales.

8. ¿Qué importancia tiene lo corporal en su trabajo?

- Cualquier forma artística depende del cuerpo 30%
- El cuerpo es un vehículo de emociones, sentimientos y pensamientos que se reflejan en el trabajo artístico 30%
- Otra respuesta 40%

9. ¿Qué tipo de observador es Ud. frente a los demás lenguajes artísticos?

- Un observador crítico y reflexivo frente a las obras 30%
- Analítico y selectivo frente a las obras 30%
- Activo e interesado siempre en las nuevas propuestas 30%
- Otra respuesta 10%

Preguntas Específicas Para Maestros de Teatro

1 ¿Qué diferencia existe para usted entre el teatro de aula y el aula teatro?

- En el teatro de aula el estudiante es participe de una experiencia que sensibiliza en un contexto escolar, mientras en el aula teatro la persona construye su experiencia de adentro hacia afuera.

- El teatro de aula es un medio de sensibilización que permite el juego de roles, mientras el aula teatro es un contexto escénico frente a unos objetivos artísticos.

2 ¿Cual es el referente teórico que más trabaja en el aula y porque?

- Stanislavsky por su trabajo con las emociones
- Meyerhold por su énfasis en el trabajo corporal y Eugenio Barba por la antropología teatral.

3 ¿Cree que el teatro de objetos puede ser una herramienta pedagógica para el aula?

- Si, sin duda es un elemento valioso desde la pedagogía y el arte

Anexo 005

Entrevista al padre Carlos Germán Juliao Vargas, Realizada por la estudiante Natalia Echeverry Castrillón

1. NE: ¿Cree usted Que la praxeología pedagógica puede implementarse en todas las disciplinas ofrecidas por la universidad?

PCJ: Creo que no hay ningún obstáculo, ya que la única condición es que la disciplina se trabaje a través de la experiencia práctica, sin embargo hay asignaturas muy teóricas donde puede bastar la clase como algo conceptual, pero la mayoría de las disciplinas que tienen que ver con la educación requieren de un trabajo doble donde a partir de la experiencia de un trabajo de campo, se va complementando la adquisición de conocimientos teóricos; en este sentido se puede aplicar en las artes, en las ciencias, en la tecnología e indudablemente en las disciplinas pedagógicas.

Siempre que haya un profesional reflexivo se puede decir que se está implementando o se puede implementar la praxeológica, la clase es el ámbito donde el docente debe conseguir trabajar los cuatro elementos de la praxeología.

2. NE: ¿Cómo puede la praxeología atravesar los procesos artísticos dentro de la universidad?

PCJ: Sí, dentro de la facultad el arte no es solo una clase, sino un compendio de procesos y proyectos, por ejemplo la semana de la expresión, personalmente creo que dentro de las disciplinas que más se prestan para trabajar la praxeología, están todas las que tiene que ver con el arte, ya que indudablemente para ser un artista y un maestro, aparte de la vocación o la habilidad, lo que se requiere fundamentalmente es practicar, no se puede aprender ni enseñar solo a partir de teorías, eso significa que los procesos artísticos están siempre atravesados por el ejercicio práctico que si es reflexiva se vuelve fuente conocimiento y aprendizaje y se enriquece y termina incrementando el conocimiento didáctico del profesor, y que ayuda a que los ejercicios posteriores sean más eficaces porque la clave de la praxeología está en esas dos cosas: hago la práctica y reflexiono sobre ella, después de ella y durante ella y esa experiencia puede generar conocimiento.

3. NE: ¿La praxeología pedagógica es un modelo o una didáctica?

PCJ: La praxeología pedagógica es un modelo y al mismo tiempo es un instrumento, una técnica, un método y se puede decir que posiblemente una didáctica también, son las dos cosas al tiempo. Es un modelo porque conceptualmente está basado en una teoría que se denomina la teoría de la acción, los seres humanos lo que hacemos fundamentalmente es actuar y podemos y tenemos la capacidad a diferencia de los otros seres vivos, que nuestra acción pueda ser una acción reflexiva y en la medida en la que esto se da, estamos aprendiendo de ellas, además es un modelo porque está fundamentada en una teoría crítica, genera conocimiento, porque sirve para conceptualizar lo que se hace, pero también es una didáctica porque nos propone unos pasos, una metodología para trabajar las prácticas, aclara que no son una camisa de fuerza sino que está abierta a la creatividad del practicante, por esta razón se puede concebir como un método, indudablemente es mucho más que un modelo, dentro de un aula cuando se propone usar los cuatro pasos de la praxeología para generar un conocimiento se estaría usando como una didáctica, por esta razón últimamente he dicho

que hay que empezar a voltear el concepto, ya que después de doce años de estar en el proceso de su construcción ya hay que empezar a hacer pedagogía praxeológica, esto significa empezar a construir ahora si el modelo, porque así como hay pedagogía conceptual o constructiva, debe existir la pedagogía praxeológica y se puede empezar por impartir los fundamentos de esta desde primer semestre en la universidad.

4. NE: En su obra “la praxeología, una teoría de la práctica” se plantea atravesar el currículo por medio de propuestas realizadas por los mismos estudiantes que apropien el modelo praxeológico. ¿Cree usted que esta propuesta está dentro de esos lineamientos para ser aceptada e implementada dentro del plan de estudios de la licenciatura en educación artística?

PCJ: Claro que sí, eso sería lo ideal, el planteamiento que se ha hecho frente a las propuestas de los estudiantes, es que en un modelo tradicional por lo general el estudiante se encuentra con que ya todo está construido, hay unos trabajos ya preconcebidos y el estudiante poco interviene en la ejecución y creación del propio currículo que está siguiendo, incluso nosotros creo que todavía en muchos aspectos hacemos parte de ese modelo tradicional, sin embargo los estudiantes desde sus prácticas, desde sus proyectos de grado han ido construyendo cosas interesantes inspirados en la praxeología, que pueden aportar, influir e incluso cambiar cosas del currículo, en este caso el proyecto de ustedes puede ser un apoyo para el docente no solo desde la bibliografía, sino desde toda la propuesta en sí, por ejemplo utilizar la obra que realizaron como parte del proceso, por esta razón está planteado en el libro, para que se implemente.

5. NE: ¿Cree usted Que la praxeología se conoce y se implementa en el trabajo de aula dentro de la universidad?

PCJ: Yo siempre he dicho que no, yo digo que se está implementando fuera del aula, se implementa por ejemplo en las prácticas profesionales, en la facultad de alta docencia, los convenios con los colegios, etc. En el aula se enseña praxeología, de pronto alguno que otro profesor utiliza el método praxeológico en la manera de dar la clase pero yo no creo que podamos decir

que estamos haciendo una docencia praxeológica totalmente porque eso implicaría por ejemplo cambiar el método tradicional de evaluación, y empezar a trabajar desde la óptica praxeológica que es mucho más que medir si el estudiante aprendió o no los conceptos de la clase, sin embargo hay que reconocer que en los últimos dos años ha habido avances, pero llevando doce años todavía no hay evidencias claras, aunque la culpa no es tanto de nosotros, sino de esa carga tan fuerte que tiene la docencia que existe tanto en los profesores como en los estudiantes, la tendencia a repetir el esquema tradicional porque tanto para el uno como para el otro es más fácil transmitir unos conocimientos o repetir unos conocimientos, meterse en un proceso praxeológico le implica al docente mucho más trabajo y val estudiante mucho más compromiso.

Anexo 006

Guion De La Obra.

“El teatro de objetos una herramienta de la praxeología pedagógica”

GUIÓN OBRA TRABAJO DE GRADO:

“Las Aventuras de Cocoliche”

Textos de: Edgar Andrés Junca Castillo y Natalia Etcheverry Castrillón.

Dirección general: René Ríos (Maestro en teatro de la universidad del Bosque facultad de artes escénicas)

Escena 1.

Nombre: Creación.

Actor: (Viejecillo algo loco y olvidadizo) Entre frascos, pinturas y papeles. Un par de botones y terminado mi trabajo, el resto se lo dejaremos a la imaginación.(mientras escribe y acomoda cosas del taller)

Ella será su aliento de vida, lo llevara por los aires, o por fantásticos bosques. (Diciéndoselo al títere y como terminando)

¿Mi lápiz, mi lápiz, alguien ha visto mi lápiz? (gesto como de haber perdido algo, pero lo tiene en colocado en su oreja.

Que simpático quedaste con esos colores tan llamativos, que si no fueras de trapo pensaría que eres un niño. (Diciéndosela al títere)

Jugaras, danzaras, tendrás luchas que ganar, todo ello en tu cabeza, cabalgando sobre la imaginación. Ah para entender a los títeres hay que tener alma de niño o de ninguna manera funcionará la imaginación.

Títere: (incorporándose, como despertando de un sueño)

Actor: (alegrándose y lleno de asombro) Ah sí, despierta y ahora yo te digo acepta la libertad, para que con tu imaginación puedas jugar.

Qué te parece si hoy comienzas a vivir tu propia historia y así la estrenamos.

Brujaraña: (aparece y observa, luego desaparece)

Títere: (moviendo cada una de sus extremidades, se fija en sus brazos y piernas y mueve el cuello, sonrío y se carcajea)

Una historia; donde recorra el mundo y que el regreso sea como el despertar de un sueño. Nuevos colores y formas, personajes y melodías, mucha aventura y prisa, tendremos para vivir y contar

Escena 2.

Nombre: Canción.

El títere entona su canción a medida que se incorpora y reconoce sus movimientos.

(Se lo dice al actor)

Con botones miro mis manos,
 Con tus manos muevo mis pies,
 Con tu índice observo al mundo
 Muchas veces de revés.

Que yo voy donde tú no vas,
Tú me llevas donde yo no llego
Y me gusta cuando con este dedo
Me pones a girar.

Yo galopo en caballos de plata,
Y dragones domaré, un gran príncipe
Seré en mi historia y en la de otro mendigo seré.

A la escuela me gusta ir
Para jugando a los niños enseñar.
Que si tienes zapatos grandes
Es porque no eres de verdad.
Llévame a la noche oscura,
A mi nada me asustara.
O crucemos un desierto grande
Para mil oasis encontrar.

Que yo voy donde tú no vas,
Tú me llevas donde yo no llego
Y me gusta cuando con este dedo
Me pones a girar. (Bis)

Brujaraña: (en la parte de atrás) burla con gestos del actor y del títere.

Títere: (termina su canción y se acerca al actor y le da un beso en la nariz)

Tengo muchas ganas de estrenar mi imaginación, por eso me iré de viaje y cuando regrese te contare mil y una historias, je, je, je.(sonríe).

Actor: (algo triste y emocionado) bueno pequeño entonces aquí es donde yo (snif, snif.) desaparezco para que tú te vayas de viaje, tus ojitos verán los que los míos ya no podrán ver y tus zapatitos te llevaran donde los míos ya no podrán ir.

Desaparece de la escena dejando al títere sentado como observando al público y explorando con la mirada el entorno.

Escena 3.

Nombre: En busca de maleta.

Títere: (con gesto de sorpresa) ah bueno si me voy de viaje, necesito una maleta para llevar y traer muchas cosas del mundo de la imaginación.

Pero una maleta... (Se rasca la cabeza muy pensativo, explora con su mirada hacia el público) comienza a llamar una maleta.

Brujaraña: se desplaza de un lugar a otro en silencio y observándolo.

Maleta: (gemidos) No, no que no me vea.

Títere: (escucha y la llama) ¿Maleta???...

Maleta: (gemido) No, a mí no.

Títere: (Sorprende) ¡MALETA!

Maleta: (gritos) No, no, no, no y no. yo no voy a ningún Pereira menos con un muñeco hecho de trapos. (Selo dice a su dueño) no deje que me lleve. ¡Oiga diga algo! (reclama su dueño)

(Digna y justificándose) yo estoy hecha para llevar libros y conocimiento, nada de tonterías de esas, ni polvos mágicos ni ninguna vaina que venga del tal país de la imaginación (reniega disminuyendo la voz)

Maleta:(al ver que su dueño no dice nada se disgusta y se va con el títere, haciendo un drama por no ser defendida por su dueño)

Sí, debe ser que ene el remplazo en la casa, mínimo una totto, que como ya tengo las orejas grandes y a veces me le escurro. Pero como me hecha de todo, hay días en que no me deja libre ni el hueco para respirar, me llena los cachees de cuanto copia encuentra, lápices, bolígrafos mordidos que se quejan y comida que huele guacala, guacala, reguacala.

Mejor vámonos y no freguemos más. (Maleta y títere se van al teatrino.)

Escena 4.

Nombre: Brujaraña.

(Títere y maleta sostienen como un dialogo no audible)

Brujaraña:(aparece irónica y despectiva) ¡Que bella la belleza y que tierna la ternura! Ji, ji, ji, ji...ah me salió como hechizo de bruja. Ji, ji, ji, jim, he, cof, cof. (Se atora en su saliva)

(Mirando al títere y a la maleta murmura) tan felices los infelices, tan gocetas (aprieta los dientes de la envidia) ¿con que de mucho viaje?(en tono de burla) y... con la imaginación. (Explota de ira) y a estos quién les dio permiso de ir. Que fastidio la gente tan pila, que se cree artista.

(Brujaraña comienza su canción y a medida que lo hace se transforma)

Yo soy una linda bruja,
 Con su rostro verdolaceo
 Y nariz muy puntiaguda,
 Que la adorna un hermoso grano.

Me dicen envidiosa, prejuiciosa y altanera,
 Egoísta y rencorosa,
 Para mí eso es una verraquera.

La gente se burla de mí,
 Dicen que soy poco inteligente,
 La verdad no me preocupa pues yo puedo leer sus mentes.

Que soy poco original,
 Que me gusta copiar hechizos,
 Lo que pasa es que un rayo la imaginación me deshizo.

(Más agresiva canta)

Me irritan los santurrones,
 Creativo y volaos.
 Que se creen hijos de Zeus,

Cuando lo son del mismo diablo.

(Convertida en araña)

Si señor esto es lo que soy,
Una bruja y una araña.
Tengo envidia en las venas
Y muchos pelos en las patas.

(Termina la canción)

Ja, ja, ja, ja, y re ja. ¡Brujaraña es lo que soy!

Si, si, si. No se asusten lo que pasa es que cuando se me brota la venita de la envidia, me transformo y me vuelvo más ágil, me agazapo y observo. Estos ojitos multiplican mi visión y estas patas de gran agarre me permiten merodear donde quiera, y tejer mi red para atrapar muñequitos felices. (Mira al títere y a la maleta)

(Explota) ah, por eso es que se me ha salido mi otro yo, mi ¡Alter ego! (lo dice muy afrancesada.

El títere se va de viaje con la maleta y la tal imaginación y yo ni siquiera conozco Chía.

(Como haciendo un hechizo) ¡Ha, pero ya verán, que sin mí a ningún lado se van!

Escena 5.

Nombre: Embrujo.

Títere: (poniendo algo en su maleta y pensativo) umm, ha, umm. ¡Ya! Solo faltaría mi cepillito y estarás lista maleta.

Maleta: ¡estoy tan emocionada, ya me lave los dientes de las cremalleras y me ajuste las agarraderas, pero aún no me has dicho ¿a dónde vamos?

Brujaraña: (se acerca cautelosa con un garrote)

Títere: Solo piensa en un lugar, nuestro pasaje es la imaginación.

Brujaraña: (interviene exasperada)

¡Imaginación!, Toma tu dosis de imaginación. (se vuelve al público y los mira mientras el títere se desmaya, se vuelve y deshace la maleta de forma violenta)

(Gimoteando) ay, ay, ay que bruta soy me toco dormir a este de un garrotazo.

Que poca imaginación, esto lo copie de un capítulo del “chavo del ocho”, ah, ah, ah...

Maleta: (se incorpora y se organiza, como recuperándose)

Brujaraña: he debido usar mis artes, mi elegancia y fina magia. (Pensativa)

¿Y qué le habría hecho? ¿En qué lo hubiese convertido? Umm... (Silencio)

(Explota) ah, no sé. Tengo el coco seco.

Maleta: ¿o será que tiene seco al coco? ¡Señora!. El coco ni siquiera se le arrimara, porque además de brutal es grosera. Mire como dejo pobrecito títere, si el nadita le ha hecho.

Brujaraña: ¡Metiche! Si fuera más creativa tendría listo un hechizo, le pondría alas de murciélago y patas de cangrejo. Para dejarla de mascota. (Dándose ínfulas y disimulando su poca imaginación) pero no con esto creo que ya fue suficiente por hoy.

Maleta: se incorpora como evitándola sin miedo.

Brujaraña: se retira como amenazando al público.

Escena 6.

Nombre: Sueño.

Títere 2: (sale de títere 1 como en un desdoblamiento. Y como si nada prosigue con su acción de acomodar la maleta.)

Títere: Bueno maletita, no sé que llevar para nuestro viaje, qué podría ser importante, umm.

Maleta: (como haciendo gesto de no saber. Le propone)

Pensemos a donde queremos ir y de ese modo sabrás a quien llevar.

Títere: ah, ya sé un viaje el país de las artes, ¿qué te parece?, tienes pinta de maleta de artista, o bueno de profesor de educación artística.

Maleta. No sé, y llenarme de disfraces, mascarar y pinturas, me voy a manchar o instrumentos raros, yo no conozco nada de eso, recuerda que siempre he cargado libros y... (Aparece una zapatilla, viene veloz y directo a la escena)

Zapatilla: (con voz afrancesada) Buenas, si muy buenas, ¿con que de mucho viaje no?

Maleta: si pero nadie dijo que vamos de baile, así que creo que no tienes nada que hacer por aquí.

Zapatilla: vea esta y acaso usted organiza, ¡Malé tours! Mira amiguito tu me vas a necesitar, claro, una zapatilla es ágil, ligerita, flexible y además cabe en cualquier bolsillo(esto lo dice haciendo el amague de meterse dentro de la boca de la maleta)

Maleta: (retirándose un poco en tono de pelea) ah, ah, no señora nada de eso, se sale de aquí. No voy a cargar una zapatilla toda gastada y vieja y... hasta con olores raros, no ve que por su material usted no se le puede lavar.

Zapatilla: (dirigiéndose al títere) vea muñequito lléveme, la verdad siempre he soñado con salir lejos y conocer otros suelos, otras tierras, quisiera regresar a un importante escenario en París.

Títere: bueno zapatilla no te preocupes, tu deseo será cumplido entra a la maleta y acomódate.

Zapatilla: (muy agradecida y contenta) gracias no sabe como el arte se lo recompensara. (Se lanza dentro de la maleta y allí se guarda)

Maleta: (hace gesto de conformismo) No, títere si vamos a comenzar a echar todo lo que le cruce, no se a donde vayamos a llegar. Mejor cierro mi cremallera y no digo nada.

Títere: recuerda que la imaginación todo lo puede y la verdad no hay límite para ella, por eso no se la podemos negar a nadie.

Escena 7.

Nombre: Música.

Títere: maleta mejor ayúdame a pensar a quien más podemos llevar a nuestro viaje, el arte tiene variadas manifestaciones y cada una enriquece a la que le sigue. (se desplaza hacia un costado y levantando una tela observa debajo a una flauta que llora)

Hola, y tu quien eres, ¿por qué lloras? (títere a levantando poco a poco la tela)

Flauta: ay señorito títere, yo vivo debajo de esta tela desde que mi dueño perdió mi fino estuche, desde ese día estoy confinada al frío y a la intemperie, mi vos ahora es seca y algo carrasposa, no se para que sirvo.

Títere: (asombrado) ¿Cómo, no sabes para que fuiste hecha?

Flauta: no señorito títere, la persona que me compro lo hizo con la intención que su hijo, me utilizara, pero él jamás lo hizo, se la pasa frente al computador o si no a la televisión, recuerdo el día en que me despojo de mi estuche y nunca más lo volví a ver.

Títere: (con gesto de conciliación se le acerca y le dice) le propongo que vaya conmigo de viaje y utilicemos la imaginación.

Flauta: no, no señorito títere, sin mi estuche me siento desprotegida el me cubría con sus brazos y me sentía tranquila, pero desde que él no está...(llora)

Títere: Mira dentro de estas personas puede haber alguien que sepa cómo hacerla sonar, porque eso es lo que usted hace señora flauta, alegra la vida con su voz cantarina, si señora usted aun sin su estuche lo puede hacer. Anímese. (la toma y la lleva al público donde uno o varios presentes interpretaran algún sonido o melodía.)

De vuelta al escenario la actitud de la flauta cambia y se ve más alegre y el tono de su voz se hace mas cantarina y alegre.

Flauta: señorito títere, mil gracias por permitirme descubrir para que soy hecha, junto con la zapatilla haremos buen equipo, seremos buenas amigas, pero y ¿cómo voy a ir si mi estuche?.

Títere: me alegra saber que vendrá con nosotros y por el estuche no se preocupe maleta la llevara gustosa, en uno de sus bolsillos, es mas usted acomódese donde se sienta más segura o junto a la zapatilla para que se vayan conociendo mientras salimos.

Flauta: (con gesto de aprobación da un salto muy alegre y se ubica en la maleta) gracias señorito títere, buenas señora maleta con permiso me le acomodas por aquí dentro.

Escena 8.

Nombre: Teatro.

Títere: bueno maleta, espero no sigas tan seria, ayúdame a observar que otros objetos son importantes para nuestro viaje.

Maleta: (un poco más entusiasmada dice) bueno recuerda que no soy artista no sabría que llevar, siento que todos esos objetos con que nos hemos encontrado están tristes y algo les falta, que hartera cargar con tanto acomplejado, ¿no sabes el arte en que le puede ayudar?

Títere: bueno sé que el arte es vida y alegría; en otros casos pero no sé cómo ayudaría en este.(ve la caja de maquillaje y no sabe si tomarla o no)

Maquillaje: (Abriéndose lentamente) Yo le tengo la respuesta a eso inanimado amigo, su palidez y falta de ánimo, eso lo puedo solucionar.

Títere: (Con asombro) y como puede ser eso, no me explico de que manera me puedes ayudar.

Maleta: (con sarcasmo dice) hablando de locos y otro más que se nos cruza.

Maquillaje: si señora maleta el mundo, es para los locos es mejor confiar en ellos pues los cuerdos son pocos. En mi interior traigo el color, y a la vida alegría le doy, la cara triste del mimo en alegre payaso le convierto.

A un títere serio, su rostro le imprimo color, la magia tengo en mis dedos en mi brocha poseo el color.

Que viva la magia señores por eso yo he de ir, a poner color a su viaje, transformando lo duro en ligero.

Títere: bueno don maquillaje, si ese es su deseo, empiece por mi carita que al buen titiritero al de color le falto.

Maquillaje: siente no mas amigo, y comencemos a pintar de color rosa sus mejillas y con negro sus ojos resaltar. (El títere se sienta y deja ser maquillado)

Maleta: ah, títere te dejas convencer muy fácil, (en eso maquillaje toma una brocha y le aplica polvos)

Maleta: ah no se que tendrá todo aquello pero de colores llena me siento, más bella y con cuatro kilos menos, para este viaje un churro me vuelvo.

Tan pronto como suelte al títere siga conmigo por favor, colóqueme unos ojitos con sus pestañas buen primor.

Maquillaje: que buen trabajo ustedes me han dado pero el complemento no soy, existen otros amigos que contribuyen a la función.

Títere: Me voy a mirar a un espejo para ver como quede. (Sale títere de la escena, se escucha un grito). Ay, ¡quede como muñeco de carnaval!

De este modo maquillaje coloca ojos con pestañas a la maleta quien gustosa le da un lugar dentro de ella.

Escena 9

Nombre: pintura

Pincel 1: fijate, fijate no nos van a llevar.

Pincel 2: huy si en cambio si va esa caja de maquillaje que arto espacio si va a ocupar,

Pincel 1: y nosotros que podíamos irnos por ahí paraditos en cualquier lugar nadie nos ha querido llamar.

Maquillaje: ah, mucha envidia ¿no?, pues ya oíste la maleta de aquí nadie me saca porque soy muy importante para los artistas

Pincel 2: si pero nosotros somos muy livianos hasta le podríamos ayudar

Maquillaje: pues si miren eso, ya parecen un silbido de culebra, yo en cambio si valgo lo que peso.

Maleta: (en tomo conciliador) Bueno, bueno ya no peleen más, pinceles (mmmmm) acomódense por ahí al lado de la flauta y vámonos pues tengo afán por empezar a trabajar.

Escena 10

Nombre: ira

(Aparecen brujaña y títere como si vinieran en una discusión)

Brujaña: ¡No más!, no más y no más no soporto más estas ideas tuyas de la fantasía y la creatividad

Títere: pero brujaña! Acaso no sabes que para eso fui creado, para imaginar y soñar.....y hacer del mundo de la fantasía una realidad.

Brujaña: por que más bien no se limitan a hacer lo que se les pide y ya, con eso dejan de molestar.

Títere: Brujita no sufras más por eso, si cambiarás un poco tu manera de pensar....

Brujaraña: cállate pequeño muñeco insolente, si sigues con esas ideas voy a hacerte un hechizo y te convertiré en humano.

Títere: en humano nooo, brujaraña pero que destino tan cruel, que falta de creatividad, no, no en cualquier cosa menos en humano eso sería como pasar de príncipe a sapo.

(Títere y brujaraña desaparecen de la escena)

Escena 11

Nombre: literatura

Libro: es una tristeza, se ha perdido la imaginación ya nadie quiere poner en mi divertidas historias, ni cuentos, ni fabulas, ni siquiera una canción

Computador: aparece en escena tarareando una canción

Libro: ah sí como ahora todo el mundo solo quiere escribir en computador (se da vuelta voltea malhumorado)

Computador: ha con que estas envidioso de lo importante que soy ¿no?

Libro: ¿envidioso yo? Ni mas faltaba, yo también tengo lo mío

Computador: mmmmm amigo, un pobre objeto como tú está destinado a la desaparición

Libro: he vivido cientos de años y ni la brujaraña me ha podido desaparecer

Computador: lamento decirte que será por muy poco tiempo, como no me van a preferir a mí si conmigo se divierten mas, tengo juegos, amigos, música, videos, etc. etc.

Libro: que detalle de fina coquetería pero como le decimos al señor, pues Ud. podrá contener todo pero también hay mucha basura en su interior

Computador: bueno, bueno mejor vete a llorar a tu asilo o bueno mejor dicho a la biblioteca o guárdate en un cajón.

Libro: yo mejor me voy a buscar un lápiz a ver si aunque sea me hacen un rayón.

Títere: (aparece en escena) pis, pis, pis, libro, libro mejor ve en busca de un niño con mucha imaginación.

Escena 12

Nombre: destrucción

Brujaraña: mmmmm, creo que escuché por ahí el horrible chillido de unas hojas, ¿donde está donde está?

Títere: pues, Se ha ido en busca de la imaginación

Brujaraña: mmmmm, te lo había advertido pequeño muñeco de trapo, que si seguías hablando de imaginación te haría un hechizo, ahora te voy a sacar los ojos a ver si aprendes la lección y así jamás podrás volver a ver tu horrible imaginación.

Títere: (se queda llorando caído boca arriba sin poder levantarse, brujaraña se va) no puede ser y ahora ¿quién podrá ayudarme?

Pincel: No te preocupes yo te ayudaré

Títere: ¿y tu quien eres el chapulín colorado?

Pincel: no pero títere, no estamos en el chapulín colorado, ¿se te olvido en qué obra estamos?

Títere: ah sí verdad, verdad estamos hablando de la imaginación, ¿pero ahora vas a ayudarme verdad?

Pincel: no te preocupes títere, yo te pintaré unos lindos ojos para que puedas volver a verlo todo, pero debemos tomar medidas sobre el asunto, debemos convocar a todos los objetos a una reunión. (Pincel pinta los ojos).

Escena 13

Nombre: rebelión

(Todos los objetos salen de la maleta, se reúnen y murmuran entre sí)

Pincel1: estamos en serios problemas, pues como ya lo saben brujaraña quiere acabar con la imaginación

Pincel 2: si pero como todavía no lo ha hecho, acudiremos a ella para evitar nuestra destrucción,

Maquillaje: yo propongo que la pintemos de mil colores

Flauta: si, si y yo le voy a cantar una canción,

Zapatilla: yo le bailaré alrededor para distraerla un poco

Libro: yo le contaré una historia al oído para llamar su atención

Títere: de acuerdo, entonces yo traeré a brujaraña que debe estar durmiendo en su telaraña planeando un hechizo para la imaginación.

Escena final

Nombre: transformación

Títere trae a brujaaraña, los objetos se ponen en su tarea y la van transformando, cuando esto ocurre, brujaaraña empieza a cantar esta canción:

Imagen-acción, imagen-acción
Imaginación
No se puede vivir sin la fantasía
Del color, la música y la poesía
Pues sin imaginación nada de esto existiría
La imaginación es un tesoro guardado en el corazón
Que solo nuestra cabeza puede poner en acción
Los niños son expertos en el arte de crear
Pero llegan a ser adultos y se les olvida soñar
Por eso yo les digo a todos los que aquí están
Que elaboren sus ideas
Y las pongan a funcionar

Brujaaraña aparece transformada en bruja humana y termina cantando la canción, títere se ve alegre y entusiasta.

FIN.