

**TEATRO Y RESPONSABILIDAD SOCIAL**

**MIGUEL ERNESTO GUAITARILLA BURBANO**

**LUIS GERARDO ROSERO LÓPEZ**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
ESPECIALIZACIÓN PEDAGOGÍA DE LA CREATIVIDAD  
SAN JUAN DE PASTO  
2009**

**TEATRO Y RESPONSABILIDAD SOCIAL**

**MIGUEL ERNESTO GUAITARILLA BURBANO**

**LUIS GERARDO ROSERO LÓPEZ**

**TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
ESPECIALISTAS DE LA CREATIVIDAD**

**ASESOR:**

**AIDA MORALES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
ESPECIALIZACION PEDAGOGIA DE LA CREATIVIDAD  
SAN JUAN DE PASTO  
2009**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo de grado son de responsabilidad exclusiva de sus autores.”

Artículo 1º del acuerdo 324 del 11 de octubre de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

## NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

San Juan de Pasto, Octubre de 2009

## AGRADECIMIENTOS

Invocando al viento merodeante señor, llamando al fuego constructor del ser vibrante, saboreando le liquido dador de vida y arraigándonos en la madre tierra, se espera, haber podido corresponder, con la confianza depositada, en estos quijotes de la locura de ayudar a otros, con trocitos de alegría, para emanar el néctar de plenitud, que posee el ser cuando está contento.

El agradecimiento será magnifico hoy y siempre a todas y cada una de las personas que se involucraron en esta travesía, a los seres especiales conocidos como yalamandras, que se fueron uniendo a esta maravillosa experiencia...

Especialmente a dos compañeras:

Alejandra Botero Estudiante de Artes Universidad de Nariño  
Carolina Fuenmayor Estudiante de Artes Universidad de Nariño

A la Universidad de Nariño, la casa de la que nunca se quisiera salir, que lo abraza y protege, que en ocasiones reprende y aconseja, buscando formar seres integrales capaces de hacer los sueños posibles, mostrando lo inalcanzable como una posibilidad más de trabajo, un reto de vida.

Prof. Manuel Martínez Director Formación Humanística. Universidad de Nariño  
Paola Muños Sec. Formación Humanística. Universidad de Nariño  
Profesora. Aida Morales.  
Profesor. Hernán Cabrera.

Al hospital infantil "Los Ángeles" siendo el lugar sacrosanto donde se facilito esta investigación, no solo por las paredes sino por la calidad de seres humanos comprometidos con su trabajo realizado con amor hacia las personas que lo necesitan. Gracias por disposición y su total colaboración y apoyo:

Dra. Doris Sarasty Gerencia general  
Judith Amparo Albornoz Sec. Gerente científico  
Leonor Lasso Subgerente de hospitalización  
Dr. María del Rosario Álvarez Oncohematóloga pediatra  
Dra. María del Pilar Ávila.  
Julia Burbano Enfermera jefe (Servicios especiales)  
Carmela Vallejo Enfermera jefe (Servicios especiales)  
Nelsy Yela Enfermera jefe (Servicios especiales)  
Gloria Sánchez Enfermera auxiliar (Servicios especiales)

Hilda Tutistar Enfermera auxiliar (Oncohematología)  
Liliana Leytón Enfermera auxiliar (Oncohematología)

A las personas que permitieron el ingreso a unos tonteriólogos para provocar montañas de carcajadas. Gracias por abrir la puerta para conocernos...

A la profesora Aida Morales por su colaboración y dedicación.

La amistad es una rara flor, que crece en sitios particulares y el tener amigos es sencillo pero tenerlos compañeros incondicionales es perfecto, porque es un vínculo igual de grande que la familia:

Gracias por estar ahí, en el momento justo.

Claudia Guerrero  
Robert García  
María José Insuasty  
Juan Carlos Jojoa  
Alex Guerrero  
Freddy Recalde  
John Benavides

## DEDICATORIA

La energía suprema, tiene razón en mandar al hombre a este mundo lleno de vacíos, que al paso de la edad se van saciando, pero siempre se anhela más. Por ello también hay la necesidad de estar acompañado en este caso de la familia, que son los únicos que se quedan en camisa para ceder la chaqueta.

Por lo anterior, les agradezco a mis padres seres incondicionales, que han sabido fortalecer con la sabiduría del amor a este frágil aprendiz de tonterólogo, que de vez en cuando sueña despierto y choca de cara contra muchos muros, pero no importa, porque ahora he comprado un casco de chocolate, para que sepa dulce, el próximo golpe.

Que diría de la vida sin una persona que secunde cada locura y se vuelva cómplice del latir incesante, que bueno es tener una compañera como la mía, que ha florecido en su vientre para darnos descendencia, un motivo más por quien dar amor.

Las últimas letras las elevo al viento para que donde estén me escuchen los preciados amigos, que nunca dan la espalda para colaborar con mi insania, por eso salgo siempre avante de toda escena difícil.

Falta un ser, que no por estar de último, es menos importante, a mi madre santísima del cielo, que jamás me abandona, que siempre se aparece con la buena voluntad de cualquier ser humano, infinitas gracias madre de Dios.

\*PILLÍN...

MIGUEL GUAITARILLA  
(Aprendiz de tonterología)  
Grupo TCH Clowns  
Teatro Clown Hospitalario

A Lucía, mi esposa; Melly Karly, Vivián Simone, Allan Manuel Rosero Ruiz.  
Quienes me supieron comprender en mis luchas de profesional.

LUIS GERARDO RAFAEL ROSERO



## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	
ABSTRACT	
INTRODUCCIÓN	
1 MARCO GENERAL	19
1.1 TEMA	19
1.2 TITULO	19
1.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.	19
1.4 FORMULACION DEL PROBLEMA DE INVESTIGACION	20
1.5 OBJETIVOS	21
1.5.1 Objetivo General	21
1.5.2 Preguntas orientadoras	21
1.5.3 Objetivos Específicos	21
1.6 JUSTIFICACION	21
2. MARCO REFERENCIAL	23
2.1 CONTEXTUALIZACIÓN	23
2.1.1 Marco externo	23
2.1.2 Marco interno	24
2.2 MARCO LEGAL	25
2.2.1 Educación Superior.	25
2.3 MARCO ANTECEDENTES	28
2.3.1 Hunter Patch Adams.	28
2.3.2 Big Apple Circus Clown Care Unit (Nueva York). (Unidad De Cuidado – Circo De Clowns De La Gran Manzana) <sup>1</sup>	28
2.3.3 Hospital de la Alegría.	29
3. 4.5 Hospital Amigo.	31
2.3.5 Doctor Feliz	32
2.3.6 Fundación Doctora Clown	32
2.3.7 ONG. Doctores Bola Roja (Perú)	33
2.3.8. El Teatro Del Oprimido.	34
2.3.9. Colegio Del Cuerpo	35
2.3.10 Clown Hospitalario.	37
2.4 MARCO TEORICO CONCEPTUAL	39
2.4.1 La Responsabilidad Social en General	39
2.4.2 La Responsabilidad Social Universitaria.	40

---

2.4.3	Responsabilidad Moral	41
2.4.4	Pedagogía del Amor	42
2.4.5	Pedagogía de la Alegría.	45
2.4.6	Pedagogía de la Libertad.	47
2.4.7	Paulo Freire	48
2.4.8	Consciencia	51
2.4.9	Formación Humanística.	53
2.4.10	La Creatividad.	54
2.4.11	Historia del Clown	56
2.4.12	Actuar y Jugar.	63
2.4.13	JUGAR	64
2.4.14	Magia Y Clown Hospitalario Desde El Campo Artístico	67
2.4.15	¿Qué Otra Cosa Produce la Nariz de un Clown?	68
2.4.16	¿Por qué hace bien reír?	71
3.	DISEÑO METODOLÓGICO	72
3.1	PARADIGMA DE INVESTIGACION	72
3.2	TIPO DE ENFOQUE	73
3.3	POBLACION Y MUESTRA	74
3.3.1	Inscritos en el Proyecto de Teatro Clown Hospitalario.	74
3.3.2	Asistentes al Proyecto De Teatro Clown Hospitalario.	75
3.3.3	Población Total del Proyecto Teatro Clown Hospitalario	75
3.4	CATEGORIAS DE ANALISIS	76
3.5	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN. CRONOGRAMA DE TRABAJO POR SESIONES	77
3.6	ANALISIS DE APLICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN DE ACUERDO A LAS CATEGORÍAS, SUBCATEGORIAS DE ANÁLISIS Y PREGUNTAS ORIENTADORAS.	78
3.6.1	Análisis No. 1. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 1, 2 Y 3)	79
3.6.2	AnálisisNo2. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 4 Y 5).	86
3.6.3	Análisis No. 3. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 6 Y 7).	94
3.6.4	Análisis No4. Categoría, Subcategoría y pregunta orientadora (Talleres 8 Y 9).	100
4.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS DE LA INFORMACION OBTENIDA	112
4.1	ANALISIS GENERAL DE CATEGORIAS	116
4.1.2	Análisis No. 2. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 4 Y 5).	117
4.1.3	Análisis No. 3. Categoría, Subcategoría Y Pregunta	118

	Orientadora. (Talleres 6 Y 7)	
4.1.4	Análisis No. 4. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 8 Y 9).	119
4.1.5	Análisis general de categorías, subcategorías y preguntas orientadoras.	121
4.2.	FORMA SENSIBLE DE RECREAR LA RESPONSABILIDAD SOCIAL.	123
4.2.1	Preparación De Los Clown Hospitalario.	124
4.2.2	Interpretación y Finalidad del Clown.	125
5	CONCLUSIONES	127
6	RECOMENDACIONES	129
	BIBLIOGRAFIA	130

## LISTA DE TABLAS

<b>TABLA</b>		<b>Pág.</b>
1	Inscritos Teatro Clown. Formación Humanística, Periodo B 2009	74
2	Total estudiantes inscritos	75
3	Asistentes teatro Clown. Formación Humanística Periodo B 2009	75
4	Total Asistentes	75
5	Total de inscritos y asistentes	76
6	Categoría No. 1	76
7	Categoría No. 2	76
8	Categoría No. 3	77
9	Categoría No. 4	7
10	Cronograma de Sesiones	77

## LISTA DE FIGURAS

NUMERO	FIGURA	Pág.
1	Hunter Patch Adams.	28
2	Big Apple Circus	29
3	Doctores de la alegría	29
4	Wellington Nogueira Director Doctores de la Alegría.	30
5	Hospital amigo	31
6	Doctor feliz	32
7	Fundación Doctora Clown	32
8	Doctores Bola Roja	33
9	Augusto Boalt - El teatro del Oprimido	34
10	Augusto Boalt - El teatro del Oprimido	35
11	Colegio del cuerpo.	35
12	Colegio del cuerpo Cartagena	36
13	Pillín. (Miguel Guaitarilla)	37
14	Visita al Hospital (caricatura)	39
15	Paulo Freire	49
16	Historia del Clown	56
17	Clown contemporáneos grupo bola roja	57
18	Clowns hospitalarios (caricatura)	59
19	Zapatos de Clown	60
20	Clown haciendo su labor.	61
21	Clown haciendo mágica	67
22	La nariz	68
23	Creando mi títere	70
24	Pillín pensando en...	72
25	Pillín en esperando a Godot.	80
26	Gerardo y Miguel	81
27	Pilón y Pillín presentándose.	82
28	Gerardo y Miguel aguardo a los yalamandras	83
29	Ofrenda y Ejercicios	86
30	Invocación del arco iris (publicidad)	88
31	Princesas del Gaia redactando las cartas.	90
32	Deshojando el calisandro pupu	92
33	Calisandro pupu terminado	93
34	Juegos: Eje plato y Foticos	96
35	Títeres recreados	99
36	Caballito.	103
37	Pala - brota y Caballo loco	105
38	TCH Clown	107
39	Visita al hospital	109

40	Intervenciones en cada cuarto	110
41	Reflexiones sobre la visita al HILA	112

## GLOSARIO

**YALAMANDRAS:** Estudiantes del Proyecto de Teatro Clown Hospitalario. Su nombre se origina de la salamandra que es un batracio, la cual pasa por un proceso de metamorfosis y el estudiante debe pasar por un proceso y evolucionar para poder llegar a ser un clown.

**CLOWN:** Es la búsqueda del propio ridículo, se dice que uno no actúa un clown, uno lo es, consiste en hacer un estudio de uno mismo identificando las cualidades, defectos, la forma de ver y afrontar el mundo y exagerarse. El clown es entusiasta, vulnerable, torpe, honesto, exagerado.

**CLOWN HOSPITALARIO:** Es la intervención del teatro clown en el hospital, su finalidad es introducir sensiblemente la alegría, mejorando la estadía en estos lugares. El clown hospitalario es un ser de luz y amor, que irradia hasta el sitio más oscuro que se conozca, para acariciarlo con la belleza que produce en el ser humano, una sonrisa.

**CÁNCER:** Es un sistema renegado de crecimiento que se origina dentro del biosistema de un paciente, más comúnmente conocido como el cuerpo humano. Hay muchos tipos diferentes de cánceres, pero todos comparten una característica de contraste: crecimiento descontrolado que progresa hacia la expansión sin límites.

**LEUCEMIA:** Es una enfermedad neoplásica maligna de los tejidos que forman la sangre, caracterizada por la producción excesiva y desordenada de leucocitos o glóbulos blancos.

**QUIMIOTERAPIA:** La quimioterapia consiste en usar agentes químicos (Medicamentos) para el tratamiento de enfermedades neoplásicas malignas.

**RISA TERAPIA:** La risa incrementa la secreción de sustancias que actúan sobre el dolor y el estado de ánimo de los pacientes, fortalece el sistema inmunológico e incrementa la oxigenación de la sangre.

**SEROTONINA:** Es una sustancia sintetizada en las neuronas serotoninérgicas del sistema nervioso central y las células enterocromafin en el tracto gastrointestinal. Actúa sobre todo como neurotransmisor, que se distribuye por todo el organismo y que ejerce múltiples funciones pertenecientes a las indolaminas.

## RESUMEN

Todo inicia por medio de la idea de aportar significativamente al otro: niños HILA (Hospital Infantil los Ángeles), utilizando la fuerza vital, que de vez en cuando la dejamos que salga a respirar por medio de la boca, y recorra haciendo vibrar hasta el vello más pequeño del cuerpo, en una sinfonía de carcajadas o con una expresión alegre en el rostro. Contagiando a las personas que se encuentren cerca, la risa es el motor que ha colaborado monumentalmente en esta investigación, porque es con ella y el juego teatral, que se ha enamorado a los estudiantes del Proyecto de TCH (Teatro Clown Hospitalario), de Formación Humanística de la Universidad de Nariño, utilizando el TCH, como una herramienta pedagógica en la búsqueda de la responsabilidad social, en los estudiantes.

Debido a esto, se ha construido unos talleres lúdico - creativos y pedagógicos, para acompañar a los estudiantes en el proceso de encuentro con su propio ridículo, con el verdadero clown hospitalario (ser feliz de luz), con el único fin de servir y ayudar al otro (pacienticos HILA)

Además, se ha realizado una consciente preparación actoral, involucrando la parte física y mental de los estudiantes, para despertar sentimientos inherentes en ellos, y con el proceso puedan convertirse en seres autónomos y responsables, por medio del clown hospitalario.

Como finalidad de los talleres se lleva al estudiante al HILA, donde pasará por cada cuarto, dando un acompañamiento lúdico – efímero, a los pequeños pacientes. Recuperando el papel social del Artista, el ingeniero, el licenciado, el abogado, entre otros.

Teniendo presente que la labor realizada no es un favor que se le hace a los pacienticos, a la investigación o a la Universidad. Es decir, que la responsabilidad social es un deber, de cada ciudadano, ayudar al que lo necesite y es emanado por la Constitución Política de Colombia.

Por lo anterior, pero más por convicción personal, es que el cooperar con alegría, para el Teatro Clown Hospitalario, se convierte en un deber de amor a la vida del otro (niños HILA).



## **ABSTRAC**

Everything starts through the idea of contributing significantly to the other children HILA (Children's Hospital Los Angeles), using the life force, who occasionally let out to breathe through the mouth, and scroll to the vibrating smaller body beautiful, a symphony of laughter or a happy expression on his face. Infect people in the vicinity; laughter is the engine that has contributed monumentally in this research because it is with them and the game play, which has fallen in love students TCH Project (Clown Theater Hospital), Training Humanistic University of Nariño, using the TCH, as a pedagogical tool in the quest for social responsibility in students

Because of this, has built a fun workshops - creative and educational, to accompany the students in the process of meeting with his own ridiculous, with the real hospital clown (be happy to light), for the sole purpose is to serve and help the other (patients HILA)

Furthermore, it has made a conscious acting preparation, involving the physical and mental health of students, to arouse feelings inherent in them, and the process can become autonomous and responsible beings, through the hospital clown.

Purpose of the workshops leads to student Hillah, where he will spend in each room, giving a playful accompaniment - ephemeral, small patients. Recovering the social role of artist, engineer, lawyer, attorney, among others.

Bearing in mind that the work is not a favor that is done to patients, research or university. This means that social responsibility is a duty of every citizen who needs help and is emanated by the Political Constitution of Colombia.

Because of this, but more from personal conviction is that cooperate with joy, for the Clown Theater Hospital, becomes a duty of love to the life of another (children HILA).

## INTRODUCCION

El teatro como una infinita familia de saberes, dispuestos de par en par, a todo lector, para que aproveche lo que le agrade. Por eso, se ha tomado a un hijo de este, el teatro clown, que se lo adopta, como una búsqueda del propio ridículo. Sumado a lo anterior se quiso ir un poco más allá y encontrar el TCH (teatro clown hospitalario), con el cual se quiso empezar a jugar.

En esta ocasión se ha confabulado el teatro y la responsabilidad social, para que se pueda indagar sobre: si funciona el teatro clown hospitalario como herramienta pedagógica en la búsqueda de responsabilidad social en el estudiante del proyecto de Formación Humanística de la Universidad de Nariño. Por lo anterior, como objetivo se pretende establecer si este se cumple.

Se ha realizado un nutrido estudio, de manera consciente, de las diferentes vertientes de información, que puedan aportar a la investigación, también se asistió a talleres de capacitación en clown, encadenando a esto el diálogo cercano con conocedores del tema, para ampliar más el horizonte del saber sobre los temas en cuestión.

La propuesta metodológica e investigativa, se identifica con el paradigma interpretativo o cualitativo, porque está centrado en las acciones humanas de la vida social, fundamenta las nociones de comprensión, acción y significado.

La investigación estará centrada en el enfoque crítico – social, ya que siempre se está ventilando una abierta interacción en torno a una posición de organización social del hombre, relación que siempre nos llevará a la comunidad, para que conjuntamente, se transforme esa realidad con este tipo de enfoque.

Aportando significativamente en el desarrollo de seres capaces, autónomos y responsables socialmente, los que conforman la población muestra: estudiantes del proyecto TCH, de formación humanística de la Universidad de Nariño.

Se ha realizado una capacitación lúdico–creativa y procesual de forma responsable, tanto la parte física como la mental, para que el estudiante se apersona de la labor final, que consiste en intervenir el hospital, pasando por los cuartos haciendo el acompañamiento efímero a los pacienticos.

## **1. MARCO GENERAL**

### **1.1 TEMA**

Teatro y Responsabilidad Social.

### **1.2 TITULO**

EL TEATRO CLOWN HOSPITALARIO COMO HERRAMINETA PEDAGÓGICA EN LA BÚSQUEDA DE LA RESPOSABILIDAD SOCIAL EN LOS ESTUDIANTES DE FORMACIÓN HUMANÍSTICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO.

### **1.3 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.**

La vida, es una gran obra de teatro, se vuelve como una caja de chocolates, donde se mete la mano y nunca se sabe cuál le toca, pero nunca es amargo porque todo tiene un beneficio y una enseñanza, así nosotros siempre creamos lo contrario. Por eso el teatro es una mágica forma de mostrar la vida en su representación más próxima: lo cotidiano. Por ello ha tocado miles de puertas y en esta ocasión, será uno de los promotores de la búsqueda de la responsabilidad social que los estudiantes tienen con sus coterráneos.

Es pertinente subrayar que, la vida del estudiante, es un complejo mundo de irrisorios recintos, donde cada cual toma su rumbo y, en ciertas ocasiones, sin darse cuenta; y, en otras, de manera muy consciente al haber elegido la carrera por vocación o convicción. El paso por una institución con jerarquía como la Universidad de Nariño, para muchos es muy importante y significativo, y para otros, un pretexto enorme estudiar una carrera, porque ello provoca una entrada no sólo a un perfil profesional, sino más bien al universo del conocimiento, a esa pluralidad de saberes constituidos en el alma máter, dando la oportunidad de concebir otro tipo de conocimientos como los ofrecidos por la formación humanística. En una gran mayoría de estudiantes, podemos observar que cursan los proyectos por obligación más que por vocación.

La principal función de esta investigación, es provocar un sentimiento de colaboración y sembrar esta semilla en el alma de cada estudiante, recordando claramente que debe ser prioridad del educando, crecer integralmente y, parte de esta construcción, está inmersa en lo que busca: *“la Formación Humanística en la Universidad de Nariño, ya que constituye uno de los propósitos fundamentales consignados en el PLAN MARCO DE DESARROLLO DE LA INSTITUCIÓN y de*

su *PROYECTO EDUCATIVO*; como tal, propende por la formación de actitudes y valores humanos<sup>2</sup>.

Con lo anterior, se evidencia el fin de la formación humanística, que en teoría pudo haber funcionado, pero que en la práctica es diferente, sobre todo con la sociedad de consumo que tenemos y ese sistema de valores que cada día es peor, más deshumanizado, que anda castrando las conciencias de seres hambrientos de poder, dinero, fama, amor de conveniencia o de bolsillo. Claro está, todo esto de manera fácil y rápida, como lo plantean los ejemplos a seguir en la TV o la Red.

No se le echa la culpa de todo estos, pero se llevan un gran porcentaje, obviamente el resto queda enmarcado en las familias de plástico, que forman y educan a sus hijos con su ausencia y dejan a cargo a la mejor nana: la televisión y su mayordomo: el internet. Nuestra tarea como formadores y compañeros, es tratar de hacer que la experiencia de los estudiantes, en Formación Humanística con el proyecto del Teatro Clown Hospitalario, sea productora de espacios para la vida, reafirmando su compromiso con los valores éticos y morales para la colaboración y apoyo a los hermanos de la tierra y del alma.

Por eso se plantea la creación de una forma distinta de aportarle al estudiantado por medio de la lúdica y los juegos teatrales, y de esta manera colaborar en pro de los necesitados (niños Hospital Infantil Los Ángeles de Pasto) por medio del Teatro Clown Hospitalario (payasos con alma de niño), proyecto ofrecido en Formación Humanística que busca brindar un acompañamiento lúdico y efímero, recuperando el papel social del artista, el ingeniero, médico, licenciado, abogado, entre otros, y así mismo construir nuevos panoramas y formas de ver y acompañar al otro en nuestra corta vida.

#### **1.4 FORMULACION DEL PROBLEMA DE INVESTIGACION**

¿EL TEATRO CLOWN HOSPITALARIO PUEDE SER UNA HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN LA BÚSQUEDA DE LA RESPONSABILIDAD SOCIAL EN LOS ESTUDIANTES DE FORMACIÓN HUMANÍSTICA DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO?

---

<sup>2</sup> UNIVERSIDAD DE NARIÑO. Acuerdo No. 115. Mayo 30 2007.

## **1.5 OBJETIVOS**

### **1.5.1 Objetivo General**

Establecer si el Teatro Clown Hospitalario, puede ser una herramienta pedagógica en la búsqueda de la responsabilidad social en los estudiantes del proyecto de Formación Humanística de la Universidad de Nariño.

### **1.5.2 Preguntas orientadoras**

¿Cómo se evidencia el compromiso social que adquiere el estudiante al inicio y al final del proyecto?

¿Qué aporte se manifiesta en el estudiante, mediante los procesos de lúdica y creatividad presentes en el teatro clown hospitalario?

¿Cómo se manifiesta la adquisición de experiencia social en el estudiante?

¿Cómo se transforma el teatro clown hospitalario en una herramienta pedagógica?

### **1.5.3 Objetivos Específicos**

- Identificar la actitud y la disposición de compromiso social del estudiante, tanto al inicio como al final del proyecto.
- Establecer desde la lúdica y la creatividad el compromiso de participación social y humanitaria que ofrece el teatro clown hospitalario.
- Reconocer los elementos implícitos en el teatro clown que incluyan posibilidades de enriquecimiento de la experiencia social.
- Determinar las dimensiones del teatro clown como herramienta pedagógica.

## **1.6 JUSTIFICACION**

Reconocer la vida como una brisa de aliento fresco que camina por la mañana, es parecido a decir que los innumerables eventos de la humanidad, son todos felices y sin lágrimas. Tanto la fatalidad, como el amor, el odio, la ira y otros sentimientos, han sido motivo de inspiración del ser creativo - no necesariamente artista -, es así como estas formas de arte nos brinda reconocer nuestra historia, también nos

transporta a eventos donde el mismo ha estado relacionado con el cuerpo y el sentir humano, con las emociones y sensaciones, es decir, con todo lo que involucra una gran obra de teatro: la vida.

La humanidad está segada por la luz del poder, su dios dinero, el padre consumo y está olvidando que somos tan efímeros para la tierra como el sollozo del viento al oído en el cielo. Ya han pasado varios milenios y no hemos aprendido a vivir en comunidad, por eso es motivo de investigación aclarar que no es necesario justificar la necesidad de construir una sociedad más solidaria, sino más bien, nuestro afán se dedicará a explicar la razón por la que se considera apropiado comenzar a generar conciencia social a través de las artes escénicas (Teatro Clown Hospitalario) en el Proyecto de Formación Humanística de la Universidad de Nariño, que es un lugar de construcción de seres capaces de cambiar realidades grises.

Se comenzará por enumerar las virtudes que las artes escénicas tienen para la formación de la conciencia social: en primer lugar, las artes escénicas suponen un contacto con el otro, sea en el modo del contacto con el personaje que se representa, con el compañero del escenario, o con el espectador, es decir que, allí existe un espacio de interacción humana que puede ofrecer aprendizajes sobre nuestra vida social. Como un segundo elemento se puede observar que, el ejercicio de la relación cuerpo y mente, en las artes escénicas, dan la posibilidad de acercarnos a una comprensión más integral del ser, que concibe un conocimiento de las emociones que nos permiten avanzar en la construcción de comunidades más solidarias, porque nos lleva a una forma del conocimiento. En tercera instancia, debemos recordar que en la medida en que las artes escénicas hacen parte del ejercicio artístico del ser humano, representan una forma de aprendizaje a través de la expresión y construcción del lenguaje que permite reconocer y hacer ver los problemas, además de drenar las sobrecargas del cuerpo. Y, finalmente, como cuarto elemento, se debe tener en cuenta que, el montaje escénico, implica un trabajo en equipo que es justamente el principio de la vida en comunidad.

Cabe decir que, en cuanto a la investigación, el resultado no pretende ser la postulación de un modelo pedagógico a través del arte escénico, sino comenzar el sendero a la formación de la conciencia social. Se sabe que los valores del hombre, no conciben su gestación en el arte escénico, pero hay seguridad de que la experiencia investigativa, nos llevará a una claridad en la construcción de conciencia en el estudiante.

## 2. MARCO REFERENCIAL

### 2.1 CONTEXTUALIZACIÓN

#### 2.1.1 Marco externo

- Historia de la Universidad. ALVAREZ<sup>3</sup> manifiesta que los orígenes de la Universidad de Nariño se remontan al año de 1712, cuando se estableció el Colegio de la Compañía de Jesús gracias a numerosas campañas y donaciones de la comunidad, la cual logró reunir la suma de 43.000 patacones para la construcción del colegio, en el mismo sitio donde hoy se encuentra la sede de la Universidad, en el centro de la ciudad.

Así mismo expresa que en el colegio mencionado, fue notable la enseñanza de latinidad, lengua española e historia eclesiástica. En 1767, a raíz de la expulsión de los jesuitas del territorio de América decretada por Carlos III, se cerró el colegio, situación que afectó la educación regional.

Dice que al finalizar la década de 1850, el plantel tomó el nombre de Colegio Académico, éste se constituyó en el centro educativo de mayor importancia en la región. Sin embargo, su existencia estuvo estrechamente ligada a las contiendas que surgieron en numerosas ocasiones durante la segunda mitad del siglo XIX, debido a las diferentes concepciones frente a la necesidad de: modernización del país, secularización de la sociedad, separación iglesia-estado y, oficialización de la educación laica, obligatoria y gratuita.

Entre 1870 y 1880, el mencionado establecimiento, fue cerrado en varias ocasiones con motivo de las guerras de 1876 y 1878 y de las penurias económicas de la Gobernación del Cauca de la que el plantel dependía financieramente.

Indica también que en las dos últimas décadas del siglo XIX el Colegio Académico tuvo categoría de Universidad, este privilegio fue concedido mediante decreto No. 726 de 11 de septiembre de 1889 por el presidente Holguín, y ratificada por la ordenanza No. 30 de 1894, emanada de la Asamblea Departamental del Cauca. En

---

<sup>3</sup> ALVAREZ María, GUERRERO Gerardo. Cultura educativa. Universidad de Nariño, Admin . octubre 2009. P421. Disponible en URL <http://www.cultureduca.com/blog/?p=421>

su artículo 24 dice: “La instrucción Profesional se dará en las Facultades de Filosofía y Letras, de Derecho y Ciencias Naturales y de Ingeniería de la Universidad del Cauca, en la Facultad de Derecho del Colegio de Pasto y en las demás que el Consejo Directivo cree...” En 1895 por una disposición de la Asamblea caucana se cambió el nombre de Colegio Académico por el de Liceo Público de Pasto.

ALVAREZ<sup>4</sup> expresa que una vez creado el Departamento de Nariño, mediante la Ley 1, de agosto 6, de 1904, el primer gobernador, Julián Bucheli, trazó su plan de gobierno fundamentado en tres aspectos: “Administración pública eficaz y dinámica; Infraestructura vial para el despegue de la economía y Universidad en plena producción en las áreas de Ingeniería, Derecho, Filosofía y Arte”.

Afirma que en 1935 se decidió incorporar la Escuela de Artes y Oficios del Departamento a la Universidad. El pensum aprobado para un período de cuatro años fue: Mecánica, Tecnología Mecánica, Dibujo Lineal, Instrucción Cívica, Electrotecnia, Física Aplicada, Motores Térmicos y Contabilidad de Taller. Se introdujeron talleres de “Barniz de Pasto” y una sección de Telegrafía, debido a que en el país se iniciaba la conexión alámbrica de las principales ciudades. En el Gobierno de López Pumarejo, se creó una escuela nocturna para obreros.

En 1937, la Escuela de Artes y Oficios se transformó en Instituto para la enseñanza del arte, con secciones de música y pintura. Este fue cerrado en la década del 60, para fortalecer las facultades de Agronomía y Educación.

Finalmente manifiesta que termina aquí la primera etapa histórica de la Universidad (1904 - 1939) La segunda etapa transcurre entre 1940 y 1959. Es un período de consolidación, en el que la Universidad contribuyó al desarrollo de la educación a través de la Facultad de Derecho, los Liceos de Bachillerato y la Escuela de Música y Pintura.

En la década actual, la presión por el cambio y la reestructuración de los procesos académicos y administrativos se hicieron más evidentes y posibilitaron: la conformación de nuevas facultades; la diversificación de programas; la regionalización mediante el establecimiento de sedes en diferentes municipios de Nariño y Putumayo; la ampliación de la cobertura educativa; la vinculación de la Universidad mediante convenios, con instituciones nacionales e internacionales y la inserción en las redes mundiales del conocimiento. Podemos afirmar que el “Alma

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 422.



Mater” a través del mejoramiento permanente, impulsa con tenacidad los campos de la investigación, la docencia y proyección social, acordes con los retos que la modernidad le impone.

De acuerdo con la constitución política de Colombia<sup>5</sup>, la Ley 30 de 1992, orienta la acción del estado hacia el fomento de la calidad educativa, define la autonomía de las instituciones y la naturaleza jurídica de las autoridades estatales, así como sus formas organizativas.

Dicha ley determina los siguientes objetivos:

1. Profundizar en la formación integral de los colombianos, dentro de las modalidades y calidades de la educación superior, capacitándolos para cumplir las funciones profesionales, investigativas y de servicio social que requiere el país.
2. Trabajar por la creación, el desarrollo y la transmisión de conocimiento en todas sus formas y expresiones y, promover su utilización en todos los campos para solucionar las necesidades del país.

### **2.1.2 Marco interno**

- Formación Humanística. La Formación Humanística en la Universidad de Nariño,<sup>6</sup> constituye uno de los propósitos fundamentales consignados en el PLAN MARCO DE DESARROLLO DE LA INSTITUCIÓN y de su PROYECTO EDUCATIVO; como tal, propende por “la formación de actitudes y valores humanos” necesarios para la comprensión y la convivencia pacífica, considerados como valores universales y se apropia de los principios contemplados en la Constitución Política de Colombia referidos a la democracia y la libertad, sobre la base del reconocimiento, aceptación y respeto por la diferencia, la tolerancia, la crítica y el diálogo intercultural.

La Formación Humanística entonces, hace posible en la Universidad la construcción de un espacio abierto para la creatividad, la producción del saber y el pensamiento

---

<sup>5</sup> HENAO, Hadrón. Constitución Política Comentada. Decimoquinta edición. Temis S. A. 2004. Disponible en URL [www.udenar.edu.co/...acre.../SISTEMAS%20](http://www.udenar.edu.co/...acre.../SISTEMAS%20)

<sup>6</sup> Universidad de Nariño. Formación humanística. 2009. Disponible en URL: [www.udenar.edu.co/formacionhumanistica](http://www.udenar.edu.co/formacionhumanistica)

crítico, científico y tecnológico; y simultáneamente, de un escenario de expresión, interpretación y comprensión de la complejidad de la condición humana.

- Formación en cultura artística y cultura física. En esta modalidad se trabajan proyectos que incorporan las manifestaciones artísticas como respuestas a las necesidades de la subjetividad vivencial de comunicación, de conocimiento y de integración. En consecuencia, esta modalidad permitirá acceder a la valoración de lo intercultural inmerso en las expresiones artísticas.

Por su parte, los proyectos encaminados a la formación deportiva y recreativa, como desarrollo físico individual, conllevan una dimensión de promoción de la salud y es un factor de desarrollo humano, como disciplina para la cualificación de la condición física y la satisfacción de necesidades lúdicas y socio-afectivas.

## **2.2 MARCO LEGAL**

La plataforma jurídica del sistema educativo y cultural, está estipulada en la Constitución política de Colombia de 1991, en la ley General de educación del 8 de febrero de 1994, como de su decreto reglamentario 1860 del 3 de Agosto del mismo año y, desde luego de la ley 60 de Agosto 12 de 1993, sobre Descentralización Administrativa.

Hay que recordar que la constitución de Colombia de 1991, fue el resultado de un proceso participativo, como de concertación de los diferentes sectores o fuerzas y culturas del país. Fueron acuerdos de diálogos para beneficio de todos los participantes.

### **2.2.1 Educación Superior.**

La Educación Superior en Colombia, actualmente está regida por la ley 30 del 28 de Diciembre de 1992, “por la cual se organiza el servicios publico de la educación Superior”

**Artículo 1.** Estipula que la Educación Superior, es un proceso permanente que posibilita el desarrollo de las potencialidades del ser humano de manera integral y tiene por objeto, el pleno desarrollo de su formación académica o profesional.

**Artículo 2.** Que la Educación Superior es un servicio público cultural, inherente a la finalidad social del estado.

**Artículo 3.** Que el estado garantiza la autonomía universitaria y vela por la calidad del servicio educativo.

**Artículo 4.** La educación Superior, sin perjuicio de los fines específicos de cada campo del saber, despertará en los educandos un espíritu reflexivo, orientado al logro de la autonomía personal, en un mando de libertad de pensamiento y de pluralismo ideológico que tenga en cuenta la universidad de los saberes y la particularidad de las formas culturales existentes en el país.

**Artículo 5.** La Educación Superior será accesible a quienes demuestren las capacidades requeridas y cumplan con las condiciones académicas exigidas en cada caso.

**Artículo 6.** Contempla los objetivos de la Educación Superior en diez (10) literales. Los campos de Acción, como de los programas académicos del capítulo III, contempla (9) artículos, haciendo énfasis en: los campos de acción de la educación Superior, como son: el de la técnica, la ciencia, la tecnología, las humanidades y el arte (materia de nuestra investigación) y la filosofía (Art. 7)

**Artículo 8.** Estipula los programas de Pregrado y Posgrado, como de la formación humanística.

Recientes acuerdos sobre normatividades relacionadas con la formación Humanística en la Universidad de Nariño:

Acuerdo número 048 del 7 de Mayo de 2003 (contempla cinco (5) considerados).

Acuerdo número 115 del 30 de mayo de 2007, por el cual se acoge a la reglamentación para la, presentación de proyectos de Formación Humanística por parte del Consejo Académico.

Acuerdo número 274 del 11 de Diciembre de 2007, por el cual se modifica el Art. 2 del acuerdo número 115 de 2007 del Consejo Académico. Proyecto F. H.

## 2.3 MARCO ANTECEDENTES

**2.3.1 Hunter Patch Adams.** Liga contra el cáncer manifiesta<sup>7</sup>. HUNTER PATCH ADAMS (Figura 1) es un médico de Virginia Occidental, fue el pionero de la terapia de la risa en la década de los años 70 en Estados Unidos y revolucionó la medicina tradicional, cambiando la común reverencia que se rinde a los médicos, por la humanización de la relación entre doctor y paciente. “Adams demostró que la risa incrementa la secreción de sustancias que actúan sobre el dolor y el estado de ánimo de los pacientes, fortalece el sistema inmunológico e incrementa la oxigenación de la sangre, tiene un efecto positivo en problemas cardíacos y los pacientes aceptan mejor los medicamentos”.

**Figura 1. Hunter Patch Adams.**



**2.3.2 Big Apple Circus Clown Care Unit (Nueva York). (Unidad De Cuidado – Circo De Clowns De La Gran Manzana)**<sup>8</sup>, expresa que en 1986, Michael Christensten, director de los clowns del Big Apple Circus de Nueva York, fue invitado para hacer una presentación para un encuentro del "Día del Corazón", en un hospital de su ciudad. Michael decidió hacer un número usando como tema los procesos hospitalarios y se presentó como el nuevo médico del hospital. El

---

<sup>7</sup> LIGA CONTRA ELCANCER. Derechos del paciente con cáncer: Glaxp Smithkline, 2009 p.25. Disponible, URL: [http:// www.patchadams.org](http://www.patchadams.org). Septiembre 25 de 2009.p.25.

<sup>8</sup> BIG APPLE CIRCUS CLOWN CARE UNIT. Michael Christensten. Nueva York: 2006. p.25.

resultado fue sorprendente: niños que se encontraban deprimidos y apáticos, participaban activamente en los juegos que proponía este "doctor de mentiritas", ahora los pacientes encontraban una nueva forma de encarar la rutina hospitalaria y las imágenes traumáticas fueron remplazadas por procedimientos alegres y divertidos. Es así como nace el Clown Care Unit en los Estados Unidos. Este programa se encarga de enviar payasos profesionales a los hospitales para realizar visitas individuales a los niños ingresados; el objetivo es ayudarles a superar los traumas de hospitalización y con ello colaborar en el tratamiento médico (Figura 2.).

**Figura 2. Big Apple**



### **2.3.3 Doctores de la Alegría.**

Nace en Sao Paulo, Brasil, por iniciativa del actor de origen Brasileño Wellington Nogueira. Entre 1983 y 1991, había vivido en New York, estudiando arte dramático y trabajando como actor; en 1988 se unió a la Big Apple Circus Clown Care Unit. Esta labor supuso un cambio radical en la vida de este actor que lo llevó a realizar un Proyecto similar en Brasil: Doutores da Alegria (Doctores de la Alegría). En un momento en el que existía en Brasil un gobierno militar, donde se consideraba al teatro, la cultura o el arte como cosas superfluas y a los artistas como personajes subversivos; trabajar en los hospitales como artista profesional influyendo visiblemente en los pacientes de pediatría era una forma de recuperar el papel social del artista.<sup>9</sup> (Figura3)

---

<sup>9</sup> DOCTORES DE LA ALEGRIA. Brasil. Septiembre 10 2009.p.28. Disponible en URL: [www.doutoresdaalegra.com.br](http://www.doutoresdaalegra.com.br)

**Figura 3. Doctores de la alegría**



De igual manera se expresa que la prioridad era combatir la ignorancia en forma activa, el trabajo no debía ser ni recreativo ni terapéutico, sino una interacción artística creativa con los niños hospitalizados, en la cual el actor ofrece lo mejor de su trabajo y sus habilidades y su Capacidad de elección, se respeta la dignidad del niño, gracias a la calidad y la continuidad del trabajo de los actores. La propia regularidad de las visitas ayuda a los niños a seguir el tratamiento con mayor ánimo y alegría. Director de los Artistas del Hospital de la Alegría: “Si tuviera que resumir lo que hacemos en una sola palabra diría que es la mirada.

**Figura 4. Wellington Nogueira Director Doctores de la Alegría.**



Porque los payasos y los niños no son prisioneros de la lógica ni de la razón, para los ellos no todo lo que uno ve, es lo que ellos ven. A medida que vamos creciendo y dejando de ser niños vamos creyendo cada vez más en la primera cosa que vemos. Si creo en la primera imagen que tengo en el hospital es mejor quedarse afuera porque los hilos, las ataduras la enfermedad todo eso ya lo vimos

es lo externo; buscamos lo que está bien lo que está dentro y lo llevamos hacia fuera.

La esencia del prototipo del payaso es el niño, porque el niño es un ser libre de preconceptos no es prisionero de la lógica ni de la razón. Para los niños no existe lo ridículo solo viven en el presente no hacen planes para ellos siempre es: “papá yo quiero eso aquí y ahora”. Ellos viven siempre en el presente mientras que nosotros, para relacionarnos con otros siempre colocamos rótulos, tenemos un prejuicio juzgamos todo, los payasos y los niños no, ellos son incondicionales en la manera de mirar al otro”<sup>10</sup>

**2. 3. 4 Hospital Amigo.** El programa HOSPITAL AMIGO<sup>11</sup> trabaja en el desarrollo lúdico-creativo de los niñ@s y adolescentes con afecciones físicas influyendo directamente en el estado anímico del paciente para colocarlo en situación de bienestar como apoyo a la terapia médica y farmacológica, empleando diversidad de métodos y técnicas que logren este objetivo; además, lleva implícito el concepto de amor y de una debida atención a nuestros amigos los niñ@s y adolescentes que comparten con nosotros su proceso de curación, haciéndoles más amable la estancia hospitalaria procurando así una recuperación más rápida de su estado de salud.

El programa HOSPITAL AMIGO implementa actividades lúdicas que apoyan al paciente en su momento crítico para combatir su soledad, ansiedad y temores y mejorar su autoestima, sus destrezas motoras y su interacción con el medio que lo rodea. (Figura 4).

**Figura 5. Hospital amigo**



---

<sup>10</sup> Ibid.p. 30

<sup>11</sup> HOSPITAL AMIGO. Manizales. Colombia. Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.hospitalamigo.com.co>

**2.3.5 Doctor Feliz<sup>12</sup>.** El efecto risa se utiliza desde hace mucho tiempo por el humano como herramienta de ayuda terapéutica para apoyar el sistema operativo hospitalario para canalizar estados depresivos y reconvertirlos a estados de confianza y auto ayuda emocional. La función del payaso clown tiene como fin un apoyo e interacción directa al niñ@ y adolescente, haciendo visitas personalizadas e induciendo terapéuticamente el factor risa para provocar una reacción contraria al efecto dolor, angustia, soledad o temor, logrando un equilibrio emocional y biológico adecuado. (Figura5).

**Figura 6. Doctor feliz**



**2.3.6 Fundación Doctora Clown.** (Figura 6). La Fundación Doctora Clown<sup>13</sup> es una organización sin ánimo de lucro, integrada por profesionales artísticos en las áreas de teatro, clown, música, magia y recreación, quienes visitan a los niños hospitalizados. Estos artistas personifican a los 'Doctores Clown' y a través de la risa, buscan disminuir el sufrimiento del niño y coadyuvar a su equilibrio emocional. Hace cinco años, Luz Adriana Neira, una colombiana que estudiaba actuación en Suiza conoció la Fundación "Theodora", organización que también realizaba la misma labor en ese país.

---

<sup>12</sup>DOCTOR FELIZ. Manizales. Colombia. Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.doctorfeliz.com.co>

<sup>13</sup> FUNDACIÓN DOCTORA CLOWN. Bogotá, Colombia. Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.fundacióndoctoraclown.com.co>



**Figura 7. Fundación Doctora Clown**



**2.3.7 ONG. Doctores Bola Roja (Perú)<sup>14</sup>.** Después de meses de intenso trabajo de investigación y organización, nace la ONG DOCTORES BOLAROJA (Figura6) para hacer realidad este sueño. Wendy Ramos presentó el proyecto al Instituto de Salud del Niño y contagiados con su enorme entusiasmo le abrieron las puertas. Empezaron el 8 de enero del 2002 en las áreas de dermatología y nefrología visitando a los niños todos los martes y viernes. La respuesta fue inmediata, otras áreas del Hospital reclamaron la visita de los doctores Bola Roja. A veces, las enfermeras los "secuestraban" por los pasillos para llevarlos a visitar sus áreas y la pasaban muy bien... tan bien que inevitablemente, esto empezó a crecer. Se rigen por el Código Deontológico de Clowns de Hospital que se maneja en todos los grupos que realizan esta actividad en Europa y América. El principal objetivo es colaborar con el personal médico en la recuperación de los pacientes mejorando el estado de ánimo de los niños que visitan.

**Figura 8. Doctores Bola Roja**



<sup>14</sup> ONG DOCTORES BOLA ROJA. Perú, Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.bolaroja.com.net>.

Desdramatizar el ambiente hospitalario introduciendo con sensibilidad, alegría, juego y color en los cuartos que visitan con el objetivo de rescatar lo que hay de sano en esos niños: sus ganas de jugar. Acompañar a los pacientes durante su estadía en el hospital estableciendo vínculos de afecto y amistad para lograr que sus recuerdos de la hospitalización sean más positivos.

**2.3.8. El Teatro Del Oprimido.** El Teatro del Oprimido<sup>15</sup>, nació en Brasil en 1971, bajo la forma del Teatro Periódico, con el objetivo específico de tratar problemas locales - pronto era utilizado a lo largo del país.

**Figura 9. Augusto Boal - El teatro del Oprimido**



El TO es el Juego del Diálogo: “jugamos y aprendemos juntos. Todo tipo de Juego debe tener una Disciplina - reglas claras que debemos seguir. Al mismo tiempo, los Juegos tienen necesidad absoluta de creatividad y Libertad. El TO es la perfecta síntesis entre la antítesis de la Disciplina y la Libertad. Sin Disciplina no hay Vida Social; sin Libertad, no hay Vida” (Figura 7).

Así mismo manifiesta que la disciplina del juego se plantea como creencia de que se debe restablecer el derecho que tiene cada ser de existir con dignidad. “Creemos que todos nosotros somos más, y mucho mejores de lo que pensamos que somos. Creemos en solidaridad”.

De igual forma expresa que nuestra libertad es para crear maneras de ayudar a humanizar la Humanidad, invadiendo libremente todos los campos de la actividad humana: social, pedagógica, política, artística... El Teatro es Lenguaje, por tanto

---

<sup>15</sup> EL TEATRO DEL OPRIMIDO. Brasil. Disponible. URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/Augusto\\_Boal](http://es.wikipedia.org/wiki/Augusto_Boal)

puede ser usado para hablar de todos los asuntos humanos, no para ser limitado al teatro en sí mismo. Creemos en Paz, no en Pasividad.

Sobre todas las cosas, creemos que el Teatro del Oprimido es de, acerca, por y para los y las Oprimidos, como se aclara en nuestra Declaración de Principios.

**Figura 10. El teatro del Oprimido**



**2.3.9. Colegio Del Cuerpo<sup>16</sup>.** Hace una década, el bailarín Álvaro Restrepo decidió que el ejercicio de la danza contemporánea puede tener un cometido social, y creó en compañía de Marie-France Delieuvin el Colegio del Cuerpo, proyecto en el cual niños y jóvenes de los barrios más pobres de Cartagena aprenden danza como una alternativa a una existencia precaria con pocas oportunidades de desarrollo profesional. Pero el mérito del Colegio del Cuerpo no se debe medir en su impacto social, sino en la excelencia de sus coreografías y montajes, producto de un trabajo colectivo arduo y riguroso (Figura 9).

**Figura 11. Colegio del cuerpo.**



---

<sup>16</sup> COLEGIO DEL CUERPO. Colombia, <http://universes-in-universe.de/specials/2007/cartajena/esp/img-13.htm>

Entre 1997 y 1998, Restrepo inició una “etapa de sensibilización” con 480 niños del Colegio INEM de Cartagena de Indias para llegar poco a poco a un grupo que no por reducido era menos sorprendente: noventa de los pequeños bailarines continuarían de manera más sistemática abriendo las puertas a una vocación que los devolvía también a las raíces de su identidad cultural y humana. Al cabo de algunos meses, gracias a una suerte de selección natural y a la fuerza de voluntad que nace de saberse partícipes de un proyecto creativo, 22 de esos niños acabarían por cerrar la cifra del “Grupo Piloto Experimental del Colegio del Cuerpo”. Estaban cruzando el puente, atravesando el río de una orilla a otra. Hoy, robándole tiempo a la enseñanza formal y aliento al desaliento de pertenecer a familias muy modestas de Cartagena, niños y niñas que han crecido en experiencia y cambiado su voz y su anatomía ensayan a diario sus creaciones en el bello claustro colonial del convento de San Francisco, un edificio del siglo XVI alquilado en condiciones favorables por la Fundación Social de la orden de los jesuitas. Su escenario, amplio y vacío, tiene como marco el Parque del Centenario y el moderno Centro de Convenciones de la ciudad y a sus espaldas el tradicional barrio de Getsemaní. Sin el Colegio del Cuerpo, cuyos cursos son totalmente gratuitos, esos pequeños, en su mayoría habitantes del barrio Nelson Mandela de la ciudad refugio de familias desplazadas por la violencia seguirían extraviados y condenados al drama de la más azarosa supervivencia.

En los tres años escasos de funcionamiento del Colegio han vivido dos metamorfosis: la de empezar a ser adolescentes y la de pasar de simples estudiantes de escuelas periféricas a convertirse en artistas de una disciplina que hasta entonces era para ellos lejana e inabarcable.(Figura 10)

**Figura 12. Colegio del cuerpo Cartagena**



**2.3.10 Clown Hospitalario.** GUAITARILLA<sup>17</sup> manifiesta que en el trabajo de grado que lleva como título: CLOWN HOSPITALARIO, realizado en la Unidad de Servicios Especiales y Oncohematología del Hospital Infantil los Ángeles de Pasto. Utilizando el teatro como herramienta para entrar al mundo que rodea a los pacientes, pequeños que tienen limitada su niñez, con la rutina hospitalaria, se ven afectados por el encierro que proporciona la enfermedad.

**Figura 13. Pillín. (Miguel Guaitarilla)**



Afirma también que el cáncer (leucemia), según el campo médico es el problema y el tratamiento la solución, pero este se convierte en un nuevo problema, por los efectos secundarios que son más traumáticos que la misma enfermedad. El interés de la investigación no era curar ni sanar sino brindar un acompañamiento lúdico y efímero, por medio del Teatro Clown Hospitalario, siendo un gran medio

---

<sup>17</sup> GUAITARILLA Miguel, PALACIOS John, SOLARTE Carolina. Clown Hospitalario: Colombia. 2007. p. 25, 29.

de comunicación y apoyo con las personas que lo necesitan. La enfermedad más que tenerla en el cuerpo, es cruel cuando se la siente en el alma, esto hace que cada día se olvide de algo tan importante y sencillo de hacer, como es REÍR. Lo mejor de todo es que no cuesta nada solamente hay que abrir la boca para que el alma salga a respirar un poco y se devuelva al recinto sacro.(Figura 11).

**Figura 14. Visita al Hospital**



## 2.4 MARCO TEORICO CONCEPTUAL

“Creo, con una seriedad absoluta, que hacer siempre lo que a uno le gusta, y sólo eso, es la fórmula magistral para una vida larga y feliz”<sup>18</sup>.

GABO

Fue un reto vivir los últimos años del siglo XX y lo seguirán siendo, decenios del siglo XXI, diferentes épocas del cambio, con referencia a los aspectos sociales económicos y políticos que nos han generado múltiples crisis, a todos los Colombianos de bien, tanto en las ciudades, como en los campos. Pues no debemos ser ajenos al devenir histórico en todos sus momentos, como sujetos pasivos y conformes frente a nuestra propia realidad.

Con lo anterior, se quiere demostrar que. “las dificultades, se convierten en factores de resistencia al cambio, los que perfectamente se pueden aplicar a la educación...” a través del arte, relacionando su denotación de significado, a la epistemología del como llegan al conocimiento en su esencia.

De esta forma es como se espera, que el interés siga y pueda colaborar con la formación de los estudiantes, que se sienten comprometidos por la fuerza que produce el ayudar a los otros. Porque es motivo de júbilo ayudar al despertar de la responsabilidad social del estudiante universitario; porque la universidad se caracteriza como una institución con autonomía y concepción democrática y en convivencia con la región del sur de Colombia cuando toma conciencia de su entorno y la realidad en sí, florece como una rosa en la montaña.

**2.4.1 La Responsabilidad Social en General.** “La idea que los individuos tengan una responsabilidad para con su sociedad se remonta a los filósofos griegos y el sistema romano de legalidad<sup>19</sup>”. Uno de los grandes pensadores y filósofos griegos, Cicerón, en el libro primero de “Los Deberes”, conceptúa que, el hombre por naturaleza, siempre ha tenido implícita la idea de mantener la trascendencia de los deberes ante la sociedad, como para sí mismo, aceptando la existencia de una sola ley verdadera o divina o de un ser supremo. “Esta ley es la recta razón, la cual de acuerdo con la naturaleza, gobierna sobre todos los hombres, es eterna y no cambia. La misma impulsa a los hombres a cumplir con sus deberes,

---

<sup>18</sup> GARCIA Gabriel. Manual para ser niño .[http://www.wikipedia.com.net/garciamarquez/ manual/ septiembre 5 2009](http://www.wikipedia.com.net/garciamarquez/manual/septiembre52009).

<sup>19</sup> RESPONSABILIDAD. Colombia. Septiembre 12 2009.Disponible. URL: <http://www.responsabilidad.com.co>

prohibiéndoles hacer el mal”<sup>20</sup>. Ya que lo importante de estas letras no es el flujo de los discursos teóricos, sino que su finalidad está enmarcada en servir a los demás.

En la actualidad, la responsabilidad social, se considera como un concepto de obligatorio cumplimiento o de “ley blanda” (sin la fuerza de la ley), como los plasmados en acuerdos internacionales estipulados en la “Declaración universal sobre Bioética y Derechos Humanos”<sup>21</sup>, adoptados por la UNESCO.

La percepción de Claus Offe<sup>22</sup>, para quien, “la responsabilidad social, tiene como principales funciones las complejas sociedades modernas, en su actuar como mecanismos de creación y promoción de una moral autónoma y el autocontrol civilizado de sus miembros”. Por estas y otras razones anteriormente expuestas, es necesario evaluar esta teoría, para no recaer en la retórica y más bien hacer de la responsabilidad social un acto práctico mediado por la lúdica que el Teatro Clown Hospitalario, ofrece a la comunidad universitaria y de manera directa a sus educandos.

**2.4.2 La Responsabilidad Social Universitaria.** MORIN<sup>23</sup> expresa. Todo parte de una reflexión, hacia la institución universitaria de como pensar al estudiante y a sí misma en su entorno social, convirtiéndolo en un análisis de su responsabilidad, por ser el un reflejo de quien lo educa, sobre todo recordar su parte de culpabilidad en los problemas crónicos de la sociedad, dejando de pensarse como una “burbuja de paz y racionalidad en medio de la tormenta en que se debate el Titanic planetario”, esta nave espacial “Tierra”, una aparatosa mal utilizada nave tecno científica pero sin rumbo, girando en espera de la iluminación o que vengan a salvarnos otros seres porque a nosotros nos esta quedando grande esta tarea de vida.

La pregunta radica en que si ¿Se justifica que sigamos con el ideal de vida que plantea el consumo?, teniendo en cuenta que la humanidad como grupo no tiene rumbo fijo, ni meta y no se sabe cuál es el fin o el propósito de esta gran masa.

---

<sup>20</sup> Ibid.,. P 2

<sup>21</sup> DERECHOS HUMANOS. Septiembre 12, 2009. Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/derechoshumanos.com>

<sup>22</sup> OFFE Claus. Responsabilidad Social. SEPTIEMBRE 12. 2009. Disponible. URL: <http://www.responsabilidadsocial.com>

<sup>23</sup> MORIN Edgar. Junio 3 2009. Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/morinedgar>.



La verdad es que todos los líderes que hoy gobiernan o los empleados en las instituciones públicas y privadas que dirigen a este Titanic, salen de las mejores universidades y aplican a diario ciencias y tecnologías aprendidas en otro lado desconociendo por completo el contexto, sin embargo crean y reproducen el mal, desarrollando en frente de todos sus proyectos corruptos, pero siempre amparados por una supuesta ley que ellos mismos se amañan. Por culpa de esto, es que la mayor parte de la humanidad trata de sobrevivir con las migajas que caen de la mesa de los líderes mundiales.

Después de reconocer que no sólo se trata de reformar a las malas políticas o mandatarios, sino que cada universidad pueda empezar a elaborar su propio diagnóstico y reforma sincera y consciente. La responsabilidad social universitaria exige desde una visión holística, articular las diversas partes de la institución en un proyecto de promoción social de principios éticos y de desarrollo social equitativo y sostenible, para la producción y transmisión de saberes responsables y la formación de profesionales ciudadanos igualmente responsables con la vida.

**2.4.3 Responsabilidad Moral.** La responsabilidad moral<sup>24</sup>, es la atribución o calificación que recibe una persona por sus acciones desde el punto de vista teórico enmarcado en la ética y sus valores morales particulares. Se trata entonces de la responsabilidad que se relaciona con las acciones y su valor moral. Por eso se puede afirmar que la responsabilidad moral vista “desde una ética consecuencialista, dicho valor será dependiente de las consecuencias de tales acciones. Sea entonces al daño causado a un individuo, a un grupo o a la sociedad entera por las acciones o las no-acciones de otro individuo o grupo”.

Al parecer, son un par de palabras, que hoy, en día, están dando mucho de qué hablar, por esto se hará una diferencia entre: la responsabilidad moral y la responsabilidad jurídica. “La responsabilidad moral se refiere principalmente al carácter interno del comportamiento (la conciencia o intención de quien ha actuado), sin importar aspectos externos como el hecho de que éstas hayan sido descubiertas o sancionadas. Por el contrario, los procesos jurídicos no son necesariamente procesos de intención (por ejemplo, la prescripción del delito de robo por el mero transcurso del tiempo puede invalidar la responsabilidad jurídica sin invalidar la responsabilidad moral)”<sup>25</sup>. Este es un caso ya común en nuestro

---

<sup>24</sup> Responsabilidad Moral. Septiembre 3 2009.p.12. Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/responsabilidadmoral>.

<sup>25</sup> Ibid., p.13.

hermoso país atestado de: Para política, Farc política, Yidis política, Agro Ingreso Seguro, entre otros.

Se presume que la responsabilidad moral ocupa un lugar cada vez más importante en la opinión pública, es cierto, pero nada más para desgarrarnos la vestiduras cuando hay alguna noticia fresca y caliente, luego llega la amnesia global, esta pasa y nadie se pronuncia, ya que a nadie le importa y nadie se mete en problemas, lo peor es que con estas imágenes ejemplares es que las generaciones que vienen se forman, por ello es que la educación debe tender para la formación integral del estudiante pero ante todo en valores o que podemos decir de la responsabilidad jurídica, a través de los tribunales es insuficiente, para cerrar casos como por ejemplo: escándalos de corrupción ligados al ocultamiento de cifras en la contabilidad de empresas, derramamiento de petróleo en zonas naturales, financiamientos ilegales de campañas políticas y escándalos de corrupción política.

La verdad es que el cansancio y saturación de injusticia, es un ladrillo más para el muro – pueblo - masa ya maltratado, y abarcar esa gran mole de discusiones sin rumbo fijo, son espacios a los que pocos se aventuran, aunque sea, a manera de panfleto o denuncia, dichos “quijotes” son desaparecidos o matados por el sistema, callan sus voces a la fuerza. El problema radica en ¿qué hacemos los demás?, nos convertimos en actores o simples espectadores, y de este modo enseñar esto a nuestros estudiantes, de que sirve teoría sin la praxis, claro está desde el campo de la responsabilidad moral, como herramienta principal, de esta forma la naturaleza del castigo y la ética no se convierten en una interrogante por culpa del libertinaje y las implicaciones morales desastrosas que trae un libre albedrío mal encaminado.

"NOSOTROS HEMOS DE SER EL CAMBIO QUE DESEAMOS

VER EN EL MUNDO", Gandhi<sup>26</sup>

**2.4.4 Pedagogía del Amor<sup>27</sup>.** El eje fundamental como vertebra la pedagogía, debería ser el amor, porque él constituye uno de los pilares básicos en el

---

<sup>26</sup> GANDHI Mahatma. Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/gandhi>.

<sup>27</sup> PEDAGOGIA DEL AMOR. Agosto 13 2009. Disponible.URL:

<http://www.juntadeandalucia.es/.pedagogiadelaamor.htm>

encuentro de la verdad del saber ser, su principio de vida y su función en este espacio – tiempo, en completa armonía con el contexto, por estos principios en la praxis es que debería sustentarse la educación, como un ideal de vida.

En la presente investigación de Teatro Clown Hospitalario, se puede afirmar que, el amor, es la razón fundamental, para poder realizar las actividades sin ánimo de lucro, el hecho que los estudiantes de la Universidad de Nariño se interesen, por ayudar a otra persona (niños HILA), se convierte en un principio para vislumbrar otro tipo sentimiento contrario a la indiferencia normal, o por el cumplimiento obligado, con que se cursa algunas materias ya sea curriculares u opcionales ya que el amor, genera un movimiento empático, que provoca en el educador la actitud adecuada para comprender los sentimientos del educando y, en cierto modo, prever su comportamiento y así impulsar sus proyectos en pro del otro.

“la pedagogía del amor exige reconocer y aceptar al educando tal cual es y no como nos gustaría que fuera, porque sólo conociendo y aceptando sus valores y sus defectos, sus aptitudes y sus carencias propenderemos a potenciar y desarrollar los primeros y a corregir y a enderezar los segundos”.

Es demasiado frecuente la tendencia de los padres a establecer comparaciones entre los hermanos y de los profesores entre los alumnos, pero es un error, porque las comparaciones son siempre odiosas y no benefician ni al que es elogiado, porque fomentan en él sentimientos de superioridad y orgullo, ni al que es censurado, porque disminuyen su autoestima. Cada uno es como es y en toda persona hay siempre un conjunto de cualidades valiosas. Si le aceptamos, le enseñamos a aceptarse a sí mismo y le demostramos que no le queremos por sus éxitos, sino por él mismo, la aceptación constituirá pues, el punto de partida del proceso educativo.

Con la pedagogía del amor se reconoce con suma importancia la educación en valores para el crecimiento armónico de la personalidad del estudiante y su incorporación a la vida social y colectiva. Pero es falso afirmar que hay una crisis de valores o que la juventud carece de ellos. En todo caso, la crisis estaría referida a determinados valores que han sido sustituidos por otros, porque, como afirma Max Scheler, “cada época histórica estima y prefiere unos valores para los que han sido ciegos los hombres de épocas anteriores”<sup>28</sup>. Respetando, pues, las

---

<sup>28</sup> SCHELER Max. Pedagogía del Amor. Septiembre 10 2009. Disponible. URL:

diferencias, debe existir un consenso en cuanto a un número mínimo de valores que emanan directamente de las exigencias de la convivencia democrática, como pueden ser el respeto, la tolerancia, la cultura de la paz, la justicia, la solidaridad, entre otros.

La comprensión que se plantea por medio de la pedagogía del amor, es indispensable, porque reconoce las necesidades e intereses del estudiante, “atiende su problemática, sabe que la afectividad ocupa un lugar relevante en la psicología del adolescente y que esta hiperemotividad arraiga en sentimientos profundos y se manifiesta mediante cambios bruscos de humor, falta de autocontrol y continua inestabilidad emocional”<sup>29</sup>. Por ello los docentes deben ofrecer una imagen de equilibrio emocional y, armados de paciencia, comprender la situación y tratar de canalizarla con mucho amor, sin perder los nervios, con dulzura, con amabilidad y sin esperar recompensas, porque el amor ha de tener un sentido de ofrenda y no buscar gratificaciones ni agradecimientos, ni regatear esfuerzos, ni escatimar tiempo. La educación no suele tener una rentabilidad inmediata, pero es la mejor inversión de futuro que se puede hacer.

De acuerdo con MARTI <sup>30</sup>“La Pedagogía del AMOR o ARTE de los encuentros provechosos”. Se afirma que la pedagogía del amor significa gozar el cúmulo de experiencias que la hermosa vida nos acerca, recibéndolas y bautizándolas con la mirada y sentido elegido para crecer, más que para sobrevivir. La afectividad, que el amor produce el educar integralmente; emprende la aventura de vivir siendo lo que se ES con el ejemplo.

“Jesús, quien jamás recurrió al castigo como medio para purificar los corazones. Jamás se inclinó por el poder o por la política”<sup>31</sup>.

Nadie puede exigir lo que no da, porque no se da primero a sí mismo, por ende tampoco a los demás. Nadie puede dar lo que no tiene, porque no lo ha activado

---

<http://www.pedagogiadelamor.com.net>

<sup>29</sup> PEDAGOGIA DEL AMOR. Agosto 13 2009. Disponible. URL: <http://www.actosdeamor.com/victoriassecretas.htm>

<sup>30</sup> MARTI José. Ediciones Rialp S.A. edición digital: Canal Social. Montané Comunicación S.L. 2004.

<sup>31</sup> BENÍTEZ J.J. Caballo de Troya. p 7.

primero en sí y para sí. En suma, la Ley de Atracción opera como el imán de la conciencia.

En fin, la pedagogía del amor expresa: Somos reflejos unos de otros, en unidad. Vemos en el otro, aquello que nos sobra, colma. Vemos en el otro, aquello que portamos: Amor Infinito.

Amor de cuando lo perfecto en mi se conecta con lo perfecto en ti, Infinito de cuando es de ti, de mí, de todos.

**2.4.5 Pedagogía de la Alegría.** “La alegría, es un sentimiento espiritual, complejo, mas no total, situado entre el placer y la felicidad. Estas son las tres notas que destaca García Hoz<sup>32</sup>, quien se extraña, con razón, de las pocas reflexiones pedagógicas sobre un tema tan importante y universal.

El docente debe identificar, la psicología del estudiante, sus intereses, en lo posible su vida, y trabajar con una serie de recursos didácticos para que se sienta lo más cómodo posible y así aprenda con gusto. En ningún momento se trata de buscar la alegría como meta, en consecuencia de algo, sino de la alegría como un método por ello se llama pedagogía de la alegría.

En el caso del adulto por culpa del sistema mercantil, afirma que, “la auténtica alegría supone siempre una mayor o menor impregnación de tristeza por la visión de nuestra imperfección y de la fragilidad de nuestra alegría y nuestra vida<sup>33</sup>. Y es que la alegría terrena es como un virus, el de la felicidad anhelada, plena; un virus amenazado constantemente por diferentes circunstancias. Pero la alegría es aún posible encontrar, es estar vivo es un gran motivo, se puede volver a ser niño, olvidando por un instante el sistema que exige seriedad (aburrida), se puede ser serio y alegre. La alegría no es imposible nada más hay una mente incapaz, ya que se la puede encontrar en cualquier lugar enmascarada de distintas formas, debemos mirarla con ojos de niño, aún podemos rectificarlo todo y recuperar nuestra felicidad de vivir alegres. Precisamente el hecho de estar unidos de algún modo común alma y cuerpo, es la chispa inicial de toda alegría humana.

---

<sup>32</sup> GARCIA Hoz, El nacimiento de la intimidad, Madrid 1970. p123.

<sup>33</sup> PEDAGOGIA del Amor. Colombia. Octubre 2 2009.p. 21. Disponible. URL: <http://www.canalsocial.net/GER/educacion>

En este sentido hay una notable relación entre la alegría interna y externa. En muchas ocasiones una persona está triste sólo porque físicamente no se encuentra bien. Lo contrario no ocurre necesariamente, pero con frecuencia es la salud requisito para la alegría interior, que basamos en buena salud mental y en una motivación profunda o paz espiritual.

Un hombre adecuadamente formado debe ser un hombre capaz de enfrentarse con alegría a los diversos escenarios del vivir, y en ese sentido, “la alegría es un fin de la educación. Pero, para alcanzar ese objetivo, es necesario que la alegría se radique en el alma, es decir, que la alegría informe el ambiente educativo. Por ello, la alegría es un medio para la educación”<sup>34</sup>.

Como fin, lo que se pretende con el proyecto de Teatro Clown Hospitalario es lograr una armonía, en el estudiante (actor), en pacientes (espectadores), para que la alegría sea su consecuencia natural. El problema letal es que al olvidar lo importante de ser niño, si se extravía en los laberintos solemnes del éxito adulto se estará perdido y aburrido.

Nosotros tenemos la alegría de nuestras alegrías y también la alegría de nuestros dolores, porque no nos interesa la vida indolora, que la civilización del consumo vende y estamos orgullosos del precio de tanto dolor, que con tanto amor pagamos. Y sobre todo tenemos la alegría de nuestras esperanzas.

Como Clowns seguimos creyendo en los asombrosos poderes del abrazo Humano”

Impotentes observamos mientras, son saqueados las montañas, los ríos, el agua, los minerales, los peces, la tierra y el ser humano.

La alegría está alienada, mercantilizada, es dependiente, individualista, envidiosa y se alimenta constantemente del bombardeo de publicidad. Sonrisas falsas por TV, en la revista, en la calle, en el trabajo, y por cincuenta centavos, se puede agrandar su combo feliz. Cuando todo esto sucede, ante el imperio de la tristeza y el aburrimiento, la verdadera sonrisa se subleva y la alegría se organiza. La “verdadera alegría”, clandestinizada, resurge con la fuerza de la organización popular. Los niños y las mujeres piqueteras cortan la ruta de la amargura, riendo y soñando alegrías nuevas. La gran carcajada insurgente de los y las Clowns, se rebela y logra frenar esa máquina alienante. Se rompe el candado de la angustia y

---

<sup>34</sup> Ibid., p 23.

con carcajadas, machetes y palas, los sin tierra se ríen del monopolio oligarca. Los pueblos originarios de América, bailan sus culturas, las hacen música, sobre las tierras recuperadas; que duele en los oídos conquistadores. La gran fiesta rebelde se hace en la casa de la alegría donde payasitos y pacienticos con sus pancitas llenas de amor, dibujan la sonrisa más digna, aquella que resulta la motivación más poderosa, contra el imperio de la tristeza y los malos sentimientos.

La risa y la alegría son necesidades vitales, vinculadas a la salud y la vida. ¿Qué transformación podrán hacer personas entristecidas, deprimidas?, ¿Qué palabras surgen de las gargantas hundidas en el pesimismo?, ¿Cómo construyen las manos de hombres y mujeres descorazonadas? Esto no implica crear una falsa alegría, no implica no llorar los dolores, las derrotas de un pueblo hambriento y pobre. Pero si implica sostener la bandera de la esperanza alta donde pueda brillar el amor en hermandad, y ser protagonistas de una dinámica cotidiana que genere alegría, arte, risa, que sea una contagiosa, que el desprevenido y la desprevenida se sienta atraídos por esa irradiación de bailes, de movimientos, de clowns con alegrías sinceras.

Por ello, se debe colaborar en la formación, de seres apasionados por la felicidad colectiva, estar atentos para combatir las estructuras desesperanzadoras, tratando de revolucionar la cultura y construir en comunidad colectivamente una forma diferente, una alegre de amor y ayuda al hermano prójimo.

**2.4.6 Pedagogía de la Libertad.** GARCIA manifiesta<sup>35</sup>. “La enseñanza de la libertad es un modo diferente de enseñar al que no estamos acostumbrados de concebir la educación”. Pero la sociedad dominante pretende mantener ciertas estructuras y formas de poder que son: inmorales, brutales, crueles e injustas, ya que no permiten el desarrollo integral de las personas y, por el contrario, sumen a la humanidad en la pobreza física, mental y espiritual con un tipo de amnesia psicológica por medio de los medios masivos de comunicación a favor del dominante. Esta sinrazón se manifiesta desde la educación intentando crear obreros y personas individualistas, egoístas, dependientes, autoritarias y competitivas que asumen las injusticias del sistema como algo natural a la humanidad, integrándonos en un sistema inmoral, insolidario y que mantiene desigualdades, violencia, enfrentamientos y explotación.

---

<sup>35</sup> GARCIA Rojas Mónica. Pedagogia de la libertad. Jinio 6, 2009. p.15. Disponible. URL: MySpace Blog. <http://blogs.myspace.com/index.cfm>.

La pedagogía de la libertad propone que: la semilla de la inteligencia florezca en el ser humano, que surja la transformación tanto en su interior como en la sociedad que vive. Para ello hay que hacer ver y comprender al estudiante, los valores que rigen en la sociedad actual y cultivamos el cuerpo, la mente y el espíritu, para que se comprendan, se ejerzan y se desarrollen la libertad, la responsabilidad, la dignidad, la solidaridad y el apoyo mutuo, es decir, señalamos el camino que lleva a ser consciente y a obrar apropiadamente consigo y los demás<sup>36</sup>.

Toda la sociedad influye en la educación, por lo que no debemos quedarnos únicamente en el aula, por eso es que el clown se convierte en el pretexto, para que la vida, sea la principal escuela. En esta sociedad dominada por unos pocos es difícil la enseñanza de la libertad, por el peligro de ser mal llamado “terrorista” el silencio se convierte en el aliado de la vida para no ser matado, la libertad debe ser una manera de vivir, aunque se corra mucho peligro por expresar lo sentido libremente.

En cambio desde el juego teatral del clown, es un tanto diferente plantear la libertad como acceso al saber, por enmascarar la libertad en este y aparte esto desarrollar la solidaridad y el trabajo colectivo, la socialización y el ambiente positivo, alegre y sincero. Para llevar a un reconocimiento de nuestra cotidianidad y lo que podemos hacer por ella convirtiéndonos en unos transmisores, emisores y provocadores de la libertad de ser libremente en armonía con el universo.

#### **2.4.7 Paulo Freire.**

TORRES<sup>37</sup> expresa que Paulo Freire nace en 1921, en Recife (Brasil). Pedagogo brasileño. Estudia Derecho. Su mujer, Elza, (profesora de primaria), influyó determinante mente en la decisión de Paulo de dejar derecho para dedicarse a la pedagogía. Se dedica a alfabetizar a las personas adultas, inventando su propio método de alfabetización. Figura 2.

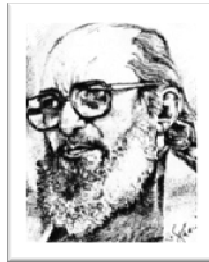
---

<sup>36</sup> Ibid., 16.

<sup>37</sup> TORRES, Rosa. Paulo Freire. Octubre 2, 2009. Disponible. URL: [www.google.com](http://www.google.com) FREIRE Paulo. Social [http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo\\_freire.htm](http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo_freire.htm) Octubre 2, 2009.



**Figura 15. Paulo Freire**



El mismo autor expresa que es encarcelado y exiliado después del golpe de estado de 1964. Fija su residencia en Chile, donde encuentra el marco ideal para seguir desarrollando su teoría y su praxis. Fue nombrado experto de la UNESCO y posteriormente pasa a ser profesor de la universidad de Harvard. Fue asesor de varios países de África recién liberados de la colonización europea, colaborando en programas de educación de personas adultas, especialmente en Angola y Guinea.

En 1980 regresa a Brasil donde pone su mayor empeño en la lucha por una escuela pública y de calidad para todos, de 1989 a 1992 asume la Secretaría de Educación de la Prefectura de Sao Paulo. A partir de 1992 da clases en la universidad de Sao Paulo y cursos y conferencias por todo el mundo. Muere en 1997.

Entre sus obras destacamos “la educación como práctica de libertad” y la “pedagogía del oprimido”.

Freire pretende devolver la palabra a aquellos que han sido condenados al silencio. Su voz, que viene de Brasil y de Chile, es la de los campesinos americanos, los indios marginados, aquellos que no conocen la escritura pues transmiten su cultura de forma oral. Este planteamiento da pie al teatro del oprimido (Augusto Boal).

Plantea que “la pedagogía dominante es la pedagogía de las clases dominantes”. Por ello la educación libertadora es incompatible con una pedagogía que ha sido práctica de dominación. La práctica de libertad sólo encontrará expresión adecuada en una pedagogía en que el oprimido tenga condiciones de descubrirse y conquistarse, reflexivamente, como sujeto de su propio destino histórico, (al

estar oprimidos no tenían su propio destino), y con el método de alfabetización si podían acceder a él.

En su libro “la educación como práctica de libertad”, quiere que el oprimido adquiriera una conciencia crítica: Dice que las personas han nacido para comunicarse entre ellas. Esto es posible mediante una pedagogía para la libertad. Para ello, se necesita una sociedad con unas condiciones favorables, sociales, políticas y económicas. Se precisa una filosofía de la educación que piense como el oprimido y no para el oprimido. A través de una concienciación de las personas por medio de la alfabetización, se puede llegar a la democracia que rompa con los esquemas de la sociedad cerrada. La pedagogía de Freire podría denominarse como de la conciencia. Recoge temas como la cultura del silencio y plantea que la educación debe concebirse como una acción cultural dirigida al cambio. En “Pedagogía del oprimido” Freire dice que existen dos tipos de educación: La domesticadora y la libertadora.

La domesticación consiste en transmitir una conciencia bancaria de la educación: se impone el saber al educando, que permanece pasivo, sin derecho a opinión.

La libertadora sigue la misma línea que la concientizadora.

Los proyectos domesticadores, al contrario de los libertadores, ven a los campesinos como receptores pasivos, meros objetos. Las personas deben aprender a pronunciar sus propias palabras y no repetir las de otras personas. Por medio de la comunicación auténtica, a través del diálogo, el individuo se transforma en creador y sujeto de su propia historia.

Plantea que el proceso educativo no es neutral, sino que implica una acción cultural para la liberación o para la dominación. Si es para esta última, estamos ante la educación bancaria, proceso educativo rígido, autoritario y anti didáctico.

FREIRE<sup>38</sup>, Critica la concepción bancaria de la educación: “el educador es el que sabe, los estudiantes los que no saben; el educador es el que piensa, los educandos los objetos pensados; el educador es el que habla, los educandos los que escuchan dócilmente. (Pedagogía del oprimido)”. Dice que la educación bancaria es necrófila, pues termina por archivar al hombre, sirviendo para su domesticación y su pasiva adaptación.

---

<sup>38</sup> FREIRE Paulo. Octubre 2, 2009. Disponible. URL: [http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo\\_freire.htm](http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo_freire.htm)

Por medio de esta educación bancaria cerrada al diálogo, a la creatividad y a la conciencia, se normaliza a los dominados, prolongando la situación de opresión. Mientras que la educación libertadora problematiza y desmitifica la realidad. Rompe con la dicotomía educador/educando, pues el que enseña reconoce que puede aprender de aquel al que va a enseñar. Esta concepción humanista se funda en la capacidad de reflexionar de los oprimidos.

Freire plantea que la educación es un proceso a través del cual todas las personas implicadas en él educan y son educadas al mismo tiempo.

**2.4.8 Conciencia.** La conciencia o consciencia, del latín “conscientia significa la propiedad del espíritu de reconocerse como sujeto de sus atributos. El conocimiento que un ser tiene de sí mismo y de su entorno. Conscientia significa literalmente con conocimiento (del Latín: cum scientia)”<sup>39</sup>.

En la especie homo sapiens, la conciencia implica varios procesos cognitivos interrelacionados. Conciencia se refiere generalmente al saber de sí mismo, al conocimiento que el espíritu humano tiene de su propia existencia, estados o actos. Conciencia se aplica a lo ético, a los juicios sobre el bien y el mal de nuestras acciones. La conciencia puede también ser definida como el estado cognitivo no-abstracto que permite la interactuación, interpretación y asociación con los estímulos externos denominados realidad, está demostrado científicamente que algunos animales pertenecientes a otras especies diferentes a la nuestra (homo sapiens) también tienen conciencia de sí mismos.

El ser humano tiene conciencia sensitiva y conciencia abstracta, aunque también el pensamiento abstracto se presenta en animales de otras especies.<sup>40</sup>

- Conciencia (psicología): La conciencia se entiende como la capacidad de valorar el presente.

- Conciencia (social): La conciencia es la noción que tenemos de las sensaciones, pensamientos y sentimientos que se experimentan en un momento determinado. Es la comprensión del ambiente que nos rodea y del mundo interno a los demás, las etapas de la conciencia que son dormir y soñar, y otros efectos causados por la droga y el alcohol.

---

<sup>39</sup> CONCIENCIA. Junio 7, 2009.p.2. Disponible.URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Conciencia>.

<sup>40</sup> Ibit.,p.3.

- Conciencia (filosofía): Es la facultad de decidir y hacerse sujeto, es decir, actor de sus actos y responsable de las consecuencias, según la percepción del bien y del mal.

- Conciencia (Psiquiatría): Del latín conscientia; de cum y scire, saber. El entendimiento del mundo interior, constituye un conjunto de funciones del cerebro, que se ha intentado explicar desde varias perspectivas. Está relacionada con conceptos como cognición, mente, psique, percepción, razonamiento, inteligencia, aprendizaje, creatividad y otros. Es el conocimiento inmediato que cada uno posee de su existencia, de sus actos y del mundo exterior.

- La Conciencia Política. Capacidad relevante de la Inteligencia Emocional, reconocimiento de las corrientes emocionales y de las relaciones de poder propias de un grupo. Implica una *doble toma de conciencia*, es decir saber identificar corrientes sociales y políticas subterráneas. Las personas dotadas de esta competencia presentan:

- Advertir con facilidad las relaciones claves de poder.
- Percibir con claridad las redes sociales más importantes.
- Interpretar la realidad externa como la interna de una organización o grupo.

Es una competencia vinculada a la empatía, entendida como lo que las personas expresan en referencia a los sentimientos, necesidades y preocupaciones ajenas. Consiste en darse cuenta de lo que sienten los demás sin necesidad de que lleguen a comunicarse.

- Conciencia ambiental. Hay una carrera por saber qué pasa, cuando, donde, como. Nos sentimos obligados a conocer la última tecnología disponible y la última noticia de cualquier tema que se trate. La facilidad de transmitir noticias, eventos, hechos o tragedias no parece seguir el mismo lineamiento cuando se quiere tratar de crear conciencia ambiental.

¿Conciencia ambiental? : Es el entendimiento que se tiene del impacto de los seres humanos en el entorno. Es entender, como influyen las acciones de cada día en el medio ambiente y como afecta el futuro de nuestro espacio. Por ejemplo, es entender que si yo, ciudadano común, derrocho algún recurso natural, agua, mañana cuando quiera volver a utilizarlo ya no voy a poder. Educación, educación, educación.

Muchos proyectos ambientales requieren poco esfuerzo y nulos costos. Es una cuestión de decisión más que económica.

En las universidades, colegios, centros de capacitación no solo es importante impartir conocimientos teóricos sobre la temática, sino también llevar adelante iniciativas y programas para que los alumnos y todos los que transitan por esos espacios vean la facilidad y la importancia de este tipo de acciones.

La conciencia social es acto de ejercicio continuo mediado  
Por la razón y el amor por el otro  
Miguel Guaitarilla

**2.4.9 Formación Humanística.** La Formación Humanística en la Universidad de Nariño constituye uno de los propósitos fundamentales consignados en el PLAN MARCO DE DESARROLLO DE LA INSTITUCIÓN y de su PROYECTO EDUCATIVO; como tal, propende por “la formación de actitudes y valores humanos” necesarios para la comprensión y la convivencia pacífica, considerados como valores universales y se apropia de los principios contemplados en la Constitución Política de Colombia de 1991, referidos a la democracia y la libertad, sobre la base del reconocimiento, aceptación y respeto por la diferencia, la tolerancia, la crítica y el diálogo intercultural.

La Formación Humanística entonces, hace posible en la Universidad la construcción de un espacio abierto para la creatividad, la producción del saber y el pensamiento crítico, científico y tecnológico; y, simultáneamente, de un escenario de expresión, interpretación y comprensión de la complejidad de la condición humana.

Así, todo el proceso formativo de la vida universitaria cobra su impulso mediante un humanismo fundamentado en un lenguaje dialógico propicio para la construcción de procesos comunicativos.

La Formación Humanística está orientada a todos los estudiantes de pre-grado de la Universidad de Nariño, quienes para optar su título profesional, tendrán que cumplir con un total de ocho (8) créditos en el Programa de Formación Humanística, en el transcurso de su carrera (a partir del segundo semestre), los cuales se discriminan por modalidades: -Formación en Humanismo: Dos (2) créditos. –Formación en Cultura Artística y Cultura Física: Dos (2) créditos. – Formación Ciudadana: Dos (2) créditos. –Formación en Problemáticas de Contexto: Dos (2) créditos.

- ¿Qué modalidades se ofrecen como formación humanística?

1. Formación en humanismo: En esta modalidad se trabajan proyectos orientados al conocimiento y reflexión sobre las corrientes humanísticas que se han generado como propuestas históricas para la construcción de lo “humano”, desde el quehacer artístico, filosófico, científico y técnico, y sus respectivas permanencias y proyecciones en la condición del hombre contemporáneo. El saber humanístico inscribe, por lo tanto, la historia de las ciencias y los saberes en el marco de la historia de las culturas y de las mentalidades. De este modo, el saber humanístico contribuirá a la formación del espíritu crítico y a la creación de sentidos para la vida profesional, individual, social, política y cultural.

2. Formación en cultura artística y cultura física: En esta modalidad se trabajan proyectos que incorporan las manifestaciones artísticas como respuestas a las necesidades de la subjetividad vivencial de comunicación, de conocimiento y de integración. En consecuencia, esta modalidad permitirá acceder a la valoración de lo intercultural inmerso en las expresiones artísticas.

Por su parte, los proyectos encaminados a la formación deportiva y recreativa, como desarrollo físico individual, conllevan una dimensión de promoción de la salud y es un factor de desarrollo humano, como disciplina para la cualificación de la condición física y la satisfacción de necesidades lúdicas y socio-afectivas.

3. Formación Ciudadana: En esta modalidad se trabajan proyectos que propician el conocimiento y reflexión sobre los fundamentos del Estado Colombiano, sobre la sociedad, la política, la educación, la cultura, la ética y los derechos y deberes que de ellos se derivan para la convivencia social y que contribuyan a la construcción de nación, región y territorio, en desarrollo de lo estipulado en los Artículos 128 y 129 de la Ley 30 de 1992.

4. Formación En Problemáticas De Contexto: En esta modalidad se trabajan proyectos orientados al conocimiento de la problemática regional, nacional y latinoamericana en sus diferentes manifestaciones socio-históricas, políticas, económicas y culturales, como también sus códigos éticos y estéticos, frente a las tendencias mundiales, con el fin de alcanzar una comprensión de lo multicultural.<sup>41</sup>

**2.4.10 La Creatividad.** En algunos casos se toma a la creatividad, como un tema muy vago y confuso, que parece abarcar una enorme cantidad de actividades y

---

<sup>41</sup> UNIVERSIDAD DE NARIÑO. Formación Humanística.  
[http://www.udenar.edu.co/formacion\\_humanistica](http://www.udenar.edu.co/formacion_humanistica). Septiembre 3, 2009

personas. Ser creativo significa, literalmente, hacer algo que antes no existía y creatividad es la facultad para crear.

Por lo tanto debe tener un valor (ser útil y una diferencia en mi quehacer cotidiano). Se dice que no debe ser ni obvio ni fácil, sino que debe tener algún rasgo singular o raro, algo “inesperado” o que generen un “cambio”.

GONZALES <sup>42</sup> “CONCEPTO: Idea, representación mental de una realidad, un objeto o algo similar. Pensamiento expresado con palabras. Opinión, juicio, idea que se tiene sobre algo. Aspecto, calidad, título”.

Se puede considerar que la creatividad es misteriosa, por que observamos que se producen ideas nuevas pero no sabemos bien de donde han salido. Pero lo cierto es que no existe una “caja de pandora” de donde de vez en cuando aparecen ideas brillantes.

Conocer como funciona nuestro sistema imaginario, no nos hace más creativos, pero nos da la pauta del potencial que tenemos y como lo podemos usar. ¿Qué es? ¿Cómo funciona? ¿Para qué sirve? Es el gran paso para entender la naturaleza de la creatividad.

- Preludio de la creatividad

La creatividad es un tema del que casi todos alguna vez hablan, pero del que muy pocos se involucran en serio con ella. Hablar de creatividad en forma teórica, no significa ejercerla. Esto significa que no por decir que tenemos una empresa o grupo creativo, eso sea del todo cierto. Particularmente se cree que lo que mata a la creatividad, son los títulos o creencias de las personas, los juicios que existen sobre ella. Pues la gran mayoría cree, que la creatividad es una iluminación que llega así porque sí, que se nace creativo, o peor aun, que la creatividad es solo para los artistas, estudiantes de diseño, publicidad o pedagogía de la creatividad.

Estas creencias son las que hacen que la gente no se ocupe de la creatividad o la ubique en un lugar lejano, inalcanzable para mortales. Nadie niega su existencia ni su importancia, por ello todo el mundo sabe que los creativos son los que cambian la humanidad ya sea positivamente o viceversa. Todos necesitamos de creatividad, sobre todo en la forma de jugar como pequeños gigantes (clowns

---

<sup>42</sup> GONZALES Guillermo. Consejero Creativo. <http://es.wikipedia.org/wiki/Creatividad> Septiembre 3, 2009

hospitalarios), dándole un rumbo fresco todos nuestros actos. Hay que entender que la creatividad no es magia, pero se le parece, por iluminación que causa, por la forma de aparecer, pero la motivación precedente a la iluminación es sueños, metas, trabajo, concentración, pruebas, errores, entre otros. A partir de allí, solo se necesita tiempo, esfuerzo y atención, pues la voluntad de aplicar la creatividad, ya existe. “La creatividad es la inteligencia de los sentidos”<sup>43</sup>.

**2.4.11 Historia del Clown.** El clown existe desde hace miles de años en todas las culturas de Oriente y Occidente. Se dice que un clown enano actuaba ya como bufón en la corte del Faraón Dadkeri-Assi durante la Quinta Dinastía Egipcia sobre el año 2500 A.C. y en China los bufones actuaban desde 1818 A.C.

Los bufones de la corte solían gozar de una libertad mayor que la del resto del pueblo. Eran los únicos que podían ejercer la crítica y expresarse contra las reglas sociales y del gobierno. A menudo sus intervenciones podían influir y cambiar el rumbo de los acontecimientos (Figura 12).

**Figura 16. Historia del Clown**



---

<sup>43</sup> GONZÁLEZ Guillermo. Consejo creativo. Septiembre 24, 2009. Disponible. URL: [www.guillermogonzález-Consejocreativo.com](http://www.guillermogonzález-Consejocreativo.com)



Cuentan que en el año 300 A.C. el bufón Yu Sze fue el único que se atrevió a criticar y evitar así el plan del emperador Chino Shih Huang-Ti de pintar la gran muralla. De haberlo hecho hubiese aumentado el número de trabajadores que morían de cansancio durante su construcción. Yu Sze es recordado hoy en China como un héroe nacional.

Uno de los más famosos bufones de las cortes Europeas fue Nasir Ed Din. Un día el rey se vio en el espejo y triste por lo viejo que se veía empezó a llorar. Los miembros de la corte pensaron que lo mejor que podían hacer era también llorar. Cuando el rey paró de llorar todos pararon, excepto Nasir Ed Din. Cuando el rey le preguntó a Nasir porque él continuaba llorando, él respondió, "Señor, tu te has visto a ti mismo en el espejo solo por un momento y has empezado a llorar. Yo te veo todo el tiempo".

Cuando Cortés conquistó la Nación Azteca, descubrió que en la Corte de Moctezuma había bufones parecidos a los europeos. Cortés llevó al Papa Clemente VII en su vuelta, clowns enanos y bufones jorobados.

La antropóloga Anne Chapman habla de un personaje cómico del ritual del Hain de los Onas en Tierra del Fuego. Un caricaturesco panzón de máscara blanca y largos cuernos que era el único que podía desafiar y burlarse libremente de la poderosa y temida diosa Xalpén.

En Italia en el siglo XVI se desarrolló la Comedia del Arte que rápidamente dominó el panorama teatral Europeo. Existían muchos personajes cómicos, divididos en amos y sirvientes. Había tres tipos de sirvientes cómicos: El Zany primero, el Zany segundo (ambos hombres) y la fantesca (mujer). El Zany primero se caracterizaba por ser astuto e ingenioso y a menudo conspiraba contra el amo. El Zany segundo actuaba el rol del tonto que estaba enmarañado en los planes del Zany primero y la mayoría de las veces era víctima de sus diabluras. La Fantesca era una sirvienta (interpretada por una actriz) que habitualmente quería participar en los planes y provocaba una historia romántica.

Figura 17. Clown contemporáneos grupo bola roja



El famoso personaje de Arlequino empezó como segundo Zany y víctima de Brighella (jefe de los zannis y Arlequino) Los actores representaron gradualmente a Arlequino cada vez más elegante y astuto hasta que el eventualmente usurpo la posición de Brighella. En la pantomima Inglesa, un estilo de teatro basado en la Comedia del Arte, John Rich completo la evolución del Arlequino convirtiéndolo en protagonista. Así fue que aparecieron nuevos personajes que fueron asumiendo la posición de víctima idiota de Arlequino. Uno de ellos fue el clown de carablanca.

Durante el reinado de la reina Elizabeth el clown también ocupó un lugar muy importante en el arte de la época. Shakespeare era el escritor de obras para la compañía teatral "Lord Chandler's Men". De los 26 principales actores de la compañía dos eran clown: William Kemp y Richard Armin. Kemp se convirtió en una estrella, hasta tal punto que fue dueño de una parte de la compañía y del Globe Theatre. Interpretaba a un campesino estúpido que chocaba y tropezaba con todo (estilo que más tarde sería conocido como Augusto). Armin escribió una de las primeras historias del clown, un libro sobre famosos bufones de corte. El estilo de las obras de Shakespeare cambió cuando Armin reemplazó a Kemp, es conocido que las hacía a la medida de las habilidades y estilo de sus clowns. Los eruditos creen que parte de los guiones existentes eran improvisaciones de los clowns que después de probar ante el público pasaban a formar parte de los guiones.

Philip Astley es considerado el primer clown de circo. Creó lo que se ha considerado el primer circo, en Inglaterra en 1768. Fue también el creador de la primera actuación de clown de circo, llamada "Billy Buttons" o "Tailor's Ride To Brendford" basada en la historia de un sastre e inepto jinete. Como productor circense Astley contrató a otros clowns para que hicieran la rutina "Billy Buttons", rutina que se convirtió en tradicional en todos los circos durante un siglo.

Joseph Grimaldi (1778-1837) fue exclusivamente un clown teatral. Es considerado el padre del clown moderno porque él fue quien elevó el clown de Cara Blanca al papel de protagonista reemplazando a Arlequino. Grimaldi se destacó en la creación de efectos especiales, escenas de persecución y canciones.

**Figura 18. Clowns hospitalarios**



A mediados del siglo diecinueve, antes de la invención del fonógrafo y la radio, canciones populares eran propagadas por toda América por clowns cantantes que vendían hojas con las letras y música después del show. Estos clowns jugaron un importante papel en la cultura musical americana.

La historia del clown es una historia de creatividad, cambios y evolución y más allá de las diferencias que tuvo en distintas épocas y sociedades siempre logró su objetivo: llegar al alma del público.

- El Clown Sagrado. También el clown ocupa un lugar en los rituales de los pueblos. En algunas tradiciones los “clowns sagrados” eran los que realizaban los rituales para apartar al diablo o su ritual servía como una dolorosa experiencia iniciática en la cual el iniciado debía persistir durante los insultos y bromas de los que le era objeto.

Las obscenas y sacrílegas acciones de Koyemshi (clowns danzante de la tribu Hope nativa americana) interrumpían las más importantes ceremonias religiosas y servían como signo de la presencia de los poderosos seres primordiales y como un medio de control social por su sátira del comportamiento antisocial de individuos particulares.

En las ceremonias que se hacían a Quetzalcóatl había representaciones teatrales, como parte del culto al dios del aire Ehécatl Quetzalcóatl. Los actores representaban enfermos que acudían al templo en busca de la salud y entablaban diálogos que resultaban graciosos por los defectos físicos de los personajes representados.

En la diminuta isla de Rotuma (Islas Fiji, Pacífico sur), los payasos sagrados son mujeres que, pasado su tiempo de procreación, pueden con toda libertad ejercer el poder de recreación. Son los clowns sagrados quienes marcan el punto de contacto entre lo sagrado y lo profano, entre el secreto y su revelación. Personifican la fuerza del humor, del grotesco, podría también decirse de todo aquello que nos permite ver más allá de lo que nos está permitido ver a simple vista.(figura 14).

**Figura 19. Zapatos de Clown**



- El Clown Contemporáneo. El clown contemporáneo tiene influencias de Jaques Le Coq, un maestro de teatro francés. En su escuela de arte dramático en París, hizo que sus alumnos pasaran de a uno a hacer reír a sus compañeros y todos fracasaban. Nadie se reía hasta el momento en que se iban a sentar. La gente se reía cuando se abandonaba la intención de hacer reír y se los veía fracasados. Según MARTI<sup>44</sup> (profesora de Clown Argentina e integrante del “Clú del Clown) “El clown es un hombre-actor que, sumergiéndose en su propia intimidad, va ayudando a que aparezcan sus aspectos más ridículos... Mientras toma valor y pierde el miedo comienza a reconocerlos y así, en ese estado, se muestra al público”

Al mostrar su vulnerabilidad, produce en el público cierta identificación, complicidad y sobre todo risa. Esto abre un espacio para la comunicación y el humor, que entre el clown y el público se retroalimenta. Cuanto más serio y cierto es, más risa provoca.

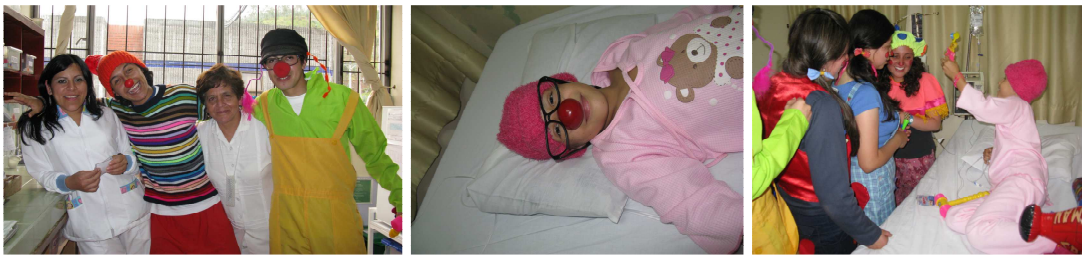
---

<sup>44</sup> MARTI Cristina. (profesora de Clown Argentina e integrante del “Clú del Clown). 2009. Disponible.URL: [http://www.luciernaga\\_clap.com.ar/artucualosrecistas/teatroclownhtm](http://www.luciernaga_clap.com.ar/artucualosrecistas/teatroclownhtm).

Quienes saben del poder curativo de la risa conocen también su fuerza arrolladora. Saben, como afirman los indios Crow (tribu indígena de Estados Unidos) que “el mal siempre se aleja de un lugar donde la gente está contenta”<sup>45</sup>.

Los payasos nos enseñan a ver siempre la otra cara de la moneda. Nos permiten conocer tanto el lado oscuro como el claro y además divierten, siendo el humor un arma impecable para mostrar el lado oculto de las cosas y para romper las barreras del miedo y la censura. Nos permiten enfrentar, desde las FORMACION DE UN CLOWN.

**Figura 20. Clown haciendo su labor.**



Entonces el sentido del teatro Clown Hospitalario, no fundamenta su importancia en el desarrollo que tiene “el típico actor circense...”, inundado de maquillaje, como un payaso de jerarquía normal y de “respetable función” protagonista del primer orden en el tiempo y el espacio de un circo. El Clown Hospitalario a diferencia del payaso de circo tiene como sus elementos, de motivación para el trabajo: la enfermedad, el sufrimiento y la muerte. Es allí donde “las experiencias dolorosas se transforman en satisfacción, producto de una sonrisa tanto por los visitados, como por sus familias o profesionales de la salud presentes durante las intervenciones lúdicas de acompañamiento.

Entendamos que la labor del clown hospitalario es integradora de seres humanos capaces de afrontar el dolor y marchar en contra de este, sería interesante que a quien llegue estas palabras, por un momento dejara todo y se comprometiera de forma integral por un instante y pensara en colaborar no solo con pequeños pacientes (niños HILA) sino con el necesitado de su mano, desde su mismo espacio vital, no hay de que se pongan una nariz, para aportarle significativamente

---

<sup>45</sup> CROW Indios de Norte América. Octubre. 2009. Disponible. URL: <http://wikipedia.org/wiki/crowindios/historia>.

al hermano. Lo que se busca en esencia es que se sientan por lo menos, un momento – actores del teatro Clown de la vida, que se mofen de sus incidencias y que saquen las técnicas posibles para mostrar la mejor cara al problema más profundo. Hay que actuar las escenas a diario aparecen nada mas, hay la diferencia en que cada cual toma la decisión y en eso no se puede meter las narices.

Un clown en lo posible siempre debe mantener la convicción de crear efectos de alegría, distracción, agradecimiento, porque no se considera un actor “profesional”, con fallas en la voz y no camine con los códigos que dictan las artes escénicas; lo sublime será la voluntad de ayuda porque todos lo pueden hacer pero pocos son los que se ponen la nariz roja y “Bata Blanca”.

Hay que mantener la concepción del teatro Clown Hospitalario, como un conjunto de actos y elementos artísticos, que guarda su importancia en el amor al otro, como una filosofía que nace día tras día, construyendo nuevas realidades hacia el camino de la responsabilidad social.

De Clown, no se podría dar definiciones, sino conceptos; por que alejarnos del mismo significado de Clown. Seria aceptar que “el vicio es fruto de la ignorancia y la virtud del conocimiento,”<sup>46</sup> Por estas razones el hombre tendrá que seguir siendo el actor indiscutible por derecho natural, ya que está constituido como un mundo tan profundo y rico, como un mundo de la naturaleza. De ahí, que si se quisiera definir a Clown, se plantearía: que es el mismo niño que llevamos subjetivamente con la libertad, para redescubrir el mundo con la ingenuidad, como para interactuar con los demás, autentica y sinceramente aun con el fracaso, pero con la alegría de haberlo intentado con limitaciones, pero con las sensaciones o sentimientos que la risa nos quiso proporcionar, con alegría, ternura y a veces con la sentida tristeza, pero fundamentadas con la solidaridad. De donde, la búsqueda de conciencia social, en las nuevas promociones de estudiantes de Formación Humanística de la Universidad de Nariño, estarán fundamentadas en el excelente servicio público por vocación, que se pueda brindar a los niños y a los adultos de todas las edades en cualquier ámbito del mundo.

- El teatro clown hospitalario como herramienta pedagógica en la búsqueda de la responsabilidad social en los estudiantes del proyecto de formación humanística de la universidad de Nariño.

---

<sup>46</sup> SOCRATES. Diccionario Filosófico. Colombia. Cometa Editores LTDA, 2002. P 436.

Por  
La vida,  
Para que sea  
Plena de fe y confianza  
En el bien, hasta el último momento,  
Y que no falte tiempo, Para cumplir la tarea  
Por la que vinimos a este hermoso tiempo-espacio.  
Por que brille en el corazón la bandera del amor,  
Sin distinción de raza, credo, estrato o religión y que sea  
de todos y no solamente de los seres queridos y más cercanos.  
Por la conciencia para que nos olvidemos de tanta hambre de poder, dinero  
Y bienes materiales, que lo único que hacen es dividir a los hermanos en el mundo,  
Ya que el fin de estos males es fragmentar el ser humano, para volver vulnerable.  
Por la responsabilidad social, para que florezca no solo en el corazón de los estudiantes  
De la Universidad de Nariño, sino, que ellos sean, los que abran la puerta a esta idea,  
Este saber, de ayuda sincera, desinteresada, en beneficio de esos angelitos, que yacen  
Pendientes e inquietos, en espera por conocer, por aprehender, por saber y por ser.

Por los compañeros, amigos, hermanos, familia. Que han padecido o padecen el mismo,  
quebranto de salud, que nuestros amiguitos pacienticos de Oncohematología y que a pesar  
de todo, continuan con fortaleza en el alma, luchando, como los guerreros de la vida que son.  
Por ellos que persisten y se unen, en esta cruzada quijotesca de seguir ayudando.  
Por la boca de los niños y de los que aun maman danos la fortaleza, que vivan y  
comprendan su existir que no renieguen por el chocolate que les tocó porque  
así es la vida llena de sorpresas, que si se las mira desde otro ángulo no son  
tan abominables como se cree, nada más que estamos acostumbrados a recibir y no dar.  
Por los que nos acompañaron en este hermoso viaje y ahora ya no están  
Que este impulso del tiempo sea motivo de encuentro entre el hoy,  
El ayer y el mañana de este corto viaje, lleno de escenas  
cómicas y lindas que son la vida.  
Ella  
Una maraña  
De significados por amor...

**"PILLIN"**  
MIGUEL GUAITARILLA  
Clown Hospitalario.

**2.4.12 Actuar y Jugar.** En otros idiomas, actuar tiene el mismo significado de jugar. "El teatro es el espacio privilegiado del juego, allí donde el individuo realiza la experiencia de sí mismo y la experiencia del otro, experiencia real y simbólica,

que le permite empezar a elaborar una identidad y a imaginar un posible devenir dentro del respeto y la tolerancia”<sup>47</sup>.

Según MONTAÑA.<sup>48</sup> “En primera instancia el juego es una de las actividades más comunes y uno de los hábitos más extendidos. Nuestra vida entera está teñida por el juego historiadores de la cultura tan respetables como “Huizinga, no han dudado en definir al hombre más evolucionado, como el “homo ludens”, es decir, el hombre que juega”. Aún aunque parezca paradójico jugar es una de las cosas más serias que hay.

El juego es fundamental en el trabajo de Tonterólogo o Clown Hospitalario ya que es mediante este que se desarrollan muchas capacidades que el estudiante y todos ser posee, que están en mayor letargo en unas personas, que en otras, por eso el clown deberá estar bien fundamentado, tanto física, como mentalmente para desafiar al cansancio y seguir luchando contra el aburrimiento y la rutina.

**2.4.13 JUGAR.** Juego también hay en la liturgia y juego también en el arte. “To play”, dicen los ingleses para referirse al niño que juega y al pianista. “Jouer”, dicen los franceses para referirse a la actividad del jugador y a la del actor que representa un papel.”<sup>49</sup>

HUZINGA<sup>50</sup> manifiesta que el juego como tal hace parte de nuestra existencia y del cotidiano “un hombre que no juega es un hombre sin memoria”, es decir, para un adulto no le es difícil retomar la espontaneidad que tiene un niño, al desarrollar su juego, en el teatro clown lo que el actor (estudiante) desea es retomar sus experiencias como niño y utilizar las actitudes, manías, palabras, gestos, del niño cotidiano, para reflejarlas a su público (pacienticos del HILA), y que sean asimiladas por el mismo.

En la educación básica es fundamental que el concepto de juego entendido como esta dinámica ética y estética entre lo real y lo imaginario, entre el ser y el devenir, entre el estar dispuesto a dar y dispuesto a recibir, a partir de una percepción de cada uno de los códigos de cada grupo cultural.

---

<sup>47</sup> EDUCACION ARTISTICA. Actuar y jugar. Lineamientos curriculares. Editorial Magisterio. Santafé de Bogotá D.C. Julio 2000

<sup>48</sup> MONTAÑA Antonio. Arte y juego. Biblioteca Colombiana de Cultura. Noviembre de 1971. p.86

<sup>49</sup> Ibit., p 87

<sup>50</sup>HUZINGA. 25. [http:// www.arteyjuego.com](http://www.arteyjuego.com) Junio 24 de 2009.



Se puede decir que dependiendo del contexto en el que se encuentre el niño, afecta las condiciones de juego. Por ejemplo: un niño que pretende jugar a las bolitas (el hoyo) en la arena o tierra, debe acondicionar el espacio con libertad de reglas; en cambio el niño que desea jugar bolitas en el cemento recurre a otros métodos para hacer el hoyo o no juega.

En el espacio hospitalario el juego se ve limitado para un niño enfermo y eso es lo que más le afecta emocionalmente, es decir, no puede hacer el hoyo. Ya que una cultura que no aprende a jugar no puede aprender a convivir, en este instante es donde el pequeño paciente se ve destinado a no poder jugar e interviene el juego teatral que es una herramienta de los estudiantes del Proyecto de Formación Humanística, Teatro Clown Hospitalario de la Universidad de Nariño ya que éste constituye, el término de un proceso que tiene como punto de partida el juego en su estado puro y evoluciona como lo que podríamos llamar, juego dramático hasta la representación y la consecución o esbozo de la idea de conciencia social. Compartiendo de esta forma el tiempo libre dándole un sentido útil.

Para involucrar, al estudiante y el teatro, creativamente en el hospital, nace como alternativa el Teatro Clown Hospitalario y también para despertar la conciencia y su **responsabilidad social**, de los estudiantes de la Universidad de Nariño ya que en los dos campos permite camuflar al actor (estudiante) en el ambiente del niño y ponerlo al mismo nivel para poder empezar el juego, ya que el clown es una intersección entre el afuera, es decir, el cotidiano de cualquier niño sano y el ambiente de un niño que padece una enfermedad.

La función del Clown Hospitalario (estudiante), más que hacer reír sería aportar una dosis de optimismo, alegría ternura y esperanza dentro de una situación dramática como es la enfermedad.

“El juego como competencia está presente en el mundo más respetable para esta sociedad mercantil, el de las finanzas”<sup>51</sup>. Que de todas formas lo ha degenerado, utilizándolo como un hecho superfluo y banal de las reales intenciones que contiene el juego. Por lo anterior se plantea a manera de juego la búsqueda del propio ridículo, se dice que uno no actúa un clown, uno lo es, consiste en hacer un estudio de uno mismo viendo las cualidades, defectos, la forma de ver y afrontar el mundo y exagerarlo. El clown es entusiasta, vulnerable, torpe, honesto, exagerado. Cuando vemos un Clown reímos y es que detrás del trabajo del Clown hay un arte y el origen de cualquier arte, es encontrar una identificación, una verdad. Por eso es que el mundo necesita de personas que se reconozcan como

---

<sup>51</sup> ARTE Y JUEGO. Colombia. [http:// www.arteyjuego.com](http://www.arteyjuego.com) Junio 24 de 2009.

auténticos seres humanos vulnerables, tiernos, sinceros como los estudiantes comprometidos con su responsabilidad social. Preocupados por mejorar las relaciones humanas. Se hace imperioso y necesario aprender de uno mismo. El Clown es la mejor escuela para volver a la esencia para reconocer y debelar la importancia que tienen los seres conscientes de la Universidad de Nariño. El único fin del clown es hacer reír. Por tanto, el clown en general tiene unas características que se deben tener en cuenta para realizar un buen acto teatral:

- Inocencia e ingenuidad: durante toda nuestra vida fuimos educados para ser inteligentes, para vencer y ser exitosos. Fuimos educados para no mostrar nuestro lado ridículo y ser tomados siempre en serio. Para los clown es más importante JUGAR, PARTICIPAR que vencer. Un clown ve el mundo con pura inocencia, es curioso como un niño ante todo lo que se le ocurre y lo que se encuentra. La curiosidad mantiene a los clowns vivos y hace que sus ojos brillen.

- Placer: a veces colocamos el placer en un lugar inalcanzable o lo transformamos en una cosa enorme. El placer que se vuelve imposible de cargar o de poseer. Placer es placer de cualquier cosa forma o tamaño. Piensa apenas en el placer que sentimos cuando jugamos o cuando sentimos aquella brisa agradable en la cara que deben sentir los clowns cuando están “clowniando”.

- Honestidad: ser honesto y sincero con los propios sentimientos y exponerlos sin miedo. Los clowns siempre dicen la verdad. Un clown cree absolutamente en lo que se hace. Está desnudo ante los demás, mostrándose tal como es, es necesario ser libre para expresar honestamente lo que se siente. Los clowns viven en nuestros sueños, en nuestras fantasías en nuestros corazones. En el fondo, fondo de los clowns son todo aquello que no somos, pero que nos gustaría ser.

- Complicidad con el público: la aceptación y la creencia en el juego establecido es fundamental como si ambos, clown y público, cada uno con su remo guiase una misma canoa, interligados, conduciendo la acción. Cuando el juego y la complicidad se establecen, clown y espectador van caminando lado a lado en un fluido constante.

- Aceptación del fracaso: el clown es capaz de triunfar en este fracaso cuando reconoce con sinceridad sus limitaciones. Si los profesionales de la educación, no reconocemos nuestras limitaciones para con nuestros estudiantes que hemos de tratar, podemos caer en el encarnizamiento teórico de la mentira confundiendo al estudiante con falsedades.

**2.4.14 Magia Y Clown Hospitalario Desde El Campo Artístico.** El Clown es un camino de encuentro, aprendizaje, descubrimiento e iluminación creativa del estudiante.

Referente a la formación profesional acreditada en las diferentes ramas artísticas, para llegar así con más facilidad al mundo del niño. Preparación TCH CLOWN: si se tiene en cuenta la historia, desde tiempos de reyes la diversión y el entretenimiento, eran parte importante en sus vidas; para lo cual los bufones cumplían a cabalidad los deseos del rey.

Figura 21. Clown haciendo magia



Al hablar de la comedia del arte podemos sacar a flote que las obras que se montaban tendían a representar lo cotidiano dándole más dramatismo y mayor sentido del humor interpretando a los personajes más representativos de la comunidad, no utilizaban lenguaje verbal para poder presentarse en cualquier plaza sin importar el idioma.

Grotowsky propone un método que fortalece el teatro exigiéndole más al actor teniendo como única herramienta su cuerpo sin grandes objetos o tecnologías que limiten su capacidad y desenvolvimiento en escena. En fin hay innumerables acontecimientos que se pueden tomar como referentes para fundamentar este sueño. Intervenir en el espacio hospitalario exige preparar mente y cuerpo a las realidades del contexto, a ubicar el cuerpo a espacios pequeños, momentos tristes sin que esto sea un limitante; al contrario que permita explorar y conocer más las capacidades de nuestro cuerpo: creatividad, improvisación, recursividad, amor... ante todo amor, despertar el lado humano para acercarse a las personas, a estas personitas tan especiales que nos comparten su intimidad.

La preparación comienza buscando trabajos que han realizado otros grupos a nivel mundial acerca de Teatro Clown Hospitalario, lo que más se tiene en cuenta son los testimonios de los actores, ya que brindan la posibilidad de acercarse más

humanamente al sentir y el pensar de la gente que se dedica a esto. Después viene la estrategia el sentarse en la mesa para crear colectivamente cada historia. El nacimiento de cada sesión nace de pretextos y la idea se enriquece después de cada ensayo, ya que cada actor realiza su aporte, se tiene en cuenta que elementos u objetos van a ser parte de la historia y proseguir a conseguirlos o elaborarlos. Al tener la idea clara se pasa a construir un guión sujeto a cambios, pues falta la intervención del niño y en estas historias es fundamental, el tiene la decisión de inclinar la historia a su gusto, un clown debe estar preparado para dar paso a la improvisación.

Se construirá un código deontológico donde habitan las normas y recomendaciones que debe tener cada actor.

**2.4.15 ¿Qué Otra Cosa Produce la Nariz de un Clown?** Solo con ver su aspecto, con recibir su imagen ya se imagina cosas graciosas y por ello la nariz no necesariamente debe ser redonda y roja: puede ser alargada, curva, chata o cualquier prótesis que produzca la deformación del aspecto real. Eso si debe ir maquillada de color rojo preferentemente. La obtención de la nariz es como el paso de ser niño a hombre; es como entregarle al guerrero su escudo y su espada para dotarlo de un espíritu ancestral, benigno, por eso hay que dejar que el espíritu habite la nariz y ella habite al actor formando un todo.

**Figura 22. La nariz**



- Vestuario y maquillaje: son el complemento de la máscara, es como la otra piel que simbolizada por una gama de colores demuestra la alegría, felicidad y vitalidad de un clown, tratando de tener la versatilidad de un camaleón con la capacidad de tener una serie ilimitada de posibilidades. Conjuntamente vestuario y maquillaje son una segunda máscara, aunque en ocasiones la saturación del mismo puede asustar al niño confundiendo las reales intenciones de un clown, opacando la transparencia y la sinceridad que es su esencia verdadera sin olvidarse de “la mirada” que es la conexión entre público y clown. El vestuario de un clown es especial y lleno de colorido se puede prescindir de este y asaltar al espectador con algo cotidiano pero se debe reforzar esto con algo más, ejemplo:

los ciegos desarrollan otro sentido como el oído por la pérdida de la visión. Por lo tanto se debe enfatizar en algo mas ya sea en maquillaje o en personalidad para reforzar lo que falta.

- Burbujas: es el aliento de vida, la savia hecha flor, porque es el soplo que abre la puerta al país de las maravillas, como en el cuento donde el conejo es como una secuencia de juegos teatrales, que lucharan en contra de la “Reina de Corazones” y su ejército de tristeza, mal humor y aburrimiento. La buena energía brota del interior sacudiendo cada espacio falto de alegría. Despertando la curiosidad del niñ@ como la falta de felicidad.

- Cajita musical: es la llave maestra que sirve de antesala para la apertura del gran telón, es un instrumento musical de pequeñas dimensiones pero de gran impacto por la fuerza y la curiosidad que produce en los niñ@s y mucho más en un lugar plagado de sonidos rutinarios y monótonos. Es la ruptura y o entrada a una dimensión paralela que cambia radicalmente el tiempo - espacio convirtiendo el sonido en música; una sinfonía enigmática y refrescante que se asemeja a lo producido por el anuncio de helados, un parque de diversiones, coros celestiales o una guañeña lejos de casa. La

melodía producida es como una fuerza extraña y tan visceral que te llama a la felicidad, algo parecido como el canto de las sirenas pero sin ellas y a cambio TCH CLOWN, que llegan para hacer compañía y compartir un segundo de su vida como un amiguito más... Clown Hospitalario.

- Instrumentos musicales: tienen mucha importancia por la apertura del espacio y la disposición del mismo, ya que la música desde tiempos inmemoriales ha sido como el analgésico para el alma, conectando directamente al intérprete con el público y aprovechando esto para poder llegar al corazón del niñ@ y alejar la tristeza de él, durante el espacio de tiempo que comparten juntos.

- Material lúdico: son un manojito de herramientas, con las que se trabaja empleándolas desde su forma utilitaria y de otra forma más impersonal ya que el Clown acoge como pretexto cualquier objeto para darle un nuevo uso ejemplo: un zapato sirve para caminar (forma útil); según la forma clown sirve como: martillo, carro, tasa, nave espacial, perfume, lapicero, pincel, etc. El uso de cualquier objeto cotidiano es como el universo lleno de posibilidades para explorar, jugar y divertirse.

- El títere: magna catarata de ideas y de sentimientos, como poder hablar de títeres sin que embargue una emoción profunda cargada de recuerdos imborrables

porque el títere nos transporta a nuestra infancia recordando aquellos muñecos con los que hablábamos con toda naturalidad.

Figura 23. Creando mi títere



“Este es un medio de expresión beneficioso y educativo, además también constituyen una buena solución cuando nos encontramos en un espacio reducido y nuestros niños no pueden desplazarse libremente y más aún cuando los niños no pueden caminar por desventajas físicas.” El títere en el ambiente hospitalario, pasa de ser un instrumento de juego a un acompañante, aunque sea un ser inanimado compuesto de trozos de papel y madera, alambre y metal, puede ser transformador y de instantes sin tiempo, sin embargo el paciente a través de su creatividad e imaginación puede darle aliento de vida a su nuevo amiguito y distraer su tristeza y encierro al que está sometido por la hospitalización.<sup>52</sup>

Dentro de este orden de ideas se dice que el clown hospitalario no es ni más ni menos que el momento efímero en el que se produce una relación entre actores, espectadores y obra, por lo cual se involucra al teatro clown hospitalario como una guía de apoyo, como un espejito de respuestas mágicas, para solucionar distintos enigmas y agrandar otros como la sensibilidad, el autoestima, la alegría, el respeto, en un pequeño espacio de tiempo, tan efímero como la huella de un pie en la arena. Los problemas que conlleva la enfermedad se conviertan en un instante fugaz así como lo es el teatro y proporcionar pequeños momentos de esparcimiento a los pequeños pacientes. El teatro de títeres el cual puede estar ligado a la vida, al hombre, del que se debe tomar una comunicación directa para

---

<sup>52</sup> DUQUE, Carlos Germán. Educación artística II, El títere. Editorial umbría. Universidad de San Buenaventura Cali: 1995. Pág. 89.

que la percepción permita ser más creativos ante las circunstancias y a su vez haga que la comunidad se integre con la misma afinidad y bajo un mismo objetivo.

Saber cómo entrar o cómo salir del sueño o de la realidad es fácil, porque sencillamente se puede explorar estos dos mundos por el umbral que abren los títeres, de modo que el paso está tomado, el camino es largo pero con algunos hechizos de felicidad caminaremos por el mundo de los títeres. Dentro del contexto hospitalario el momento de la risa clown para pequeños pacientes es una especie de magia que con sus juegos y alegrías le ayuda al niño a recuperar su propia felicidad y la confianza en la vida. Pertenece al mundo interno del niño, él la reencuentra en el hospital integrado a los horarios y a la rutina hospitalaria abriendo un espacio de juego y risa entre medicamentos e inyecciones, ofreciéndole al niño la confianza y la esperanza en la salud.

**2.4.16 ¿Por qué hace bien reír?** Se cree que, además de mejorar la parte emocional de los pacientes, la risa también ayuda a equilibrar el organismo físicamente ya que estimula importantes partes del cuerpo para un mejor desempeño de las funciones que normalmente realiza una persona, en este caso los niños que siempre tienen deseos de jugar y divertirse, por lo tanto:

La Risa es un ejercicio muscular moviliza la mayoría de los músculos del cuerpo abdominales, cara, miembros. Actúa sobre el eje respiratorio: dilatación de bronquios, aumento del volumen respiratorio, lucha contra el asma. Es un estimulante cardiovascular: baja la tensión arterial, disminuye el ritmo cardíaco. Mejora la digestión: es un masaje terapéutico del tubo digestivo, aumenta el tránsito intestinal y lucha contra el estreñimiento.

La risa libera endorfinas cerebrales, actúa sobre el dolor y aumenta la secreción de serotonina. Una persona que está deprimida tiene bajos niveles de serotonina.

Actúa sobre el sistema neurovegetativo, disminuye el estrés, favorece el sueño y demás es un estimulante psíquico.

### 3. DISEÑO METODOLÓGICO

“La luna brilla por igual en el mar y en los pequeños Charcos, porque está suficientemente alta”<sup>53</sup>.

**Figura. 24** Pillín pensando en...



#### 3.1 PARADIGMA DE INVESTIGACION

Una vez analizado el objeto de estudio, se ha creído conveniente, denotar el paradigma a trabajar en la investigación, para encontrar algunos conceptos o definiciones que sean compatibles a la misma: Es la connotación o transformación constante del conocimiento científico, que nos lleva a comprender la ciencia como la misma creación del hombre, que a su vez evoluciona al igual que el pensamiento de la humanidad.

Un paradigma, también es la misma realidad entorno donde se ventilan ideologías generadas por el hombre, como parte del espacio y el tiempo donde las vivencias del saber, mantienen un discurso crítico por aquello del “Conócete a ti mismo”<sup>54</sup> o como a la evolución misma de la esencia: es una parte del conocimiento.

Como nuestro objeto de estudio es alcanzar al máximo el conocimiento deseado por este concepto, entonces nuestra propuesta metodológica e investigativa, se identifica con el **paradigma interpretativo o cualitativo**, porque está centrado en las acciones humanas de la vida social, porque nos fundamentan las nociones de comprensión, acción y significado, utilizando criterios de evidencia dentro y desde los aspectos intersubjetivos en torno al contexto pedagógico y educativo, por que

---

<sup>53</sup> PESSOA Fernando. Septiembre. 2009. Disponible. URL: <http://www.wikipedia.com/pessoa/>

<sup>54</sup> SOCRATES. Diccionario Filosófico. Colombia. Cometa Editores LTDA, 2002. p.437



comprenden los significados de las personas implicadas, estudiando sus creencias, intenciones, motivaciones, como de otras características del proceso enmarcado por las tres paredes del escenario y la cuarta pared imaginaria que separa al actor del público y quien se familiariza con el Clown para intercambiar miradas y sentimientos. Y nosotros, ¿Qué podemos hacer con la otra persona que está en el enfermo? Entonces el Clown debe ser sincero, para que nosotros también podamos relacionarnos con el paciente y podamos descubrir a la persona que hay detrás de la patología o de la historia clínica. De ahí que el “Clown, debe reconocer sus limitaciones, como los profesionales sanitarios, deben hacerlos ante la enfermedad a tratar para no caer en el encarnizamiento terapéutico”<sup>55</sup>.

Entonces, antes que la risa, mantengamos el buen humor para bien de los pacientes, las familias y los mismos profesionales de la salud.

### **3.2 TIPO DE ENFOQUE**

La investigación estuvo centrada en el enfoque crítico – social, ya que siempre se está ventilando una abierta interacción en torno a una posición de organización social del hombre, relación que siempre nos llevará a la comunidad, para que conjuntamente, se transforme esa realidad con este tipo de enfoque, lo que se requiere es alcanzar la función como un aporte optimista, alegría, ternura y esperanza en medio del drama de la enfermedad. El sentido del humor, es una dosis terapéutica, no podría solucionar ningún problema por este concepto, por lo menos, podría cambiar la forma de abordar la enfermedad.

Es de mucha importancia tener en cuenta que el aplicar las técnicas de Clown, no significa acudir a sanar un paciente con la nariz de payaso, pues una sonrisa sincera y real, puede aportar mucho más que una mejor actuación.

Por otra parte, con este enfoque crítico – social, se alcanzaría más optimismo, alegría, ternura o esperanza que los Clowns transmiten en sus intervenciones con los pacientes, los familiares y los profesionales. De igual manera, con este enfoque, en nuestro que hacer pedagógico, también podemos replantear temáticas de igual o semejante actitud artística. No es cuestión de convertirnos en Clown y ponernos la nariz como en navidad, sino de saber transmitir los sentimientos con humor frente a semejantes problemas.

---

<sup>55</sup> CHRISTENSTEN Michael. Big Apple Circus Clown Care Unit. (Unidad de cuidado-circo de clowns de la gran manzana). Nueva York. Agosto 15, 2009. Disponible URL: <http://www.bigapplecircusclowncareunit.com.net>.

Además, si tenemos vocación para convertirnos en Clowns pues desde ya, debemos someternos a un proceso de talleres creativos e imaginativos desde las mismas actividades que realiza el grupo de teatro, a partir de importantes objetivos, como los siguientes: Jugar para desestresarnos, sentirnos bien y perder la vergüenza ante los compañeros y olvidarnos de los problemas, para disponernos a correr con juegos de palabras y acciones.

Adquirir confianza y capacidad de trabajo en equipo, cerrar los ojos y dejarnos guiar por la pareja mientras entrenamos-jugando, por ello las técnicas de Clown, ante el público, mantengan el sentido de humanitario, para llevar esa gota de alegría los pacientes que, por lo general, son niños, se espera poder ampliar la brecha y empezar con los adultos.

### 3.3 POBLACION Y MUESTRA

Estudiantes que constituyen la muestra son los inscritos en el Proyecto de Formación Humanística (Teatro Clown Hospitalario), que se inicia en el semestre B de 2009. Y los asistentes que desean seguir cursando a pesar de que no se pudieron inscribir y otros que ya cursaron.

**3.3.1 Inscritos en el Proyecto de Teatro Clown Hospitalario.** De acuerdo con los datos proporcionados por Formación humanística, los estudiantes inscritos al proyecto de Teatro Clown Hospitalario, están consignados a continuación.

**Tabla 1 Inscritos Teatro Clown. Formación Humanística, Periodo B 2009**

NOMBRE	SEMESTRE	CARRERA	ORIGEN
BENITEZ CEBALLOS CARMEN SOFIA	V	ING. AGROINDUSTRIAL	IPIALES
BOLAÑOS RUANO HAROLD DARIO	V	ING. AGROINDUSTRIAL	IPIALES
BOLAÑOS CADONA LIZETH VIVIANA	2 AÑO	DERECHO	GUAITAR ILLA
BOTERO SANCHEZ ALEJANDRA	V	MAESTRIA EN ARTES	PASTO
BRAVO GOMEZ MARIA FERNANDA	III	LIC. LENGUA CASTELLANA E INGLES	PASTO
CORDOBA PANTOJA GLORIA SUSANA	V	ING. CIVIL	GUAITAR ILLA

FIGUEROA PANTOJA CATHERIN JULIET	III	COMERCIO INTERNACIONAL	PASTO
FUENMAYOR UNIGARRO CAROLINA ALEXANDRA.	V	MAESTRIA EN ARTES	PASTO
FUERTES MONCAYO DAIRA LUCIA	V	ING. AGROINDUSTRIAL	IPIALES
TULCAN ERAZO MARI FERNANDA	III	GEOGRAFIA	PASTO

**Tabla2. Total estudiantes inscritos**

POBLACIÓN	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
ETUDIANTES INSCRITOS EN FORMACION HUMANISTICA	1	9	10

**3.3.2 Asistentes al Proyecto De Teatro Clown Hospitalario.** De acuerdo con los datos recolectados en las clases, los asistentes al proyecto teatro clown hospitalario son:

**Tabla 3 Asistentes teatro Clown. Formación Humanística Periodo B 2009**

NOMBRE	SEMESTRE	CARRERA	10
COLLASOS JOJOA LIZETH ALEJANDRA	III	LIC. INGLES ESPAÑOL	PASTO
BENBIDES VERNAL JHON ALEXANDER		DISEÑO INDUSTRIAL	PASTO
GUSTIN MORA VIVIANA LIZETH	III	MEDIDINA	PASTO
PORTILLA ORTIZ HUGO ANDRES	IX	ARQUITECTURA	PASTO
ALEX GUERRERO	5 AÑO	DRECHO	PASTO
ANDRES BENAVIDES	VII	ARQUITECTURA	IPIALES

**Tabla 4. Total Asistentes**

POBLACIÓN	HOMBRES	MUJERES	TOTAL
ETUDIANTES INSCRITOS EN FORMACION HUMANISTICA	4	2	6

**3.3.3 Población Total del Proyecto Teatro Clown Hospitalario.** Teniendo en cuenta los datos anteriores el total de la población tanto de inscritos como de asistentes se consignan a continuación.

**Tabla 5. Total de inscritos y asistentes**

<b>POBLACIÓN TOTAL</b>	<b>HOMBRES</b>	<b>MUJERES</b>	<b>TOTAL</b>
ETUDIANTES INSCRITOS Y ASISTENTES AL PROYECTO	5	11	16

### 3.4 CATEGORIAS DE ANALISIS

#### OBJETIVO

1. Identificar la actitud y la disposición de compromiso social del estudiante, tanto al inicio como al final del proyecto.

**Tabla 6. Categoría No. 1**

<b>CATEGORIA</b>	<b>SUBCATEGORIA</b>	<b>PREGUNTAS ORIENTADORAS</b>	<b>FUENTE</b>	<b>INSTRUMENTOS</b>
Actitud y disposición	Compromiso social: Responsabilidad Colaboración hacia el otro.	¿Cómo se evidencia el compromiso social que adquiere el estudiante al inicio y al final del proyecto?	Estudiante	Taller. Observación directa.  Diario de campo: Docentes y estudiantes.

2. Establecer desde la lúdica y la creatividad el compromiso de participación social y humanitaria que ofrece el teatro clown hospitalario.

**Tabla 7. Categoría No. 2**

<b>CATEGORIA</b>	<b>SUBCATEGORIA</b>	<b>PREGUNTAS ORIENTADORAS</b>	<b>FUENTE</b>	<b>INSTRUMENTOS</b>
Participación social y humanitaria	Lúdica y creatividad que ofrece el teatro clown.	¿Qué aporte se manifiesta en el estudiante, mediante los procesos de lúdica y creatividad presentes en el teatro clown hospitalario?	Estudiante	Observación directa

3. Reconocer los elementos implícitos en el teatro clown hospitalario que incluyan posibilidades de enriquecimiento de la experiencia social.

**Tabla 8. Categoría No. 3**

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	PREGUNTAS ORIENTADORAS	FUENTE	INSTRUMENTOS
Elementos implícitos en el teatro clown Hospitalario.	Enriquecimiento De la experiencia social.	¿Cómo se manifiesta la adquisición de experiencia social en el estudiante?	Estudiante	Observación directa. Diarios de campo estudiante y docentes.

4. Determinar las dimensiones del teatro clown como herramienta pedagógica.

**Tabla 9. Categoría No. 4**

CATEGORIA	SUBCATEGORIA	PREGUNTAS ORIENTADORAS	FUENTE	INSTRUMENTOS
Dimensiones del Teatro clown	El clown herramienta pedagógica	¿Cómo se transforma el teatro clown hospitalario en una herramienta pedagógica?	Estudiante	Observación directa. Diarios de campo estudiante y docentes.

### 3.5 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN. CRONOGRAMA DE TRABAJO POR SESIONES

**Tabla 10. Cronograma de Sesiones**

FECHA	TALLER Y ACCION A REALIZAR	PARTICIPANTES	INSTRUMENTOS
5, 6 12, 13, Agosto	TALLER: 1 <b>EL DESPERTAR...</b> Identificación, estudiantes y construcción de bitácora.	Estudiantes, investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
19, 20 26, 27 Agosto	TALLER: 2 <b>LOS YALAMANDRAS</b>	Estudiantes, investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
3 Septiembre	TALLER: 3 <b>EL CUERPO AIRE</b>	Estudiantes, investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diario de campo</li> </ul>
10 Septiembre	TALLER: 4 <b>EL TIEMPO DEL GRAN HURACÁN.</b>	Estudiantes, investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
17 Septiembre	TALLER: 5 <b>EL LIBRO DE LOS SUEÑOS:</b>	Estudiantes, investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
24 Septiembre	TALLER: 6 <b>EL PAÍS DEL SILENCIO</b> (Improvisación fotos y canciones.)	Estudiantes, Investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
1 Octubre	TALLER: 7 <b>AGUA</b> (Improvisación Individual y Grupal / Títeres)	Estudiantes, Investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
8 Octubre	TALLER: 8 <b>LA PALA - BROTA</b>	Estudiantes, Investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
15 Octubre	TALLER: 9 <b>VISITA A LOS ANGELES</b>	Estudiantes, Investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>
22 Octubre	TALLER: 10 <b>COFRADIA SIN VOZ Y EL AQUELARRE</b>	Estudiantes, investigadores	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Taller</li> <li>• Observación directa</li> <li>• Diario de campo</li> </ul>

### **3.6 ANALISIS DE APLICACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN DE ACUERDO A LAS CATEGORÍAS, SUBCATEGORÍAS DE ANÁLISIS Y PREGUNTAS ORIENTADORAS.**

Talleres construidos con el fin de fortalecer el saber de forma teórica como practica, de esta forma ir preparando el camino que tarde o temprano se junta, se une como uno solo, actor- espectador, estudiante – pacientico, tonterólogo – amiguito. El tan anhelado encuentro con los pequeños pacientes será menos traumático, tanto para el pacientico como para el nuevo tonterólogo (estudiante),

que ve como se puede ser responsable socialmente de una manera amigable y feliz, ofreciendo amor a los hermanos.

### **3.6.1 Análisis No. 1. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 1, 2 Y 3)**

CATEGORIA: Actitud y Disposición

SUBCATEGORIA: Compromiso social  
Responsabilidad  
Colaboración hacia el otro.

¿Cómo se evidencia el compromiso social que adquiere el estudiante al inicio y al final del proyecto?

Mediante la aplicación de los talleres que confluyen al fortalecimiento de la responsabilidad social, presente en los seres humanos, pero que gracias a muchos factores incidentes, se olvida para caminar en otro sentido.

**Nota:** Los siguientes 3 talleres y sus respectivos diarios de campo corresponden a categoría, subcategorías y las preguntas orientadoras No. 1. Se terminaran de analizar, al terminar la lectura del tercer diario de campo.

#### **• TALLER (No. 1)**

NOMBRE: **EL DESPERTAR**

FECHA: 5, 6 - 12, 13 – Agosto de 2009

LUGAR: FACARTES. UDENAR.

PROPOSITO: Planear y buscar las lúdicas más apropiadas para motivar al estudiante su integración al mundo del juego y el teatro clown hospitalario.

MOTIVACIÓN: Las ganas de crear un nuevo horizonte y hacer posible los sueños.

DESCRIPCIÓN: Realizar una charla de reconocimiento del teatro clown hospitalario, consultar en diferentes medios acerca del tema, terminar la planeación y continuar la investigación empezando a materializarla, pegar publicidad.

**RECURSOS:**

Biblioteca, internet, talleres y conocedores de clown.

DIARIO DE CAMPO: 1

FECHA: 5, 6 - 12, 13 de Agosto de 2009

**EL DESPERTAR...**

Esta es la historia, de unos seres que fueron alados, que soñaban tanto con encontrar la piedra sagrada de Leydápamur (responsabilidad social, vida, paz, amor y trabajo de grado), aquel, era un objeto lleno de misterio, difícil de encontrar ya que simplemente había el mito de su existencia, se sabía que todos los que fueron en su búsqueda claudicaron rápidamente, otros están desaparecidos, no regresaron jamás. A pesar de que muchos podían realizar esta travesía pocos eran los osados en materializarla de esta forma tan extraña (clown hospitalario), porque cada cual y a su manera recorrerá esta senda, tarde o temprano, tendrá que pasar por aquí, para continuar con la finalidad del viaje (graduarse de forma productiva).

**Figura 25. Pillín en esperando a Godot.**



Cierto día un aventurero: llamado Pillín (Miguel G.), lleno de confianza, se dispuso a encontrar la preciada piedra, se embarco en un gran transatlántico llamado ESPECREA (Especialización Pedagogía de la Creatividad), el que lo podía acercar, hacia el sitio donde podría, empezar a buscar la motivación de su viaje.

En el barco conoció a unas personas, llamadas Especron (estudiantes Especialización Pedagogía de la Creatividad), ellos caminaron desde distintos



lugares muy remotos y lejanos, en búsqueda de cosas algo parecidas, anduvieron durante un tiempo juntos, hasta que cada cual, tomo su rumbo y se separaron para cumplir su propio fin.

Un día, todos sacaron sus pequeños botes, para ir a la tierra donde culminaría su búsqueda. Por su parte el gran barco era muy completo, en su tripulación contaba con personas idóneas en investigación, los almirantes Aida Morales y Hernán Cabrera, quienes colaborarían en lo que ellos más pudieran, con sus nuevos amigos los expedicionarios de la investigación, los especron. De esta forma fue que nuestro aventurero se encontró con varias personas, entre ellas, un personaje, que años antes había caminado por el mismo sendero (teatro), él llevaba el nombre de Esteban Verdugo, se juntaron para buscar la mágica piedra, duraron unas leguas de recorrido marino y él se bajo del barco en una isla donde se preparaba la mejor comida vegetariana y decidió quedarse en ese lugar, porque le fascina la cocina, de modo que, pillín continuo solo, hasta que un día de esos tormentosos, a lo lejos, miró una luz muy grande, a pesar de la oscuridad se veía a alguien solicitando ayuda con una linterna en la mano, pillín le saco del agua y le dio abrigo, se trataba de Luis Gerardo Rosero López un compañero del transatlántico.

Él contaba que una noche igualmente tormentosa se cayó de su bote, además quería navegar solo, al igual que pillín, ese día después de mucho charlar llegaron a un acuerdo y decidieron conformar un nuevo equipo de trabajo y embarcarse juntos a ese loco sueño de buscar la sagrada piedra de Leydápamur. Desde ese día el nombre de Luis Gerardo se le agregó otro nombre más corto Pilón.

**Figura 26. Gerardo y Miguel**



Los dos se encaminaron en la búsqueda de la sagrada piedra de Leydápamur, para llevarla al lugar de donde fue robada, el trono de Urkunina (montaña de fuego), y de esta forma florezca la alegría en el HILA (Hospital Infantil Los

Ángeles), ya que el gran Urkunina es quien da calor a la tierra, y todo volverá a su equilibrio natural.

**Figura 27. Pilón y Pillín presentándose.**



Ellos, viajaron durante muchas lunas, por diferentes lugares hasta que llegaron a un puerto muy raro llamado Cufáres (Facultad de Artes), donde dejaron su barco y se fueron a pie, muchos días con sus noches caminaron, hasta que llegaron a un sitio montañoso, escarpado y muy alto, llamado Fucula 5 (aula 205 Facartes) donde habitaban de vez en cuando unos seres conocidos como Yalamandras (estudiantes del Proyecto de Formación Humanística), quienes eran los que tenían los datos exactos de donde estaba la sagrada piedra de Leydápamur, lo complicado en ellos, era que se les debía enseñar a reír de sí mismos, y eso no es un tarea fácil, era como enamorarlos nuevamente de ellos y de lo que se les mostrara.

• **TALLER (No. 2)**

**NOMBRE: LOS YALAMANDRAS.**

**FECHA: 12, 13 – 26, 27 – Agosto – 2009.**

**LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.**

**PROPOSITO:** Promover la responsabilidad social por medio de una exposición de forma concreta de la función y aporte del teatro clown hospitalario en la sociedad.

**MOTIVACIÓN:** Realizar una apertura breve con un juego.

**DESCRIPCIÓN:** Sustentar las deberes y finalidad del clown, mostrar video. Charla de presentación de todos.

**RECURSOS:**

Video  
Encuestas.  
Música ambiental.  
Cámara fotográfica.

## **DIARIO DE CAMPO: 2**

12, 13 – 26, 27 de Agosto de 2009

### **LOS YALAMANDRAS**

En el séptimo invierno, con la luna creciente, en algún lugar del universo, estalló una gran estrella y empezó a viajar por todo el espacio, hasta que entró en una galaxia, luego pasó al planeta más cercano de aquel sistema solar y al llegar a la superficie explota. Su luz envolvió toda esta zona donde había un sitio conocido como Siete Narices de Luna (UDENAR), donde los seres presentes en ese lugar (estudiantes), quedaron genéticamente aptos para la evolución, el cambio, la metamorfosis que se ocasionaría, si ellos emplean su espacio – tiempo, en la ayuda a otros seres porque es responsabilidad social. Por eso es que al momento exacto en que los seres de ese raro lugar (estudiantes), piensan en ayudar, se inicia la transformación para convertirse en una yalamandra, símbolo del amor y entrega desinteresada por ayudar a quien lo necesite. Desde este día inicia el cuento de las yalamandras y su paso por la tierra.

**Figura 28. Gerardo y Miguel aguardo a los yalamandras**



Debido a lo anterior se plantea en Siete Lunas un proyecto llamado TCH (teatro clown hospitalario), con el que se da pie a los primeros cambios y cuestionamientos del pensamiento. El espacio dispuesto para dicho proyecto es en Cufáres (Facultad de Artes), en Fucula 5 (aula 205 Facartes). Donde los tonteriólogos desesperados aguardaban por el primer encuentro con los yalamandras era muy esperado por nuestros amiguitos, porque la sesión anterior no llegaron, lastimosamente ese día tampoco fue nadie, y pillín y pilón solos y

tristes se quedaron, en seguida se desplazaron a la Forhuma (sede de Formación Humanística) que quedaba a muchos días de distancia, llegaron allá y preguntaron por los Yalamandras, no se sabía mucho, pero se le entregó un listado, en él no habían muchos y hacían falta más. Pillín invocó al espíritu del arcoíris para crear afiches y poder llamar la atención de los yalamandras para que acudieran a la Fucula 5.

• **TALLER (No. 3)**

**NOMBRE: EL CUERPO AIRE**

FECHA: 03 – Septiembre – 2006.

LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.

PROPOSITO: Involucrar a los estudiantes por medio del juego que plantea el teatro clown hospitalario, para que haya interacción y compromiso social entre ellos encaminada hacia la colaboración hacia el otro.

MOTIVACIÓN: se inicia con música suave.

DESCRIPCIÓN: Introducción, presentación, juego con el cuerpo, recostados en el piso, cada cual inicia con un movimiento suave casi imperceptible con una extremidad. El movimiento debe ser progresivo hasta que llega un clímax que involucre todo el cuerpo, hasta quedar de pie, de menos a más, esto a manera de calentamiento. Juego de la mirada con bolita: consiste en caminar en diferentes direcciones y conectarse con la mirada y luego pasar la bola. Circulo de la energía con códigos. Finaliza con pistolas.

RECURSOS:

Observación directa

Diario de campo.

Bolita.

Cámara fotográfica.

**DIARIO DE CAMPO: 3**

3 de Septiembre de 2009

**CUERPO AIRE**

Pasaron los días rápidamente, y el encuentro nuevamente se produjo, pero nada más llegaron 7 yalamandras 4 que no estaban en lista, pero que igualmente que

las tres de la lista oficial, podían jugar y querían reír, el entusiasmo se les notaba, se les dejó quedarse y participar de la charla de introducción, presentación, luego entraron a la parte del juego con el cuerpo, recostados en el piso, cada cual inicia con un movimiento suave casi imperceptible con una extremidad. Algunas yalamandras (estudiantes) no les agrada cerrar los ojos son muy desconfiadas, les cuesta dejarse llevar por su movimiento, el silencio es otro factor difícil de efectuar, el movimiento continúa progresivamente hasta que llega un clímax que involucre todo el cuerpo y estar de pie, todo va de menos a más, esto a manera de calentamiento. Se realiza el maravilloso juego de la mirada con bolita: consiste en caminar en diferentes direcciones y conectarse con la mirada y luego pasar la bola. Hubo mucha dificultad para esto, ya que la confianza se gana con el paso del tiempo, y en este caso se acaban de conocer por lo tanto era un poco difícil y se tardaron mucho para poder completar 20 pases. Lastimosamente no se pudo terminar a cabalidad lo planeado porque el juego de bolitas se abrió por otras sendas y suscitado otro espacio como es el de improvisar en línea que se hizo cada vez que alguien hacia caer la bola, proponía una escena y el que estaba al lado le colaboraba, claro está si estaba mirando, sino no había problema en abstenerse.

Hace mucha falta trabajo de equipo; de cierta forma, es entendible pero se puede mejorar y ser mas colaboradores con alguien que se acaba de conocer, sin importar quien fuere, ya que los estudiantes nada más colaboraban cuando quedaban exactamente mirando sino movían la cabeza para no participar. Finalmente se da un abrazo comunal, para agradecer por la participación, colaboración y escuchar las dificultades y fortalezas del encuentro, se realizó una reflexión y se llegó a la conclusión: que el mundo se comporta así y en ocasiones hay gente que puede ayudar pero no es capaz, da la espalda y se va como si al dejar de mirar se acabara la responsabilidad.

•Continuación del análisis No. 1. Categorías, Subcategorías Y Pregunta Orientadora. (Talleres 1, 2 Y 3). Se podría decir que parcialmente está demostrada la falta de compromiso por parte del estudiante, su responsabilidad, como por ejemplo en el taller número dos (ver taller No. 2 los Yalamandras), donde claramente queda entre dicho la puntualidad y el compromiso adquirido al matricular un proyecto de formación humanística, la frescura de los estudiantes las primeras dos semanas de clases sobre todo con los proyectos, es desmesurada y es un problema que se está convirtiendo en la cultura de la inasistencia, obviamente hablamos de una parte de la población total. Queda claro que los estudiantes asistentes son más cumplidos que los de la lista oficial.

**Figura 29 Ofrenda y Ejercicios**



Revisando el tercer diario de campo se encuentra un incremento en la asistencia un notable cambio de actitud y disposición para el trabajo individual ya que en grupo aun es difícil sobre todo jugar con un desconocido, contrario a los niños que no importa con quien sea el todo es jugar y divertirse una cualidad del clown.

En tela de juicio quedaría el compromiso social ya que con el taller de tres (ver taller 3 Cuerpo Aire), es claro el juego, al proponer un escenario para compartir y apoyar, pero es más sencillo mirar a otro lado y dar la espalda a la realidad, quizás cuando él golpee a la puerta haya quien le ayude.

Este mundo debe cambiar empezando por uno mismo. Lástima que en ocasiones las palabras se quedan en el aire, debido a que no hay quien las escuche, el estudiante se debe replantear la idea, cómo siente el compromiso social para que sea de manera más sincera, sin ánimo de lucro, con la plena seguridad de lo que se hace con afecto no tiene ningún precio, solo amor y la sensación del deber cumplido.

### **3.6.2 Análisis No 2. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 4 Y 5).**

CATEGORIA: Participación Social y Humanitaria

SUBCATEGORIA: Lúdica y Creatividad que ofrece el teatro clown hospitalario.

¿Qué aporte se manifiesta en el estudiante, mediante los procesos de lúdica y creatividad presentes en el teatro clown hospitalario?

Es una contribución de manera procesual, que se entiende como un inicio del reconocimiento de la realidad, un despertar del letargo en el que nos mantiene el consumo, con sus cortinas que maquillan la verdad para que no sea cruda como es y observarla diferente según ellos. “Consumible”, “comprable” y vendible. Por eso es que el clown se antepone como una opción de sinceridad de vuelta al centro de la verdad, a la curiosidad que elude la respuesta obligada, para encontrar una propia y veraz. El clown como el niño que quiere saber no más, pero con la adición que le pone el adulto discernimiento y reflexión.

**Nota:**

Los siguientes 2 talleres y sus respectivos diarios de campo corresponden a categoría, subcategorías y la pregunta orientadora No. 2. Se terminarán de analizar, al terminar la lectura del quinto diario de campo.

• **TALLER (No. 4)**

**NOMBRE: EL TIEMPO DEL GRAN HURACÁN.**

FECHA: 10 – septiembre - 2009

LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.

PROPÓSITO: Promover la integración de forma lúdica y creativa para fortalecer el trabajo en comunidad y disminuir las brechas entre amor propio y amor al hermano.

MOTIVACIÓN: Burbujas de jabón, juego de globos (voleibol).

DESCRIPCIÓN: Inicia la segunda fase hacer diligenciar un formato, papeles (datos personales). Una nueva presentación corta introducción, círculo del reconocimiento: consiste en decir el nombre, carrera, música entre otros, uno a la vez, el propio y el de los demás compañeros para aprendérselos. Jugamos a danza de los nombres

Para terminar se mostrará un video para que identifiquen el trabajo, recrear esos imaginarios.

**RECURSOS:**

Observación directa

Diario de campo.

Video

Burbujas de jabón, globos.

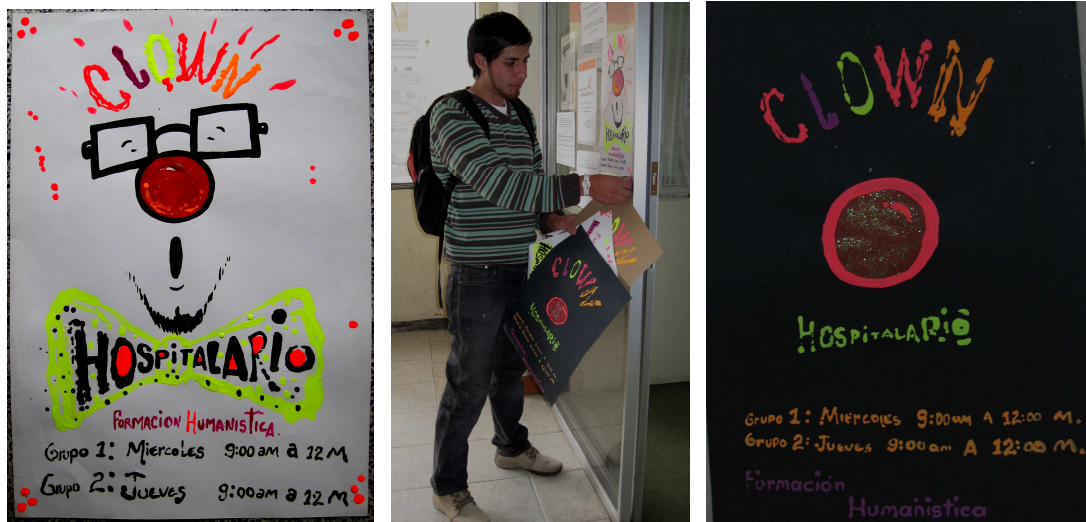
Televisor.  
Cámara fotográfica.

DIARIO DE CAMPO: 4  
FECHA: 3 de Septiembre de 2009

### EL TIEMPO DEL HURACÁN

El mejor día de todos hasta este momento era aquel día, después de tanta espera los yalamandras llegaron a Fucula 5 (aula Facartes 205), de alguna forma había surtido efecto la invocación del arco iris que pillín realizó (en la página 29), se logró llamar la atención de ellos. Por cosas que no se logran explicar se produjo un gran huracán que revolvió todo por fuera y por dentro; el sistema de matrículas de la universidad fue uno. En consecuencia, muchos se quedaron sin matricularse, según algunas de ellos, en el sistema aparecía como si el cupo estuviese copado, por esta razón hubieron pocas yalamandras presentes en este proyecto. Sumado a lo anterior el huracán también causó algunas averías, una que otra casa dañada, ningún herido.

**Figura 30. Invocación del arco iris (publicidad)**



Después de esto llegaron al sitio del huracán los yalamandras y también llegó ayuda, pillín pilón (docentes tonteriólogos) y lo que hizo fue hacerles diligenciar un formato, papeles (datos personales). Una nueva introducción para los que no estuvieron en el contacto anterior y después, un círculo del reconocimiento: consiste en decir el nombre y el de los demás compañeros para aprendérselo,



luego lo que se estudia y así lo que se desee. Se notaba algunos temores por el nombre de los yalamandras que no les gusta su nombre o apellidos.

Jugamos a danza de los nombres: caminando, tratando, manejando los 3 planos y repitiendo en los tonos de voz que se le ocurran, el nombre, en orden y en desorden. Al inicio se notaba que no querían nombrar muy fuerte su primer nombre, el segundo o los apellidos, pero al final se notaba que ya se hablaba de sí mismo un poco más tranquilo sin muchos problemas como al principio del juego.

Para terminar se mostró un video para llenarlos de expectativas del trabajo, recrear esos imaginarios, eso afectó algunos de los yalamandras ya que se notó inmediatamente con una lágrima que rodó por la cara, en uno de los habitantes de la Fucula 5 (aula 205 Facartes), ella se desarmó y los habitantes de este sitio se miraban trastocados; después se tuvo una reunión y se habló de esos temas y resultó que la persona más triste, perdió un hermanito a causa de una enfermedad en el hospital.

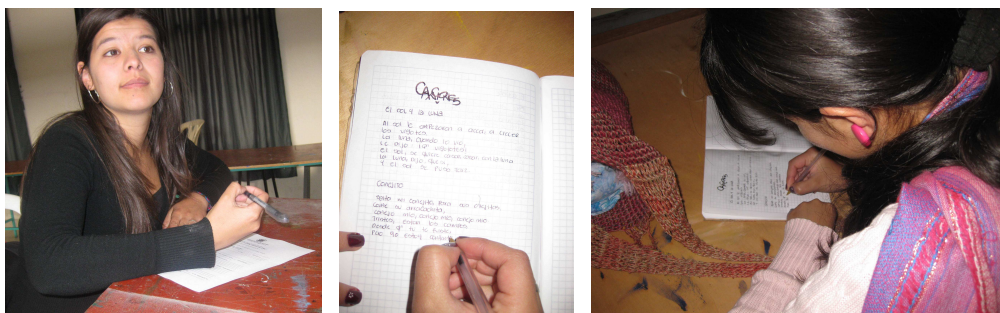
Se notaba la gana de arrancar inmediatamente para el hospital pero se les informó que todo tiene un proceso, con sus escalones para caminar mejor y más seguro.

En este momento se contaba con dos albergues (grupos de clown inscritos en Formación Humanística) el primero con capacidad para veinte, pero tan solo apareció con cinco y el segundo con la misma capacidad del anterior, y apareció con ocho, de modo que se unificó todo en un solo grupo, pero hubieron cinco que cancelaron proyecto en internet y no se podía hacer nada, el grupo no podía continuar el programa de ayudas estaba en riesgo (proyecto Teatro Clown Hospitalario)... pero dos valientes: llamadas princesas de Gaia (Carolina Fuenmayor y Alejandra Botero) se encaminaron en la búsqueda de su reingreso a la lista de Clowns, después de haber elaborado extensas cartas argumentando su retiro y el porqué de su reingreso; llegaron hasta la montaña más alta llamada Orca (OCARA) y pidieron audiencia con el señor de esas tierras, pero en varias ocasiones les fue negada la posibilidad. La montaña orca, es un lugar custodiado por una gran muralla y por dentro lleno de unas fieras indescriptibles que no dejan pasar a nadie sin permiso bien argumentado, de modo que había que tener paciencia nada más.

Las princesas de Gaia, prestaron guardia varios días hasta que se abrió la puerta dándole paso a un señor feudal, ellas aprovecharon y se escabulleron detrás de él, en seguida se colaron en la fila de audiencias aprobadas, se entrevistaron con el señor de esas tierras y el revisando el caso, dijo –necesito una carta aprendiz tonteriólogo (docente de clown) y una del señor de Forhuma (director Formación Humanística) y una de las princesas de Gaia-; el camino estuvo largo pasaron unas lunas hasta que llegaron a las tierras de Forhuma allí se encuentra una dulce

hada que les dio vía libre para hablar con el señor de de este sitio(Manuel Martínez), quien les colaboró gustoso. Nuestras amigas nuevamente se desplazaron a las tierras de Orca (OCARA), donde solicitaron audiencia pero los guardias del castillo no las dejaron, después intentaron escabullirse y no funcionó, hablaron con un mago (conserje) quien tenía una pócima mágica para pasar sin ser visto (llaves), hasta que llegó el momento preciso para entrar, pasaron y hablaron con el señor de Orca, finalmente el aprobó la petición de las princesas de Gaia.

**Figura 31. Princesas del Gaia redactando las cartas.**



Pasaron varios días de incertidumbre y penuria hasta que nuestras salvadoras llegaron al rayar el sol, en luna nueva con buenas noticias, que fueron inscritas en el proyecto y se salvo el programa de ayudas. Colorín clorado esta escena ha terminado.

El tiempo del huracán...

Se simboliza como un momento que paso rápido pero dejo desarmando cosas que tendrá que reordenarse en el proceso.

### • TALLER (No. 5)

**NOMBRE: EL LIBRO DE LOS SUEÑOS:**

FECHA: 17- septiembre - 2009.

LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.

PROPOSITO: Propiciar un espacio de creación donde reine la lúdica para que el estudiante pueda acariciar la participación social y humanitaria, por medio del teatro clown hospitalario.

MOTIVACIÓN: Música y aromas.

DESCRIPCION: Oscurecer el sitio, contar una historia en círculo con lo observado (improvisación), con inicio, nudo y desenlace, trabajando en la bitácora. Luego hacer una ofrenda a la tierra haciendo en círculo, se miran a los ojos, se presentan ante su bitácora y a la tierra, para que ellos aprendan el nombre de las personas que escribirán su historia, con una sonrisa, abrazo en fraternal, después se entrega palabras de amor y compromiso para ayudar a otros, Continuando con la etapa de narratividad apropiación de la nariz del clown.

**RECURSOS:**

Observación directa

Diario de campo.

Video

Burbujas de jabón, globos.

Televisor.

Cámara fotográfica.

**DIARIO DE CAMPO: 5**

FECHA: 17 de Septiembre de 2009

**EL LIBRO DE LOS SUEÑOS**

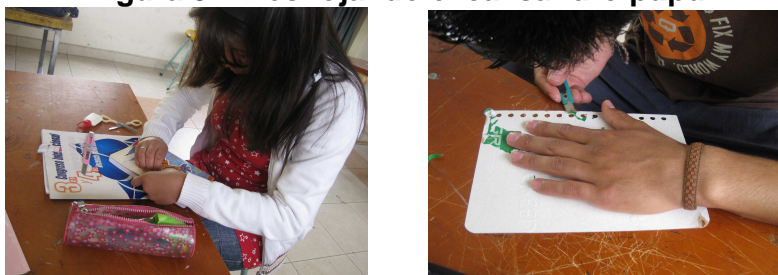
Este es el tiempo sin nombre cuando gobernaba todavía el amalú (serpiente de la pereza) ella no dejaba hacer ningún escrito, la gente no sabía como ni que escribir, estaban tristes, ya que su memoria era muy frágil y se les olvidaba las historias y su tradición oral se perdía en el silencio, cierto día llego un forastero con cara de tonterólogo (docente), y él les contó como se podía engañar al amalú de esta forma exterminarla para poder escribir...

El secreto consistía en comprar un calisandro-pupu (cuaderno normal) y recrearlo a su gusto, dándole el toque clown ellos dijeron que no era posible que ya habían intentado todo y siempre gana el amalú, y que lograr deshojar el calisandro-pupu era una proeza, el tonterólogo contestó que se podía lograr algo diferente, nada más que se den la oportunidad de probar y si no funciona no perderían nada.

Les dio las indicaciones, que deberían seguir al pie de la letra: Deberían llevar lo comprado (cuaderno), a un lugar muy alto y apartado, llamado Fucula 5 (aula 205 FACARTES), en el Valle de Atríz, por donde había unos nacederos y que pasaban las aguas termales del Pan Di Yaco, luego buscar un sitio donde haya poca luz y

cada vez que se descascara el calisandro-pupu, contarle una historia, hasta tenerlo totalmente deshojado y luego hacer una ofrenda a la tierra haciendo un círculo, se miran a los ojos, se presentan ante el calisandro-pupu y a la tierra, para que ellos aprendan el nombre de las personas que escribirán la historia mítica de los saberes y el universo, con una sonrisa se inicia, un abrazo en común, después se entrega palabras de amor y compromiso para ayudar a otro a encontrar la luz de la felicidad. De esta forma fue creado el calis-hu (bitácora como receptáculo de la creatividad), que se desprende del calisandro-pupu y el amalú, este ser despiadado y traicionero, aunque débil, aun pulula por el lugar queriendo contagiar a cualquier incauto hasta a los mismos tonteriólogos.

**Figura 32. Deshojando el calisandro pupu**



Se notaba que el expresar afecto, hacia un ser diferente a lo humano o animal causaba un poco de burla en algunos, pero esto se fue opacando hasta llegar al silencio y el respeto por el otro, ya que todos sin excepción harían la ofrenda. Fue un poco tensionante pero con el ejemplo se disipo el miedo por desear afecto a la tierra en la que nos paramos a diario y a la gente que no se conoce, rodeándose de personas que se acaba de conocer.

Continuando con la etapa de narratividad apropiación de la nariz del clown: se sitúa el escenario y delimita luego en el foro (parte de atrás) se ubica una nariz, cada cual pasará y se la colocará, sin actuar se dirigía al proscenio (frente al publico), dirá su nombre seguido de - y la tierra es redonda -. Esta frase completa es para observar la seguridad de cada cual y la naturalidad tratar de perder el miedo y demostrarles que un clown no se actúa una es un clown, nada mas hay que creerlo. Se observó mucho temor a lo desconocido todos pasaron aunque el primero es el que prepara el camino. Cuando estaban en frente se le daba la oportunidad para que explore otro tipo de lenguaje no corporal ni conocido como por ejemplo: repita la misma frase en mandarín de etiopia o alemán amazónico. Había temor al ridículo pero en pocos se dejaron llevar por la idea de inventar su propia lengua. La diferencia se notaba cuando hablaban con autoridad en español pero cuando la lengua nueva era improvisada, había titubeos y muchas dudas, falta de confianza en sí mismos.

Pero bien los habitantes de este espacio tiempo valoran de otra forma lo que tienen en este hermoso lugar, además tienen donde escribir con algo que fue creado con amor, para sentirse más a gusto cuando se desee hablar con el corazón en la mano, teniendo en frente una hoja de su calis-hu (bitácora).

**Figura 33 Calisandro pupu terminados**



- Continuación análisis No. 2. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 4 Y 5)

Como se mencionaba anteriormente el medio más claro de participación social y humanitaria, se ve reflejado en la actitud de los estudiantes al saber de la cancelación del proyecto, dos niñas se apersonaron del problema del reingreso para que el proyecto tuviera continuidad (ver El Tiempo del Huracán), la solidaridad y el afán por recibir respuestas positivas fue una cadena de incertidumbres, obviamente fue positivo, continuamos juntos, pero en el pecho se alberga un sentimiento de alegría confundido con temor al observar la disposición de tiempo, comprometidos voluntarios, con la causa.

En los dos diarios de campo se evidencia la lúdica y la creatividad pero es de mayor envergadura en el quinto taller (ver Libro de los Sueños), porque se provocó una necesidad mayor por improvisar con el idioma nuevo y con el calisandro-pupu (bitácora), no se niega que con la danza de los nombres no haya creatividad, pero hubo mejor compenetración con el juego y trabajo que se considera de antemano una ganancia para el proceso de creación.

### **3.6.3 Análisis No. 3. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 6 Y 7).**

CATEGORIA: Elementos implícitos en el teatro clown hospitalario.

SUBCATEGORIA: Enriquecimiento de la experiencia social.

¿Cómo se manifiesta la adquisición de experiencia social en el estudiante?

La manera como se refleja, esta intangible presencia, es cuando el estudiantes se involucra de manera sincera en el espacio teatral, e inicia el jugar clowniando, preparándose procurando ser mejor en cada encuentro, crecer y poder brindar una sencilla sonrisa, que en ocasiones es como una gota de agua en pleno desierto, tan difícil de conseguir, que se agota hasta el último recurso, para lograr el objetivo la alegría. La adquisición de la experiencia social se ve reflejada en las palabras como se dirigen los estudiantes y se refieren tanto de sus compañeros como de los pacienticos.

#### **Nota:**

Los siguientes 2 talleres y sus respectivos diarios de campo corresponden a categoría, subcategorías y las preguntas orientadoras No. 3. Se terminaran de analizar, al terminar la lectura del séptimo diario de campo.

#### **• TALLER (No. 6)**

**NOMBRE: EL PAÍS DEL SILENCIO**

(Improvisación fotos y canciones.)

FECHA: 01 - Octubre - 2009.

LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.

PROPOSITO: Proporcionar herramientas lúdicas por medio del clown hospitalario, que desborden en la creación de universos en donde aprendan a convivir bajo las normas comunes, que se pondrán a prueba diariamente y en cualquier contexto, con ojos de clown.

MOTIVACIÓN: Sonidos del cosmos y aromas.

DESCRIPCION: Juego prohibido decir no; caminar en el sitio en diferentes direcciones no en círculos, como en su cotidianidad y a medida que se escuche la música cada cual empezará a mover progresivamente un miembro de su cuerpo en este caso el pie, luego la pierna de una manera diferente como "cada día",

hasta tener un movimiento completo de todo el cuerpo, se maneja los tres niveles alto, medio y bajo, con la variante de la velocidad y cada cual crea su forma particular de moverse por el espacio.

Se continúa con el juego del eje plato: consiste en hacer un círculo y colocar un centro, todos giran en torno al mismo. Sumado a lo anterior alguien pasa al centro y se juega haciendo movimientos en frente debe haber alguien más para hacer la veces de espejo.

Juego de foticos: voluntariamente cada estudiante, gritará –voy a tomar una foto de mariposas – en el caso de animales, todos deben estar atentos y correr y pararse en enfrente de quien toma la foto y componer una imagen en grupo. Sin dejarse tapar ni hacerlo con nadie.

Narración en copia (tarea de la semana anterior, llevar 3 canciones infantiles), individualmente pasa al frente y canta dibujando el escenario con el cuerpo, puede haber llevado un objeto puntual para su canción, por ejemplo: la canción de la baca lechera lleva cachos y cola de baca.

#### RECURSOS:

Observación directa

Diario de campo.

Televisor.

Cámara fotográfica.

Computador

#### **DIARIO DE CAMPO: 6**

FECHA: 24 de Septiembre de 2009

### **EL PAÍS DEL SILENCIO**

(Improvisación fotos y canciones.)

En cierto lugar del universo, situado en el extremo izquierdo oriental, en la treceava galaxia del ángulo Toro Bajo, hay un planeta muy agradable llamado Tesca-fa 6 (FACARTES), donde los ciclos lunares (clases), duran cuatro horas. En este sitio, mora la rutina, la amargura y predomina un ambiente plagado por aburrimiento y un poco de soledad. A este sitio han llegado nuevos pobladores llamados Nymlamk (estudiantes), los que cada semana llegan para comer el pan de vida que es la risa para algunas personas han empezado a posesionarse de este ofrecimiento.

En este sitio hay unos dos astronautas que cada semana se nutren para llevar los regalos y aportar al crecimiento de futuros tonteriólogos, la cita es puntual y siempre se encuentran a la misma hora.

Ese día en especial se dispusieron a caminar en el sitio en círculos como en su cotidianidad y a medida que se escuche la música cada cual empezará a mover progresivamente un miembro de su cuerpo en este caso el pie, luego la pierna de una manera diferente a cada día hasta tener un movimiento completo de todo el cuerpo, se maneja los tres niveles alto, medio y bajo, con la variante de la velocidad y cada cual crea su forma particular de moverse por el planeta. En este caso se nota disposición y entrega el grupo se mueve como un todo danzando al ritmo de la música fluyendo como una parte más del universo. Este movimiento es realmente hermoso por su calidad tan exclusiva.

**Figura 34. Juegos: Eje plato y Foticos**



Se continúa con el juego del eje plato: consiste en hacer un círculo y colocar un centro, en este caso una piedra, como símbolo del eje de la tierra y que todos nosotros giramos en torno al mismo. Sumado a lo anterior alguien pasa al centro y se juega haciendo movimientos en frente debe haber alguien más para hacer la veces de espejo, si el anterior mete otro Nymlamk (estudiante) el espejo debe también ayudarse para equilibrar el plato y así puede entrar todo el grupo para que todo sea de manera equilibrada. Se observa trabajo de grupo y la confianza del grupo se ha fortalecido por medio del juego en una danza – competencia del equilibrio del espacio. Denotan autonomía por medio del movimiento del centro para desequilibrar al espejo y que este reaccione.

A esto se suma el juego de foticos: voluntariamente cada Nymlamk (estudiante), gritará –voy a tomar una foto de mariposas – en el caso de animales, pero puede ser con cualquier cosa, por ellos todos deben estar atentos y cuando escuche algo debe reaccionar parándose enfrente de quien toma la foto y componer una imagen en grupo sin dejarse tapar ni hacerlo con nadie. En este momento la libertad de



juego es clara y amplia se denota liberación, como el olvido del miedo al ridículo como al compañero.

Terminada esta parte se continúa con la parte de narración en copia (tarea de la semana anterior, llevar 3 canciones infantiles), individualmente pasa al frente y canta dibujando el escenario con el cuerpo, puede haber llevado un objeto puntual para su canción, por ejemplo: la canción de la baca lechera lleva cachos y cola de baca. Pasan todos, pero hubo un poco de miedo en este momento, porque algunos no se sabían la canción y esto generó inseguridad. Ahora bien se propuso salir en grupo y las canciones fueron más nutridas en imágenes y propuesta actoral, esto generó mayor confianza, que el anterior ejercicio, se evidenció claramente que la seguridad depende del compromiso con la investigación ya que individualmente no había posibilidad de improvisación con cosas puntuales como una canción.

Finalmente los amiguitos se despiden de este grupo de extraterrestres para volver a casa y los Nymlamk (estudiantes), se van a su casa con ganancia en el alma y de los astronautas contentos vuelven a la tierra.

#### • TALLER (No. 7)

**NOMBRE: AGUA**

(Improvisación Individual y Grupal / Títeres)

FECHA: 01 - Octubre - 2009.

LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.

PROPOSITO: Estimular desde el amor al otro el compromiso social, respetando los deberes y derechos, para poder saborear una convivencia más humana.

MOTIVACIÓN: Relatos de mitos de los antepasados (hermanos mayores), música y aromas.

DESCRIPCION: El agua – danza del movimiento. Se camina de cero a 100. Tomando el cero como la quietud total (congelado), viceversa. Correr exigiéndole al cuerpo, sin chocar o agredir al otro.

Inicia la espontaneidad, juego de miradas y saludos clown es indispensable porque es parte del juego con el público, se inicia con un saludo y cada vez que se encuentre con un compañero se saluda de manera diferente y creativa, luego

saluda con rabia, con odio, etcétera, explorando todos los sentimientos conocidos dejando por ultimo la risa. En el proceso se crearán imágenes en grupo.

Tarea de la semana pasada (construir un títere), con el ejemplo: tonterólogo (docente) hace un relato de tipos e historia de los títeres a manera de obra de teatro, improvisando voces y personajes. Luego cada estudiante improvisa, presenta al títere con su nombre y apellido, luego muestran, crea historia involucrando a otros que él solo manejará.

#### RECURSOS:

Observación directa

Diario de campo.

Video

Títeres

Cámara fotográfica.

#### **DIARIO DE CAMPO: 7**

FECHA: 1 de Octubre de 2009

### **AGUA**

(Improvisación Individual y Grupal / Títeres)

Los antepasados, nuestros primigenios hermanos mayores, son un ejemplo claro del poder divino y el castigo a causa de las equivocaciones mortales, por desobedecer las leyes y actuar contra natura. El agua es el medio con el cual se hace efectivo tal escarmiento, los abuelos cuentan que a pesar de la ira de los dioses, siempre había alguien que ellos le daban la oportunidad de salvarse pero como no seguía las indicaciones por ejemplo: “sube a la montaña y entra en la caverna y no vuelvas la vista atrás”<sup>56</sup>, por los gemidos y ruidos miraba atrás y quedaba petrificado sí se presta atención al caminar por ciertos lugares, se les puede encontrar petrificados en el camino, con símbolos pintados (pictografos), o tallados (petroglifos), están ubicados en la superficie, denotan su existencia en la tierra, como también la de los dioses, su potestad y la cercana relación entre ellos y los hombres, según algunos mitos de los andes.

Por ende el agua es también es por donde se inicia la vida, tomando el relato de los abuelos como referente, en este caso, se tomará el agua como creación con la danza del movimiento, para iniciar el calentamiento se camina de cero a 100.

---

<sup>56</sup> GRANDA, Osvaldo. Mito y Arte indígena en los Andes, Pasto: Travesías, 2006. p. 5

Tomando el cero como la quietud agua totalmente quieta (congelado), a diferencia de 100 que sería agua cayendo en una cascada, correr exigiéndole al cuerpo, sin chocar o agredir al otro, esto es para terminar calentamiento e iniciar la espontaneidad. En este sentido se construyen el juego de miradas que en un clown es indispensable porque es parte de su juego con el público, de modo que se inicia con un saludo y cada vez que se encuentre con un compañero se saluda de manera diferente y creativa, luego saluda con rabia, con odio, entre otros, explorando todos los sentimientos conocidos hasta llegar a la risa, en esta parte se crean imágenes de grupo, la compenetración es increíble por instantes, se ve compromiso con la realización correcta del ejercicio, hubo mucha diversión al saludarse.

Terminado lo anterior se pasa a la tarea de la semana pasada (construir un títere), se improvisa un teatrino y los tonteriólogos detrás del mismo cuentan la historia de los títeres a manera de obra de teatro presentando al títere con su nombre y apellido, luego muestran los tipos de títeres explorando diferentes tipos de voces y formas de manejo de los mismos. Los estudiantes observaron emocionados y con la expresión de un niño en su fiesta de cumpleaños, se muestran muy receptivos.

Luego cada estudiante pasa detrás del teatrino a presentar a su títere y cuenta una historia con el títere, involucrando a otros. En este caso las posibilidades con el juego eran ilimitadas hubo una dificultad con una niña (Catherine Figueroa), que no tenía títere y tuvo que improvisar con uno del tonteriologo, a pesar de que lo hizo bien no se sentía cómoda - el títere se convierte como en el hijo de uno cuando uno le da un nombre - (Daira Fuertes).

**Figura 35. Títeres recreados**



El proceso caminaba bien, los compañeros estaban atentos, todo normal, hasta que la interacción del títere de un estudiante se lo tomó de burla excesiva y hubo

necesidad de parar y pedir respeto para el compañero, ya que era su primera vez, además que, todos deberían pasar y todas las personas merecían respeto. En este momento todo se calmó y luego se concientizaron de la importancia de la colaboración y el debido respeto como el escuchar al otro.

Al final se hizo una evaluación y todos llegaron a la misma conclusión que: el trabajo detrás del teatrino es duro pero delicioso - (Sofía Benítez).

De esta forma fue como los amiguitos jugaron hacer agua la danza y se involucraron en el tiempo, en que el mito cobra relevancia, en la comunicación de una comunidad o imperio. Se dieron cuenta que es importante cada paso que se da conscientemente porque se vuelve necesario para el libre desarrollo del sentir.

• **Continuación Del Análisis No. 3. Categoría, Subcategoría y Pregunta Orientadora. (Taller 6 Y 7)**

La real consecuencia será la felicidad, uno de los elementos implícitos en el clown hospitalario considerado uno de los más fuertes es el amor ya que enriquece la experiencia social, porque es un sistema que funciona compartiendo entre mas se ofrece más grande es. El estudiante con dificultades pero de a pocos se está orientando hacia la conciencia, están entrando hacia el otro parámetro que es la libertad y el reconocer que inicia y termina cuando esta libertad afecta a otra persona, como el caso de un estudiante (ver diario No. 7 Agua), donde se ve claramente una agresión por exceso de confianza, que se pudo controlar y reorientar para que sea productiva, después de este incidente a las demás personas se les realizaba criticas mas constructivas y puntuales sin agresión.

En lo que concierne al país del silencio, (ver Taller No. 6). Se obtuvo como resultado de la práctica, una ganancia por la reflexión que nace desde los estudiantes. Se dieron cuenta que en ocasiones se sale avante con la improvisación, pero hay que tener claro, que no siempre es igual y que para improvisar bien, hay que trabajar bastante y fuertemente. Por la fuerza que se necesita y el compromiso con el espectador (niños), dando por sentado que el clown es un ser de luz y amor, que irradia hasta el sitio más oscuro que se conozca, para acariciarlo con la belleza que produce en el ser humano una sonrisa.

#### **3.6.4 Análisis No 4. Categoría, Subcategoría y pregunta orientadora (Talleres 8 Y 9).**

CATEGORIA: Dimensiones del teatro clown hospitalario.

SUBCATEGORIA: El teatro clown hospitalario como herramienta pedagógica

¿Cómo se transforma el teatro clown hospitalario en una herramienta pedagógica?

La consecuencia esperada después de una guerra es la paz, pero mejor que eso, es la fraternidad entre hermanos para no iniciar otra<sup>57</sup>. De la misma forma que en el anterior caso se debe procurar por la incursión de la fraternidad, en el ambiente donde se desenvuelve la vida, del estudiante, el carpintero, artesano, hijo, amigo, entre tantos, que se hace necesaria para el bienestar de todos los seres.

La fraternidad entendida como uno de los sinónimos del teatro clown hospitalario, porque es menester que este, se transforme, por medio de su traducción como herramienta pedagógica, por la simbología y los medios lúdico – creativos utilizados en el desarrollo de las clases, sacando al educando de su cotidianidad, construyendo espacios propicios de responsabilidad social, comulgando con el apego a los deberes emanados por las leyes terrestres y más aun por las divinas que al final son las efectivas.

La manera como se refleja, la transformación del teatro clown hospitalario en herramienta pedagógica. Es cuando el estudiante se involucra de manera sincera en el espacio teatral, e inicia el jugar clowniando, preparándose, procurando ser mejor para cada encuentro, crecer y poder brindar una sencilla sonrisa, que en ocasiones es como una gota de agua en pleno desierto, tan difícil de conseguir, que se extingue hasta el último recurso, para lograr el objetivo: la alegría.

**Nota:**

Los siguientes 2 talleres y sus respectivos diarios de campo corresponden a categoría, subcategorías y las preguntas orientadoras No. 3. Se terminaran de analizar, al terminar la lectura del noveno diario de campo.

• **TALLER (No. 8)**

**NOMBRE: LA PALA - BROTA**

**FECHA: 01 - Octubre - 2009.**

**LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.**

---

<sup>57</sup> PROVERVIO Anónimo.

**PROPOSITOS:** Construir espacios de aprendizaje, lúdicos y creativos, mediados por la alegría del juego que se plantea con el teatro clown hospitalario.

**MOTIVACIÓN:** Relatos de mitos de los antepasados (hermanos mayores), música y aromas.

**DESCRIPCION:** Calentamiento individual consciente, se juega al ciego, para agudizar el oído, más aun para un clown, por la atención que debe tener del público, camina en diferentes direcciones intentando no chocar y sin agredir al compañero. Un tonterólogo camina por el sitio y los estudiantes siguen la voz. Termina en un círculo, con un suspiro abre los ojos, se conserva el orden y se realizó el círculo de la confianza: consiste en que una persona se para en el centro cerrado los ojos en posición de guerrero, los demás corren dando vueltas alrededor del primero, sin tocarlo gritándole palabrotas, hace sentir la fuerza de un público enojado.

Para terminar sin romper el círculo se juega al caballo loco: alguien se sitúa en el centro, cierra los ojos, toma todo el aire que pueda y empieza a saltar hasta que se acabe el aire.

Terminamos mirando un video de improvisación profesional.

**RECURSOS:**

Observación directa

Diario de campo.

Video

Títeres

Cámara fotográfica.

**DIARIO DE CAMPO: 8**

FECHA: 8 de Octubre de 2009

### **LA PALA - BROTA**

Había una vez un tiempo sin memoria, lejano de color en una ciudad llamada Pálida 7(UDENAR), en la que, gobernó un ser maléfico llamado Gris  $\frac{1}{2}$ . Quien al morir hechizó la ciudad y acabó con el color creando un campo de fuerza en la ciudad que al traspasarlo absorbe el color. Los pobladores no sabían como pintar la vida de otro tono. Todo en esta ciudad, hasta la vida cotidiana, era monocromático y cuadriculado.

Un día, al ver esta tristeza, una flor que está por fuera del campo de fuerza le dijo a un árbol, que estaba dentro; ya que él, puede dar frutos de colores, porque no hacia unos más vivos como los pétalos de ella, con la vitalidad de la mariposa; en consecuencia decidieron unirse, en cuerpo y alma, fruto de esto se convirtieron en florabol de su alianza nace la semilla llamada carmicela (significa unión mágica de color en idioma clown), brota en forma una burbuja de jabón que al estallar deja libre el alma del arco iris, en la que también estaba parte de la alegría y felicidad de los pobladores de esta ciudad y del universo, presentes como un fragmento del alma del arco iris. Dicho trocito lleva por nombre clowns (adultos con alma niño).

Ellos por eso buscan a su verdadero cuerpo, se perdieron en el camino cuando estaban creciendo convirtiéndose en adultos, que estaban incompletos y por ello a los dueños del cuerpo se les había olvidado reírse de sí mismos, de los malos momentos y más aun de los buenos.

**Figura 36. Caballito.**



Por lo sucedido anteriormente los clowns y el arco iris que estaban presos en la cárcel del hechicero aburricéfalo Gris 1/2, escaparon de la ciudad, para dirigirse a un lugar donde internarse en la tierra, y así completar el ciclo cielo y tierra, ya que el arco iris, como el alma, deben estar en todo lado cuando son libres, completando el círculo que lo une todo.

Como resultado de ello, se dirigieron hasta un sitio donde hay un portal conocido como Fucula 5 (aula 205 FACARTES), donde algunos pobladores deberían llegar si querían recuperar el color perdido.

De modo que llegaron algunos habitantes de Pálida 7 (UDENAR), a pesar de todo el color que llegaba no podían tomarlo por ello habían llamado a dos aprendices de mago (docentes tonteriólogos), que sabían como recoger el color de vida.

Reunidos en el sitio donde se abre el umbral, aparte de los compañeros del proceso llegaron dos nuevos amiguitos, que gustosos se involucraron con el juego a manera de calentamiento individual pero consciente, se evidenciaba amistad de los nuevos con tres de los antiguos, era una situación de más confianza pero al

tiempo de dispersión, en particular llamó la atención uno de los nuevos pobladores, porque era muy tosco con todos, parecía que era su forma de ser, de modo que hubo la necesidad de llamarles la atención a todos sin referirse directamente a él, para que no se sienta aludido, pasado esto jugamos al ciego, para agudizar el oído, más aun para un clown, por la atención que debe tener del público. Se les dio unas indicaciones, que caminaran en diferentes direcciones intentando no chocar y si ocurre, que sea sin agredir al compañero. Un tonteriólogo caminaba por el sitio y ellos seguían la voz, él con los ojos abiertos no dejaba que lo atrapen. En seguida se continúa con ojos cerrados y sin hablar, se ubican en el centro del espacio, en grupo y haciendo un el círculo, luego con un suspiro abrieron los ojos se miraron y la expresión fue de satisfacción y alegría ya que lo hicieron bien y la responsabilidad consigo como con el otro se vio reflejada. Para enfatizar en esto, se conserva el orden y se realizó el círculo de la confianza: consiste en que una persona se para en el centro cerrado los ojos en posición de guerrero, los demás corren dando vueltas alrededor del primero, sin tocarlo gritándole palabrotas. Esto es para hacer sentir la fuerza de un público enojado, todos pasaron por el círculo hasta los aprendices de mago (docentes tonteriólogos) como fuera el turno, hasta que se llegó a una niña que se negó a realizar el ejercicio, no se la obligo pero se insistió un poco, hasta los compañeros le dieron su opinión, pero ella dio un no rotundo, es una persona tímida poco espontanea, y el ejercicio precisamente es para fortalecer el amor propio y olvidarse de los demás y pensar en lo bueno que uno tiene para dar, de a pocos, se ha ido sacándole jugo, su participación a cuenta gotas va mejorando a diferencia del inicio del proceso. En consecuencia de esto los aprendices de mago (docentes tonteriólogos), invirtieron el juego y lo recrearon con palabras positivas, pero tomándola de los hombros, tratándola de elevar, ha esto si participo, pero a los compañero les costó más trabajo decir palabras de afecto que maldad. Ya que repetían la misma palabra sin poder imaginar otras, al final de clase, ellos también confirmaron, que no se les ocurría nada, no era una simple impresión de los aprendices de mago.

Para terminar y no romper el círculo se juega al caballo loco: alguien se sitúa en el centro, cierra los ojos, toma todo el aire que pueda y empieza a saltar como un caballo salvaje, hasta que se le termina el aire, los compañeros por su parte, lo protegen de que no se caiga y golpee con los muros. Todos realizaron el ejercicio pero el compañero nuevo por su forma de ser y por lo grande y corpulento empezó a saltar y se fue encima de los más pequeños, ellos trataron de detenerlo pero el paso como locomotora encima de una mesa, no hubo heridos pero se les llamó la atención a todos.

Finalmente conservando el círculo se retoma posición de guerrero, se interioriza se les recomienda guardar eso en el corazón, cuando pasaba esto una



yalamandra, no quería estar en el círculo se la dejó pero no hizo nada ya que se estaba haciendo un agradecimiento a la tierra y al fuego, ella no quería porque es algo contradictoria a su religión, “porque adorar la creación y no adorar al creador” manifestó la estudiante y eso es una adoración no permitida en su iglesia por ello se le respetó el punto de vista y se le solicitó silencio no se le exigió nada. Y se le aclaró después y que se agradecía por no romper la concentración de los demás compañeros.

**Figura 37. Pala - brota y Caballo loco**



La sesión se termina mirando un video de improvisación, los estudiantes se quedaron asombrados de lo que se puede hacer solo con el cuerpo y buena imaginación, se dieron cuenta que más era trabajo y disciplina que de genialidad.

De esta forma es como los aprendices de mago enseñaron a los pobladores de Pálida 7 a recuperar su color presente en el cuerpo (vestuario como símbolo), para volver a sonreír aunque sea de los problemas. Pero siempre mostrar y buscar la cara alegre que plantea la vida ya que nada es gratis, como para dejarlo pasar y no aprender algo de ello con una sonrisa en la cara y el alma.

• **TALLER (No. 9)**

**NOMBRE: VISITA A LOS ANGELES**

**FECHA: 9 - Octubre - 2009.**

**LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.**

**PROPOSITO:** Suministrar un encuentro teórico y práctico (visita al hospital) para desarrollar lo aprendido dando libertad a la creatividad, la lúdica, el amor, la alegría, la ayuda desinteresada con el teatro clown hospitalario promoviendo nuevas formas de ver la vida responsablemente.

**MOTIVACIÓN:** Música del sol, Relatos cortos de otras visitas hospital.

**DESCRIPCION:** La clase es a las 9:00 am pero fue unánime la llegada a las 7:00 am. Para Calentar con el abrazo de grupo y saludo a la energía suprema. Se saldrá disfrazados, desde FACARTES UDENAR, hasta el HILA (Hospital Infantil Los Ángeles). Se hacen las debidas recomendaciones, y se ingresará al HILA, visita a oncohematología, como prioridad luego se desencadena a las demás sala mayores, quemaditos entre otros.

**RECURSOS:**

Observación directa

Diario de campo.

Cámara fotográfica.

Vestuario, títeres, caja musical, burbujas, entre tantos.

**DIARIO DE CAMPO: 9**

**FECHA:** 15 de Octubre de 2009

### **VISITA A LOS ANGELES**

Todo inicia un día común en un lugar lleno de saberes (UDENAR), donde unos clowns (tonteriólogos), se sentaron a cuestionar su quehacer, examinaron el aporte y el beneficio para la gente que los rodeaba. Por ello sintieron el deseo de involucrarse de otra forma en la vida, y que mejor manera, brindando sonrisas a quien las necesite, pensaron en involucrar más personas, cuando surgió la idea de crear un grupo se prepararon durante un tiempo prudente y pensaron ¿Dónde podemos llevar esto? Alguien dijo – a un colegio - se presentaron pero no surtía efecto faltaba algo, fueron a un parque y tampoco, a un teatro y tampoco pasaba nada, pensaron que tal vez era el público. Después de una función uno de ellos miro el cielo y pensó ¿por qué, será que el cielo esta tan nublado, y eso viene desde varios dias atrás?, los demás también miraron y pensaron: que era el fenómeno del niño, pero el más curioso, no se quedo quieto e investigó en todas las fuentes conocidas bibliotecas, internet, conocedores, etcétera, pero nadie les daba razón, hasta que un día en una plaza, se sentó a pensar en voz alta y a preguntarse lo mismo ¿por qué el cielo está tan nublado?, al lado derecho había una persona de avanzada edad con voz de tabaco, éste le conto, que la razón

principal era por los niños que nacen, se enferman, mueren y no conocen la risa que florece desde alma como aliento de vida. - El anciano se paró y se fue-.

El clown se quedó pensando, ¿Dónde estaban aquellos niños?, luego, se fue a casa, en la madrugada con un fuerte grito dijo: - ya sé dónde -. Llamó a sus amigos a primera hora: ya que el encuentro normal era a las 9:00 am los jueves pero ese día se citaron a las 7:00 am.

Llegaron puntuales, se colocaron el vestuario que cada cual diseñó y luego se realizó un calentamiento, se maquillaron muy ansiosos, se dio el abrazo de grupo, luego todos salieron disfrazados, desde el lugar lleno de saberes (UDENAR), hasta el sitio donde estaban los niños que no conocían la sonrisa (Hospital Infantil los Ángeles), unos se subieron en bus, en taxi, en el carro de la un arquitecto que terminaba clase, en el carro de pión (tonteriólogo) y otro con pillín (tonteriólogos), en moto. Había una felicidad rara en el ambiente, llena de incertidumbre, miedo y alegría, una gran masa de sentimientos revueltos, las caritas a pesar del maquillaje se sentían rozagantes, los ojos atentos, saltones y brillantes.

**Figura 38 TCH Clown**



Se reunieron todos en la entrada del sitio, y se quedaron la boca abierta, observando esa gran mole de concreto, como Don Quijote ante los molinos de viento, luego entraron en trencito de la alegría, cantando al vaca lechera, al instante de encontrarse con el personal uno de los tonteriólogos dando ejemplo abiertamente empezó a jugar con ellos, el temor se reflejo en la cara de los clowns

(estudiantes UDENAR) pero ante esta situación se llenaron de seguridad y continuaron con la canción, se tomaron unas fotos y luego se dirigieron a la unidad de Oncohematología, pidieron la debida explicación de casos especiales donde no se puede hacer visita y continuaron hasta el lugar donde se guarda las pertenencias, que en ocasiones es un cuarto desocupado, pero ese día no habían disponibles, de modo que tocó en el cuarto de las enfermeras, allí el ultimo abrazo en grupo, palabras de aliento recomendaciones y de frente a la primera función al fondo del pasillo, donde quedaba el cuarto de José Jair Muños Obando edad 11 años, de Puerto Asís. Este fue el primer encuentro, se inició con el juego de la puerta intentando entrar todos a la vez, un saludo a los presentes y se canta canciones, improvisadas, fue un poco difícil que entraran individualmente en escena por temor, luego entraron en binas, para no saturar el espacio. Después de unos minutos todos querían entrar, aunque llegaban espacios de bloqueo y de no hallar que decir o hacer, y como en ensayo alguien decía algo y los demás le ayudaban agrandando la idea.

En el segundo cuarto se intercaló con el primero y se estaba de manera intermitente en los dos, se notaba mayor fluidez hasta de las dos niñas que demostraban timidez en los encuentros semanales (clases), pero no hay que confiarse. Porque estar allá dentro es como una montaña rusa no sabes que sigue aunque lo mires o presientas nada mas llega y te atraviesa el ser poético sensible.

Continuamos por varios cuartos a la vez, porque habían muchos clowns, de esta forma hubo payasitos que se apersonaron de la situación y sin miedo se lanzaban, cometiendo uno que otro error, pero con muchas ganas de hacer felices a los niños y sus papitos. Se dieron cuenta que la nariz es un poder que nadie posee que por un instante puede subir tanto de jerarquía y llamarse colega con un prestigioso médico cirujano y tratar temas muy profundos como el cambio de clima o comerciales de televisión, el material de los baja lenguas, entre otros; como también puede abrazarse o dialogar del color de la situación política del estado social de derecho, el problema de la bolsa, la crisis mundial y los nuevos mandatarios inventan cuanta ley de consumo, y globalizante deshumanizadora, con la conserje y la señora que sirve la comida.

En este espacio-tiempo, se les veía que estaban gozando y flotando convencidos de bien que hace reír hacia afuera y dentro para compartirlo con los demás, llevando intrínseca la responsabilidad social.

Se termina rápido la visita en esa ala ya que no había muchos pacienticos, de modo que el tren de la alegría se embarca hacia: el ala de mayores y quemaditos. En el pasillo nos se encuentra a estudiantes de medicina de la UDENAR. Los clowns tomaron la iniciativa y empezaron una recocha monumental, entrevistando

a calamaro, a José Gaviria, al senador Piñacué, a caperucita roja, a Patricio y Bob Esponja, al Pibe Valderrama, y con todos se tomaron una foto para la posteridad.

Luego con todo ese derroche de energía entraron a mayores en trencito de la alegría y cantaron el avioncito, y se dividieron por camas por que hay una sala para todos, en una de las camas había una pacientica que estaba mal, tenía un síndrome un poco raro y esta imagen bloqueo algunos de ellos y a otros en cambio los fortaleció para inventar un juego con los papaítos, después de esto, cobraron la paga en sonrisas y se fueron al ala de quemaditos.

En este lugar primero se solicita permiso para entrar, se les dio vía libre, pasaron en trencito de la alegría hasta el fondo donde recogiendo a todos los niños para hacer un pequeña presentación en la sala principal, las caritas de los clown en esta sala se desarmó cambió de tono y se bloquearon al observar estas imágenes. Para completar, cuando ya estaba la sala llena de niños a una enfermera se le ocurre la brillante idea de inyectar a un niño de 10 años que estaba vendado desde la cabeza hasta pasando por todo el lado izquierdo, el niño empezó a llorar a gritos, la impresión de los clowns era desastrosa, cambió del cielo a la tierra, por más que intentaron, no sabían que hacer o donde meterse, terminaron haciendo una media luna silenciosa y el tonteriólogo pillín se paro en frente y habló, con algunos luego motivó a otros y al fin salieron del letargo, es que lo duro era escucharse y escuchar al pequeñito llorando, pero al final le fue pasando, lloraba pero no a gritos como al inicio. Luego cantaron la canción de pulgarcito. Se despidieron y se fueron, después de este momento se sentía un silencio total no se atrevieron a hablar; de pronto, alguien dijo tengo clase la mayoría callados cansados y apagados sintieron el dolor de cerca. Al final un abrazo de grupo y a casa...

**Figura 39 Visita al hospital**



De esta forma los clowns salieron del hospital y uno de ellos mirando al cielo dijo ¿Será que podremos...? Alguien instantáneamente respondió tenemos que poder y la tarea es quitar esa sombra del cielo, dándoles apoyo con sonrisas a estos pequeñines y así darle otro color a la vida ayudando.

•Continuación Análisis No. 4. Categoría, Subcategoría y Pregunta Orientadora.  
(Talleres 8 Y 9)

Una de las formas que la adquisición de la experiencia social se ve reflejada en los estudiantes, es por medio de sus palabras como se dirigen y refieren tanto de sus compañeros como de los pacienticos.

Las dos experiencias vividas en los anteriores talleres, son diferentes a las demás porque el octavo taller es la última preparación para ir a la visita pero no deja de ser preparación un proceso. Lo que le da relevancia es, por ser, un antesala y por eso causa cierta revoltura de sentimientos, la visita (ver taller 9), es el día anhelado, por el que se había preparado física y mentalmente todas y cada una de las sesiones anteriores, pero nada es tan completo en teoría, como la misma praxis, nada como estar presente sintiendo la presión en las manos, el aire del lugar, las hormigas en el estomago, aspecto del sitio, la boca seca y las ideas fluyendo a mil por segundo; es mucho mejor estar presente como actor, como la parte activa y no como receptor. El espacio hospitalario provoca en el estudiante una abundancia de contrastes reflejados en su proceder, activa o pasivamente, a razón del choque.

**Figura 40. Intervenciones en cada cuarto**



El TCH (Teatro Clown Hospitalario), con sus dimensiones se convierte en herramienta pedagógica al despertar en el estudiante sentimientos inherentes en él, como el hecho de reaccionar ante la ternura y la fragilidad que se evidencia en el pacientico, que motiva a proponer nuevas improvisaciones, que sin miedo se lanzan de cara y ojos abiertos ante el muro (escena hospitalaria), porque no se sabe como reaccionará un niño, que tiene afectada su vitalidad, por situaciones, ajenas a sus actos, (caso de los pacienticos de oncohematología), por eso es necesario una buena capacitación y trabajo, para que la improvisación no sea tan difícil, la primera vez se le llama impro - en seco, ya que es, cuando se introduce en el espacio del pacientico con gags pequeños, que sirven de pretexto para jugar con el niño pero estos se desmoronan si el niño interviene, proponiendo algo diferente a lo ensayado cosa que casi siempre sucede, por ello es más necesario

tener claridad con la improvisación más que llevar la obra de teatro con toda su parafernalia, y que lleva meses planear la construcción de la misma. Es necesario tener algo concreto y corto o improvisar en base a los ensayos, porque las visitas o intervenciones en cada cuarto, son instantes efímeros de tiempo, como la huella de un pie en la arena.

La impro – en seco, funciona como terapia de choque en el estudiante, así puede crear sus propios recursos para trabajar en equipo y proponer acciones distintas. En el caso presente (visita a los ángeles taller No. 9 ) dos estudiantes que no habían hecho teatro y aparte son introvertidas (María Tulcán y Fernanda Bravo), cuando les toco el turno para entrar al cuarto del niño, al inicio no sabían que hacer luego se las apoyo y reaccionaron asociándose al juego e improvisando, surtió el efecto buscado; que se apersonen de la visita, se cuestionen y gracias a la presión pueda experimentar un tipo diferente de creación: acción – reacción, al hallarse en la habitación desarmados improvisaron con lo primero que tenían a mano el niño y su entorno con la ayuda de un compañero que sirve de puente interlocutor, interprete, y más, de esta forma dejar de estar bajo el paternalismo del tonteriólogo y recobrar la autonomía presente en ellos pero que hay que despertar.

En conclusión se observaron buenos resultados, críticas constructivas de los mismos actores al quehacer y desempeño.

#### **4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS DE LA INFORMACION OBTENIDA**

Se plantea la decima actividad ya que su objetivo propone llegar a una reflexión de la actividad en el hospital, y en ella contiene la mayor parte del trabajo que se ha realizado con los estudiantes de la UDENAR, por lo tanto, al terminar de leer el diario de campo No. 10 se continuará, con el respectivo análisis de los datos recolectados en la investigación.

##### **• TALLER (No. 10)**

**NOMBRE: COFRADIA SIN VOZ Y EL AQUELARRE**

FECHA: 22 - Octubre - 2009.

LUGAR: Aula 205 FACARTES UDENAR.

PROPOSITO: Originar un momento generoso de escucha y reflexión para el discernimiento de la experiencia pasada (visita al hospital), una evaluación y propuestas de mejoramiento de la práctica teatro clown hospitalario..

MOTIVACIÓN: Contar la historia desde los ojos de los tonteriólogos a manera de cuento.

DESCRIPCION: Escuchar a los estudiantes atentamente sus intervenciones y reflexiones para crecer y mejorar juntos.

RECURSOS:

Observación directa

Diario de campo.

Cámara fotográfica.

**DIARIO DE CAMPO: 10**

FECHA: 22 de Octubre de 2009

#### **COFRADIA SIN VOZ Y EL AQUELARRE**

Desde tiempos inmemoriales los aquelarres se conocen como un conciliábulo de brujas que se reunía en ciertas ocasiones para adorar a fuerzas oscuras y a lanzar hechizos de gran poder.



Cierto día del mes de octubre, a escasos días del fin de mes, en Cufáres (facultad de Artes), una población cercana a las montañas, en donde las brujas realizan sus encuentros, ya avanzada la noche los pobladores escucharon un tremendo estruendo como si la tierra se estuviera abriendo; todos salieron a mirar, pensando que era el volcán que explotó, pero no fue así, no era el volcán, efectivamente era la tierra, y sí se estaba abriendo, pero se trataba de una montaña que está frente al volcán.

Cuentan los pobladores de Cufáres, que parecía, que la montaña fue partida en 4 partes, y alrededor brotaba un líquido verde fluorescente, y que una gran parte fue expulsada a las nubes en el cielo y el resto se mezcló con el agua de los ríos.

Después todo eso, se fue encima del pueblo, como una avalancha, hubo muchísimo pánico y descontrol, la gente corría y gritaba; y la nube verde bajaba como si alguien la guiara, terminó tapando a todos los residentes. Lo bueno es que, nada más, era como una tempestad fuerte, pero sin agua, hasta el lugar más sellado y escondido, se dice que penetra dicha nube.

Esa noche después del susto se fueron a dormir, al día siguiente se levantaron y se dieron cuenta que los niños no podían hablar; los adultos seguían normal pero los niños quedaron mudos. Alguien llamó a los bomberos, mientras tanto llegaban se preguntaban entre ellos, el porqué, de este problema, un viejo detrás de la multitud gritó fuertemente, que él sabía, él dijo: que era obra del aquelarre; llegaron los bomberos Pillín (Miguel G) y Pílon (Gerardo Rosero), quienes complementaron la historia, contando que era un hechizo, para poderse robar los niños el 31 de Octubre, y que la única forma de salvarlos era llevándolos a un lugar secreto llamado Fucula 5 (aula 205 Facartes), haciéndolos reír para que el alma pueda salir a respirar por la boca y que así, volvería la voz a los niños. Pasaron muchos días, trabajando con ese proceso.

Después de un tiempo se reunieron en el mismo lugar de siempre con los niños, pero ellos habían crecido y eran adolescentes unos yalamandras (estudiantes proyecto teatro clown hospitalario UDENAR), se les llamo al sitio especial donde en esta ocasión, por fin se completaba el ciclo, y podrían hablar, se unieron para recordar cómo reír de sí mismos, y poder volver hablar, fueron llegando de uno a uno a partir de la hora indicada.

El bombero Pillín (Miguel G.), creyó conveniente reunirse 30 minutos antes con una de las yalamandras para charlar su negativa hacia algunos ejercicios en los que ella no participaba se llegó a un consenso y se propuso colaborar más y dejar mente abierta pero de la mano de la responsabilidad. Se le hizo recomendaciones

para que, una vez convertidas en un logro por alcanzar, se hicieran efectivas con la esencia de una fortaleza que caracteriza al TCH clown el amor al otro.

Terminada la charla, ya reunidos todos los yalamandras a partir de ese lapso de tiempo, se inicia la ruptura del hechizo:

Acción seguida, los saludos con señas, no se dejaron esperar. Los bomberos, comentaban acerca de unas pequeñas odiseas que habían tenido que afrontar el día anterior en sus propios entornos.

Los yalamandras aprovecharon unos minutos para vender unos números de una rifa que apoyará algún proyecto de beneficencia.

Posteriormente se cumplieron algunas dinámicas de grupo, para mantener la atención en los siguientes ejercicios. Por ejemplo jugaban a la retención instantánea del nombre de cada uno de los compañeros, en el menor tiempo posible, mediante el juego del Pistolero, haciendo uso de sus propias manos y bocas, para provocar el sonido del arma, ganando el que primero disparaba. El juego se mantenía con la actuación de los demás compañeros, quienes tenían que seguir con la circunferencia y su eje central con otro actor, quienes atendían específicos requerimientos del juego.

Siguiendo el proceso, cada yalamandra, recordaría los nombres de cada uno de los compañeros, haciendo uso de las vocales y las consonantes, por igual provocando al hablar un idioma raro que causaba mucha risa en todos.

Luego, jugaron en grupos de tres y cuatro en línea, haciendo uso del relato corto y sus procesos, según sus partes: iniciación, nudo y desenlace. La importancia de estos relatos orales del cuento, era el de mantener la coherencia o la cohesión en los mismos, mediante la clase de relatos y por parejas. Es su gran mayoría, lo hicieron bien y los aplausos no se hicieron esperar.

Algunos yalamandras, como Sofía, Lizeth y Daira, fueron contundentes en su facilidad de expresión, como con el sentido literario que buscaba la dinámica, guardando las características propuestas por el programa.

Como podemos ver, si se cumplió el momento generoso de escuchar en su reflexión, elementos trazados en la actividad.

Luego, cada yalamandra, dio su versión relacionada con la misión o visita adelantada al Hospital Infantil de Pasto, por el grupo de TCH, haciendo resaltar idénticos planteamientos, en algunos casos de la siguiente manera:

En primer lugar, plasmaron sus ideas en el sentido de que, el TCH seguiría su visión con sus propósitos en el campo de la salud, de cara a los pacientes, porque se ve el afecto con el que los niños pacientes se brindan recíprocamente a los yalamandras del grupo TCH.

**Figura 41 Reflexiones sobre la visita al HILA**



Algunas yalamandras, también anotaron que, en algunas partes del mundo, los pacientes “ven con buena cara a los médicos, cuando estos profesionales, hacen parte de un grupo de teatro Clown, dentro de los mismos Hospitales” Sofía.

Otros yalamandras, plantearon que, lo importante del teatro clown es lo artístico, y que los símbolos utilizados, son un pretexto para llegar a la gran misión, está en hacer reír a los pacientes, mirarlos contentos y alegres.

María, por ejemplo, anotó que es difícil, dar una definición de Clown, pero que estando en el Hospital, se siente como si se llevara un niño por dentro, a quien se le da libertad, para que volviera a redescubrir el mundo con toda su ingenuidad, como de sentirse bien relacionado con los demás, con sinceridad y forma auténtica.

Que visitando a los niños en el Hospital, se ve las cosas de otra manera, al transmitirse esas sensaciones o sentimientos que, a su vez, les retroalimentan estados síquicos para generar risa, alegría, ternura y, a veces, tristeza, que les lleva a ser más solidarios con los demás y, principalmente, con los pequeños pacientes.

Algunos yalamandras, dijeron que, su mayor problema, había sido “romper el hielo”, con la improvisación que se exige en los talleres del Teatro Clown Hospitalario, pero que “a la larga, los ha ayudado a manejar comunidades que, antes no podían o manejaron de otra forma” Catherine.

Se despidieron felices dejando el Fucula 5 y Cufáres, para un posterior encuentro de la nueva cofradía sin voz.

Por su parte las desgraciadas brujas de ese estruendoso aquelarre, se les complico la situación, más que a las yalamandras. Antes de iniciar el hechizo estas infelices habían ingerido alcohol, cerveza, unos vinitos y asua (chicha), por eso se les fue la mano en los ingredientes, en consecuencia, quedaron sin boca por estar tan cerca de la explosión y aparte de eso quedaron petrificadas, respirando, mirando sin poder cerrar los ojos, estarán vivas eternamente, ubicadas alrededor del cráter, donde una vez había la montaña, en la cual hicieron aquella fechoría. Quien las castigó fue la Madre kangusina Abu, (madre universal indios Sierra Nevada de Santa Martha), quien mostrando su benevolencia les deja hablar los mismos instantes que duro la avalancha verde de aquel hechizo.

Cada año bisiesto el 31 de octubre, se escuchan, alaridos, gritos, llanto, suplicas de perdón y descanso, se cree en el mito, de que el cráter dejado, es ahora una hermosa laguna con el agua mas cristalina de la que haya razón, porque se ha llenado con las lágrimas derramadas después del aquelarre, por unas locas brujas que querían hacer el mal y se perpetuaron en la montaña.

#### **4.1 ANALISIS GENERAL DE CATEGORIAS**

##### **4.1.1 Análisis No. 1. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora (Talleres 1, 2 Y 3).**

CATEGORIA: Actitud y Disposición

SUBCATEGORIA: Compromiso social  
Responsabilidad  
Colaboración hacia el otro.

¿Cómo se evidencia el compromiso social que adquiere el estudiante al inicio y al final del proyecto?

Mediante la aplicación de los talleres que confluyen al fortalecimiento de la responsabilidad social, presente en los seres humanos, pero que gracias a muchos factores incidentes, se olvida para caminar en otro sentido olvidando su deber.

Se podría decir que parcialmente está demostrada la falta de compromiso por parte del estudiante, su responsabilidad, como por ejemplo en el taller numero dos

(ver taller No. 2 los Yalamandras), donde claramente queda entre dicho la puntualidad y el compromiso adquirido al matricular un proyecto de formación humanística, la impuntualidad de los estudiantes las primeras dos semanas de clases sobre todo con los proyectos, es desmesurada y es un problema que se está convirtiendo en la cultura de la inasistencia, obviamente hablamos de una parte de la población total. Queda claro que los estudiantes asistentes son más cumplidos que los de la lista oficial.

Revisando el tercer diario de campo se encuentra un incremento en la asistencia un notable cambio de actitud y disposición para el trabajo individual ya que en grupo aun es difícil sobre todo jugar con un desconocido, contrario a los niños que no importa con quien sea el todo es jugar y divertirse una cualidad del clown.

En tela de juicio quedaría el compromiso social ya que con el taller tres (ver taller 3 Cuerpo Aire) es claro el juego, al proponer un escenario para compartir y apoyar, pero es más sencillo mirar a otro lado y dar la espalda a la realidad, quizás cuando él golpee a la puerta haya quien le ayude. Este mundo debe cambiar empezando por uno mismo. Lástima que en ocasiones las apalabras se quedan en el aire, debido a que no hay quien las escuche, el estudiante se debe replantear la idea, cómo siente el compromiso social, para que sea de manera más sincera, sin ánimo de lucro, con la plena seguridad de lo que se hace con afecto no tiene ningún precio, solo amor y la sensación del deber cumplido.

#### **4.1.2 Análisis No. 2. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 4 Y 5).**

CATEGORIA: Participación Social y Humanitaria

SUBCATEGORIA: Lúdica y Creatividad que ofrece el teatro clown hospitalario.

¿Qué aporte se manifiesta en el estudiante, mediante los procesos de lúdica y creatividad presentes en el teatro clown hospitalario?

Es una contribución de manera procesual, que se entiende como un inicio del reconocimiento de la realidad, un despertar del letargo en el que nos mantiene el consumo, con sus cortinas que maquillan la verdad para que no sea cruda como es y observarla diferente según ellos. “Consumible”, “comprable” y vendible. Por eso es que el clown se antepone como una opción de sinceridad de vuelta al centro de la verdad, a la curiosidad que elude la respuesta obligada, para encontrar una propia y veraz. El clown como el niño que quiere saber no más, pero con la adición que le pone el adulto, el discernimiento y la reflexión.

Como se mencionaba anteriormente el medio más claro de participación social y humanitaria, se ve reflejado en la actitud de los estudiantes al saber de la cancelación del proyecto, dos niñas se apersonaron del problema del reingreso para que el proyecto tuviera continuidad (ver El Tiempo del Huracán), la solidaridad y el afán por recibir respuestas positivas fue una cadena de incertidumbres, obviamente fue positivo, continuamos juntos, pero en el pecho se alberga un sentimiento de alegría confundido con temor al observar la disposición de tiempo, comprometidos voluntarios, con la causa (ayudar).

En los dos diarios de campo se evidencia la lúdica y la creatividad pero es de mayor envergadura en el quinto taller (ver Libro de los Sueños), porque se provocó una necesidad mayor por improvisar con el idioma nuevo y con el calisandro-pupu (bitácora), no se niega que con la danza de los nombres no haya creatividad, pero hubo mejor compenetración con el juego y trabajo que se considera de antemano una ganancia para el proceso de creación.

#### **4.1.3 Análisis No. 3. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 6 Y 7)**

CATEGORIA: Elementos implícitos en el teatro clown hospitalario.

SUBCATEGORIA: Enriquecimiento de la experiencia social.

¿Cómo se manifiesta la adquisición de experiencia social en el estudiante?

La manera como se refleja, esta intangible presencia, es cuando el estudiantes se involucra de manera sincera en el espacio teatral, e inicia el jugar clowniando, preparándose procurando ser mejor en cada encuentro, crecer y poder brindar una sencilla sonrisa, que en ocasiones es como una gota de agua en pleno desierto, tan difícil de conseguir, que se agota hasta el último recurso, para lograr el objetivo alegría. La adquisición de la experiencia social se ve reflejada en las palabras como se dirigen y refieren tanto de sus compañeros como de los pacienticos.

La real consecuencia será la felicidad, uno de los elementos implícitos en el clown hospitalario considerado uno de los más fuertes es el amor ya que enriquece la experiencia social, porque es un sistema que funciona compartiendo entre mas se ofrece más grande es. El estudiante con dificultades pero de a pocos se está orientando hacia la conciencia, están entrando hacia el otro parámetro que es la libertad y el reconocer que inicia y termina cuando esta libertad afecta a otra persona, como el caso de Jhon (ver diario No. 7 Agua), donde se ve claramente

una agresión por exceso de confianza, que se pudo controlar y reorientar para que sea productiva, en seguida los demás personas se les realizaba criticas mas constructivas y puntuales

En lo que concierne a El país del silencio, (ver Taller No. 6). Se obtuvo como resultado de la practica una ganancia por la reflexión que nace desde los estudiantes, se dieron cuenta que en ocasiones se sale avante con la improvisación, pero hay que tener claro, que no siempre es igual y que para improvisar bien, hay que trabajar bastante y fuertemente. Por la fuerza que se necesita y el compromiso con el espectador (niños), dando por sentado que el clown es un ser de luz y amor, que irradia hasta el sitio más oscuro que se conozca, para acariciarlo con la belleza que produce en el ser humano una sonrisa.

#### **4.1.4 Análisis No. 4. Categoría, Subcategoría Y Pregunta Orientadora. (Talleres 8 Y 9).**

CATEGORIA: Dimensiones del teatro clown hospitalario.

SUBCATEGORIA: El teatro clown hospitalario como herramienta pedagógica

¿Cómo se transforma el teatro clown hospitalario en una herramienta pedagógica?

La consecuencia esperada después de una guerra es la paz, pero mejor que eso, es la fraternidad entre hermanos para no iniciar otra<sup>58</sup>. De la misma forma que en el anterior caso se debe procurar por la incursión de la fraternidad, en el ambiente donde se desenvuelve la vida, del estudiante, el carpintero, artesano, hijo, amigo, entre tantos, que se hace necesaria para el bienestar de todos los seres.

La fraternidad entendida como uno de los sinónimos del teatro clown hospitalario, porque es menester que este, se transforme, por medio de su traducción como herramienta pedagógica, por la simbología y los medios lúdico – creativos utilizados en el desarrollo de las clases, sacando al educando de su cotidianidad, construyendo espacios propicios de responsabilidad social, comulgando con el apego a los deberes emanados por las leyes terrestres y más aun por las divinas que al final son las efectivas.

---

<sup>58</sup> PROVERVIO Anónimo.

La manera como se refleja, la transformación del teatro clown hospitalario en herramienta pedagógica. Es cuando el estudiante se involucra de manera sincera en el espacio teatral, e inicia el jugar clowniando, preparándose, procurando ser mejor para cada encuentro, crecer y poder brindar una sencilla sonrisa, que en ocasiones es como una gota de agua en pleno desierto, tan difícil de conseguir, que se extingue hasta el último recurso, para lograr el objetivo: la alegría.

Una de las formas que la adquisición de la experiencia social se ve reflejada en los estudiantes, es por medio de sus palabras como se dirigen y refieren tanto de sus compañeros como de los pacienticos.

Las dos experiencias vividas en los anteriores talleres, son diferentes a las demás porque el octavo taller es la última preparación para ir a la visita pero no deja de ser preparación un proceso. Lo que le da relevancia es, por ser, un antesala y por eso causa cierta revoltura de sentimientos, la visita (ver taller 9), es el día anhelado, por el que se había preparado física y mentalmente todas y cada una de las sesiones anteriores, pero nada es tan completo en teoría, como la misma praxis, nada como estar presente sintiendo la presión en las manos, el aire del lugar, las hormigas en el estomago, aspecto del sitio, la boca seca y las ideas fluyendo a mil por segundo; es mucho mejor estar presente como actor, como la parte activa y no como receptor. El espacio hospitalario provoca en el estudiante una abundancia de contrastes reflejados en su proceder, activa o pasivamente, a razón del choque.

El TCH (Teatro Clown Hospitalario), con sus dimensiones se convierte en herramienta pedagógica al despertar en el estudiante sentimientos inherentes en él, como el hecho de reaccionar ante la ternura y la fragilidad que se evidencia en el pacientico, que motiva a proponer nuevas improvisaciones, que sin miedo se lanzan de cara y ojos abiertos ante el muro (escena hospitalaria), porque no se sabe como reaccionará un niño, que tiene afectada su vitalidad, por situaciones, ajenas a sus actos, en el caso de los pacienticos de oncohematología, por eso es necesario una buena capacitación y trabajo, para que la improvisación no sea tan difícil, la primera vez se le llama impro - en seco, ya que es, cuando se introduce en el espacio del pacientico con gags pequeños, que sirven de pretexto para jugar con el niño pero estos se desmoronan si el niño interviene, proponiendo algo diferente a lo ensayado cosa que casi siempre sucede, por ello es más necesario tener claridad con la improvisación más que llevar la obra de teatro con toda su parafernalia, y que lleva meses planear la construcción de la misma. Es necesario tener algo concreto y corto o improvisar en base a los ensayos, porque las visitas o intervenciones en cada cuarto, son instantes efímeros de tiempo, como la huella de un pie en la arena.



La impro – en seco, funciona como terapia de choque en el estudiante, así puede crear sus propios recursos para trabajar en equipo y proponer acciones distintas. En el caso presente (visita a los ángeles taller No. 9 ) dos estudiantes que no habían hecho teatro y aparte son introvertidas (María Tulcán y Fernanda Bravo), cuando les toco el turno para entrar al cuarto del niño, al inicio no sabían que hacer luego se las apoyo y reaccionaron asociándose al juego e improvisando, surtió el efecto buscado; que se apersonen de la visita, se cuestionen y gracias a la presión pueda experimentar un tipo diferente de creación, de acción – reacción, al hallarse en la habitación desarmados improvisaron con lo primero que tenían a mano el niño y su entorno con la ayuda de un compañero que sirve de puente interlocutor, interprete, y más, de esta forma dejar de estar bajo el paternalismo del tonteriólogo y recobrar la autonomía presente en ellos pero que hay que despertar.

En conclusión se observaron buenos resultados, críticas constructivas de los mismos actores, los yalamandras (estudiantes), al quehacer y desempeño.

#### **4.1.5 Análisis general de categorías, subcategorías y preguntas orientadoras.**

El clown es un ser de luz y amor, que irradia hasta el sitio más oscuro que se conozca, para acariciarlo con la belleza que produce en el ser humano, una sonrisa.

Originalmente la pretensión parecía pequeña, pero lo que se puede llegar hacer de manera responsable, desde una conciencia verdadera, podría ser magnifico si tan solo nos uniéramos como humanidad.

Este mundo debe cambiar empezando por uno mismo. Lástima que en ocasiones las palabras se quedan en el aire, debido a que no hay quien las escuche, o sencillamente, no tengan el genuino eco, ni siquiera en el hablante.

Sumado a lo anterior, nunca debería estar pérdida una apuesta en la humanidad porque, si se puede y además hay que entender, que somos un solo sistema, y no piezas de otro rompecabezas. Todo se une en un ciclo en el momento que debe ser; nada es gratis, cada suceso tiene su razón de ser, ya que cada cual posee su misión y ello hace que afecte la vida del otro, positiva o negativamente, pero en busca de un proceso de vida.

Por ello se menciona una frase de Cicerón: “los hombres se asemejan a los dioses cuando hacen el bien”<sup>59</sup>. Pues no se cree que ya tengamos el poder divino en las manos, pero al menos se trata de hacer posible la fraternidad en este mundo lleno de contradicciones que en ocasiones nos encandila, obligando a no mirar a nuestro alrededor y olvidando, lo que esta del más allá.

La labor realizada en el hospital no es un favor hacia los pacientes (HILA), es un deber ciudadano emanado por la constitución. El entender esto fue una de las muchas causales, que también aportó en la reflexión de los estudiantes, como el ejercicio teórico y práctico, la consulta, las fotos y videos, entre muchas didácticas y metodologías. Pero lo que terminó de confirmar su interés por ayudar generosamente al otro, fue encontrarse de frente con la fragilidad de la vida presente en los pacientes. Cuando ellos deberían estar jugando, permanecen encerrados luchando por su vida. Este impacto, se cree que fue lo que catapultó la responsabilidad social, en el estudiante. Esto se reafirma, en el momento de compartir los puntos de vista en un diálogo mediado por la libertad y la reflexión.

Por ello el ayudar, sin ánimo de lucro, pero con afecto, no tiene ningún valor material, porque está hecho de amor, a manera de contribución, como un inicio del reconocimiento de la realidad, un despertar del letargo en el que nos mantiene el consumo, con cortinas que maquillan la verdad, para que no sea mostrada como es y sea observada diferente según ellos quieren: “Consumible”, “comprable” y vendible. Por eso es que el clown, se antepone como una opción de sinceridad, de vuelta al centro de la verdad, a la curiosidad que elude la respuesta obligada, para encontrar una propia y veraz.

El clown como el niño que quiere saber más, pero con la posibilidad del adulto, del discernimiento y la reflexión. Por ello el medio más claro de participación social y humanitaria, se ve reflejado en la actitud de los estudiantes, cuando se involucran de manera sincera en el espacio teatral, e inician el juego, preparándose y procurando ser mejor en cada encuentro, crecer y poder brindar una sencilla sonrisa, que en ocasiones, es como una gota de agua en pleno desierto, tan difícil de conseguir, que se consume hasta el último recurso, para lograr el máximo objetivo: la alegría del niño.

La fraternidad, queda entendida como uno de los sinónimos del TCH, porque es necesario que este, se transforme, por medio de aquella traducción poético- teatral

---

<sup>59</sup> CICERON Marco Tulio, <http://www.wikipedia.com.net/ciceron/tratadodelaamistad/manual/septiembre 5 2009.p. 23>

como una herramienta pedagógica, por la simbología y los medios lúdico – creativos utilizados en el desarrollo de las clases, sacando al educando de su cotidianidad, construyendo espacios propicios de responsabilidad social, comulgando con el apego a los deberes emanados por las leyes terrestres y más aun por las divinas que al final son las efectivas y verdaderas.

La búsqueda de la responsabilidad social en el estudiante, por medio del TCH, se convierte en una herramienta pedagógica al despertar en el estudiante, sentimientos inherentes en él, como por ejemplo: la reacción ante la presencia del paciente que motiva improvisaciones, de personas introvertidas y sin vasta experiencia teatral. Que sin miedo, se lancen de cara y con los ojos abiertos ante el muro (escena hospitalaria), porque no se sabe como reaccionará un niño, hospitalizado (oncohematología), a diferencia de un niño sano, que no le duele nada y puede andar con más libertad. Por eso es necesario una buena capacitación y trabajo, para que la improvisación no sea tan difícil.

Es necesario tener algo concreto, corto e improvisar con base a los ensayos, porque las visitas o intervenciones en cada cuarto, son un mundo diferente, e instantes efímeros de tiempo, como la huella de un pie en la arena.

Hay varias cosas que hace falta pulir en estos diamantes (estudiantes), que son parte de las etapas que cada cual abandona en algún momento de su vida y que nunca se puede intervenir tajantemente.

En el caso de los elementos implícitos en el TCH, considerado uno de los más fuertes, es el amor, ya que enriquece la experiencia social, porque es un sistema que funciona compartiendo: entre más da, más grande se vuelve, por eso hay que dar sin esperar nada a cambio, simplemente dar.

#### **4.2. FORMA SENSIBLE DE RECREAR LA RESPONSABILIDAD SOCIAL.**

El interés principal de esta investigación era crear responsabilidad social en el estudiante del Proyecto de Formación Humanística de la Universidad de Nariño por medio del TCH, para recuperar el papel social del Artista, Ingeniero, Arquitecto, el Físico, entre tantos. Ya que no se busca criticar a una sociedad maltratada como muchos lo hacen, sino ayudar para mejorarla de una manera diferente a través de “la alegría de compartir”

Por lo tanto, el papel de la pedagogía, la creatividad y el arte en este proyecto, fue brindar al estudiante una serie de herramientas lúdico - pedagógicas para que logre entrar al hospital y pueda hacer al paciente (cáncer), un acompañamiento

lúdico – efímero, por medio del Proyecto de TCH. Convirtiendo al estudiante en actor, y al paciente en espectador - actor, el cuarto en escenario, para presentar, la obra llamada “Poesía de la vida”, en amor y fraternidad.

Esto ayuda a intervenir en la manera de sobrellevar la enfermedad, el tratamiento y sus cambios emocionales los cuales conllevan al desequilibrio del ser en toda su integridad y su contexto (familia, amigos, allegados).

**4.2.1 Preparación De Los Clown Hospitalario.** El trabajo se realizó a manera de creación colectiva, formando un grupo de clowns hospitalarios con los yalamandras (estudiantes del Proyecto de Formación Humanística de la Universidad de Nariño), con el acompañamiento de los tonteriólogos Pillín (Miguel Guaitarilla), y Pílon (Gerardo Rosero), los cuales se apoyaron en los talleres, que por medio del ensayo, la improvisación (Match de improvisación) y aprovechando cualquier pretexto para sonreír y provocar el mismo efecto en los pequeños pacientes y sus acompañantes, en las visitas semanales al Hospital Infantil Los Ángeles de Pasto.

Los yalamandras (estudiantes) tomaron una preparación intelectual, física y mental antes de hacer las visitas, también recibieron una formación en conocimientos acerca de primeros auxilios y conocimiento básico de algunas enfermedades y afecciones:

La recopilación de la información, se realizó en literatura ya establecida y en fuentes informáticas que se prestaron para este fin. Se asistió a conversatorios con conocedores profesionales como Wellington Nogueira (director de Doctores de la Alegría, Brasil) en el Hospital Cardio Infantil Bogotá D.C, y Víctor Stivelman (clown profesional, Argentina), Pequeño Teatro del Liceo Pasto (N). entre otros, que se encuentran ligados con el tema y aportaron su saber.

Para acercarse al estudiante se utilizó los juegos teatrales, los Match de Improvisación, los medios audiovisuales que evidencian el trabajo escénico para lograr una charla amistosa. Concebido lo anterior nos acercaremos al hospital desde un proceso artístico creativo, identificando ciertos puntos que nos pueden ser de mucha ayuda:

Los yalamandras (estudiantes) antes de ir al hospital pasaron por una preparación previa, desarrollando talleres como: bases y fundamentos de un clown, expresión corporal, teatro, danza y una técnica que se creó en la investigación llamada Impro en seco; que les permitió despertar su creatividad y espontaneidad.

**IMPRO EN SECO:** Se utilizó para estudiantes introvertidos y tímidos, personas que no habían hecho teatro, pero que se les había mostrado herramientas que podían utilizar, cuando les tocó el turno, para entrar al cuarto del niño, fueron en parejas, al inicio no sabían qué hacer, se las apoyó y con el ejemplo reaccionaron asociándose al juego e improvisando, surtió el efecto buscado, funcionó como terapia de choque; para que se apersonen de la visita, se cuestionen y pierdan el pánico escénico, gracias a la presión, experimentaron un tipo diferente de creación: la acción – reacción, al hallarse en la habitación desarmados, improvisaron con lo primero que tenían a mano; el diálogo con el niño, su entorno y con la ayuda de un compañero que hacía propuestas creativas, que sirvió de puente interlocutor, interprete, y más. Pero que en determinado momento sale para que se adueñe de espacio el que queda.

De esta forma la yalamandra pudo crear sus propios recursos y después trabajo en equipo y empezó a proponer acciones distintas y así, dejar de estar bajo el paternalismo de los tonteriólogos y recobrar la autonomía presente en ellos pero que hay que despertar, no solo para el ámbito hospitalario sino para la vida.

Se trabajó en el manejo del espacio haciendo énfasis en ejercicios de simulación, por lo reducido de los cuartos en el hospital. En cuanto a vocalización, el tono y proyección, la escucha también fue complicado porque no sabemos hacerlo a pesar de tener el oído sano. El saber escuchar, el identificar al niño como el personaje principal.

Los estudiantes desde el lado humano, sensible, estaba en la capacidad de hacer que la alegría sea el punto de encuentro entre él, los niños, los familiares y comunidad hospitalaria. Los yalamandras ubicaron el momento preciso para acercarse, y tenían claro que en el proceso tendría, que trabajar también con el rechazo. Cuando el niño está grave y no tiene ganas de nada, ni siquiera de dejar que pase un clown a su cuarto, ya que si no hay permiso, el umbral de la puerta es un campo de fuerza impenetrable y la llave solo la tiene el niño.

El niño es una fuente creativa increíble, y hay que trabajar con las herramientas que él ofrezca, el mayor crecimiento para los yalamandras y tonteriólogos es lo que pueden aprender del niño. Por eso es importante la entrega total y el amor por lo que se hace, logra abrir la puerta del corazón y se conecta con toda la humildad y la expresividad del paciente.

**4.2.2 Interpretación y Finalidad del Clown.** Ya conformado el grupo de yalamandras se tuvo en cuenta que la intención no es curar, ni sanar, tan solo ofrecer un instante lúdico-efímero de acompañamiento; como la imagen de un perro en las

nubes; sin embargo a medida que se va trabajando con el niño se pueden dar cuenta que existen mejorías.

Los problemas son parte del cotidiano y cómo asumirlos es lo que hizo que se condujera a establecer el TCH como herramienta pedagógica de ayuda para enfrentarlos con calma, no dejando que destruya los sueños e ilusiones de un yalamandra; esa fue la intención del grupo de trabajo TCH clowns, involucrar la parte artística en el campo de la medicina con la intencionalidad de integrar estos dos campos hacia el bienestar del pequeño y que aporte en el reconocimiento de la responsabilidad social de los yalamandras de la Universidad de Nariño. Por su parte el teatro, los títeres; fueron el apoyo de la risa, para estimularla y que logre el paciente imaginar un mundo fantástico donde no hay cabida para la tristeza y el dolor.

Al enfrentarse a una población donde la vida se ve fracturada por la enfermedad y por lo cual las emociones decaen constantemente tanto para los pacientes y sus familias, el grupo TCH Clowns se preparo improvisaciones, para realizar los talleres de manera que no se desvanezcan, ante cualquier eventualidad y puedan cumplir los objetivos de manera satisfactoria. Por lo anterior se desarrollaron las siguientes acciones:

Cuestionar el bienestar de los yalamandras frente a la enfermedad temprana en pequeños pacientes, sirvió de motivación.

Acondicionamiento físico:

- Fuerza, agilidad, resistencia
- Estiramiento, relajación.

Afianzamiento grupal:

- Dinámicas de grupo
- Creación de grupo.

Expresión corporal:

- Exploración del cuerpo
- Reconocimiento
- A partir de música, ideas, textos.

Ejercicios de memoria corporal:

- Ritmo
- Coordinación
- Acoplamiento.

Práctica gestual:

- Ejercicios músculos faciales
- A partir de diferentes emociones
- Exageración del gesto.

Práctica vocal:

- Vocalización: palabras, frases cortas y textos.
- Diferentes tonos de voz
- Variación de tonos y relajación.
- Proyección.

Improvisación match de impro:

- A partir de objetos
- A partir de ideas
- A partir de textos
- Creación individual y colectiva.

Trabajo de mesa:

- Cadáver exquisito
- Creación de textos
- Creación de personajes.

Elaboración de:

- Títeres
- Vestuario
- Elementos como: gorros, flores, narices.
- Bitácora. (Libro de los sueños)

Globoflexia:

- Figuras en bombas gusano: flores, jirafas, perritos etc.

Origami:

- Festones.
- Sapos
- Arcos
- Avioncitos
- Caballitos con alas.
- Mariposas y flores.

## 5. CONCLUSIONES

- El trabajo realizado sobre el Teatro y Responsabilidad Social, no es un favor que los yalamandras (estudiantes), y tonteriólogos (docentes investigadores), le hacen a los pequeños pacientes del (HILA), sino es un deber de todos. Porque la responsabilidad social es un deber de cada ciudadano, acuerdo emanado por la Constitución Política de Colombia
- Este mundo debe cambiar empezando por uno mismo. Lástima que en ocasiones las palabras sean de aire y se queden en el, debido a que no hay quien las escuche, o sencillamente, no tengan el genuino eco, ni siquiera en el hablante.
- El amor, la alegría, por ayudar, debería ser el motor más grande que posee el hombre, con el cual podría mover y cambiar este mundo. Pero estamos ocupados en amasar bienes materiales, seducidos por el poder y el consumo.
- El teatro clown hospitalario es un ser de luz y amor, que irradia hasta el sitio más oscuro que se conozca, para acariciarlo con la belleza que produce en el ser humano, una sonrisa.
- Uno de los elementos implícitos en el TCH, considerado el más fuerte, es el amor ya que enriquece la experiencia de responsabilidad social, porque es como un sistema que funciona en crescendo, entre mas se da más grande es dar es dar
- que el mundo se comporta así y en ocasiones hay gente que puede ayudar pero no es capaz, da la espalda y se va como si al dejar de mirar se acabara la responsabilidad.



## 6 RECOMENDACIONES

- Para Formación Humanística de la Universidad de Nariño que continúe colaborando con los proyectos de investigación y revisando su proyección a la comunidad.
- La universidad, debe replantear su compromiso con la responsabilidad social, para que sea de una manera más sincera, promulgando las acciones sin ánimo de lucro, brindando garantías para el desarrollo con la plena seguridad de lo que se hace con afecto no tiene ningún precio, solo amor y la sensación del deber cumplido.
- Para el Hospital Infantil Los Ángeles que continúe apoyando los proyectos de investigación que sean para el beneficio de los pequeños pacientes, claro está cerciorándose de que el proyecto sea viable, adquiriendo un compromiso de parte del investigador, para con el establecimiento.
- Para los que quieren aventurarse en el mundo del teatro clown “hospitalario”, tener en cuenta:
  - a. Entablar relaciones de cordialidad, con las directivas y seguir las leyes que rigen el hospital.
  - b. Tener en cuenta los diagnósticos clínicos de los pequeños pacientes.
  - c. La preparación debe ser integral, tanto actoral como mental.
  - d. Despertar el niño interno que todos llevamos dentro.
  - e. Ser creativos al momento de plantear alternativas teniendo en cuenta al paciente.
  - f. Terminar lo que se ha propuesto en el proyecto.
- Para los lectores, es importante reconocer nuestro deber, como seres humanos, teniendo presente la responsabilidad social y reflexionar acerca de nuestra función en la tierra pensándonos como actores o simples receptores. Dándole valor a cada día de este espacio tiempo en el que estamos para no pasar inertes por esta corta estadía, pensando este paso, como una gran obra de teatro que es la vida. Dejar quejarse por pequeños problemas que de alguna manera son solucionables, pensando en los bienes materiales o cuestiones sentimentales. Las vivencias de una hospitalización a corta edad, es una situación compleja, pero la gente las sabe afrontar con paciencia, amor en dios y la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ María, GUERRERO Gerardo. Cultura educativa. Universidad de Nariño, Admin . doctubre 2009. p.421.  
Disponible en URL <http://www.cultureduca.com/blog/?p=421>

ARTE Y JUEGO. Colombia. [http// www.arteyjuego.com](http://www.arteyjuego.com) Junio 24 de 2009.

BENÍTEZ J.J. Caballo de Troya. p 7.

BIG APPLE CIRCUS CLOWN CARE UNIT. Michael Christensten. Nueva York: 2006. p.25.

COLEGIO DEL CUERPO. Colombia, <http://universes-in-universe.de/specials/2007/cart-ajena/esp/img-13.htm>

CONCIENCIA. Junio 7, 2009.p.2.  
Disponible.URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/Conciencia>.

CHRISTENSTEN Michael. Big Apple Circus Clown Care Unit. (Unidad de cuidado-circo de clowns de la gran manzana). Nueva York. Agosto 15, 2009.  
Disponible URL: <http://www.bigapplecircusclowncareunit.com.net>.

CROW Indios de Norte América. Octubre. 2009. Disponible. URL: <http://wikipedia.org/wiki/crowindios/historia>.

DERECHOS HUMANOS. Septiembre 12, 2009.  
Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/derechoshumanos.com>

DOCTORES DE LA ALEGRIA. Brasil. Septiembre 10 2009.p.28.  
Disponible en URL: [www.doutoresdaalegra.com.br](http://www.doutoresdaalegra.com.br)

DOCTOR FELIZ. Manizales. Colombia. Septiembre 10 2009.  
Disponible. URL: <http://www.doctorfeliz.com.co>

DUQUE, Carlos Germán. Educación artística II, El títere. Editorial umbría. Universidad de San Buenaventura Cali: 1995. Pág. 89.

EDUCACION ARTISTICA. Actuar y jugar. Lineamientos curriculares. Editorial Magisterio. Santafé de Bogotá D.C. Julio 2000

EL TEATRO DEL OPRIMIDO. Brasil.

Disponible. URL: [http://es.wikipedia.org/wiki/Augusto\\_Boal](http://es.wikipedia.org/wiki/Augusto_Boal)

FREIRE Paulo. Octubre 2, 2009.

Disponible. URL: [http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo\\_freire.htm](http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo_freire.htm)

FUNDACIÓN DOCTORA CLOWN. Bogotá, Colombia. Septiembre 10 2009.

Disponible. URL: <http://www.fundaciondoctoraclown.com.co>

GANDHI Mahatma. Septiembre 10 2009.

Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/gandhi>.

GARCIA Gabriel. Manual para ser niño

Disponible. <http://www.wikipedia.com.net/garciamarquez/manual/septiembre52009>.

GARCIA Rojas Mónica. Pedagogía de la libertad. Junio 6, 2009. P.15.

Disponible URL: MyspaceBlog. <http://blogs.myspace.com/index.cfm>.

GONZALES Guillermo. Consejero Creativo. <http://es.wikipedia.org/wiki/Creatividad>  
Septiembre 3, 2009

GARCIA Hoz, El nacimiento de la intimidad, Madrid 1970. p123.

GRANDA, Osvaldo. Mito y Arte indígena en los Andes, Pasto: Travesías, 2006. p. 5.

GUAITARILLA Miguel, PALACIOS John, SOLARTE Carolina. Clown Hospitalario: Colombia. 2007. p. 25, 29.

HENAO, Hadrón. Constitución Política Comentada. Decimoquinta edición. Temis S. A. 2004. Disponible en URL [www.udenar.edu.co/...acre.../SISTEMAS%20](http://www.udenar.edu.co/...acre.../SISTEMAS%20)

HOSPITAL AMIGO. Manizales. Colombia. Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.hospitalamigo.com.co>

HUIZINGA. 25. <http://www.arteyjuego.com> Junio 24 de 2009.

LIGA CONTRA ELCANCER. Derechos del paciente con cáncer: Glaxp Smithkline, 2009 p.25. Disponible, URL: <http://www.patchadams.org>. Septiembre 25 de 2009.p.25.

MARTI Cristina. (profesora de Clown Argentina e integrante del "Clú del Clown). 2009. Disponible. URL: [http://www.luciernaga\\_clap.com.ar/artucualosrecistas/teatroclownhtm](http://www.luciernaga_clap.com.ar/artucualosrecistas/teatroclownhtm).

MARTI José. Ediciones Rialp S.A. edición digital: Canal Social. Montané Comunicación S.L. 2004.

MONTAÑA Antonio. Arte y juego. Biblioteca Colombiana de Cultura. Noviembre de 1971. p.86

MORIN Edgar. Junio 3 2009. Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/morinedgar>

OFFE Claus. Responsabilidad Social. SEPTIEMBRE 12. 2009. Disponible. URL: <http://www.responsabilidadsocial.com>

ONG DOCTORES BOLA ROJA. Perú, Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.bolaroja.com.net>.

PEDAGOGIA DEL AMOR. Agosto 13 2009. Disponible. URL: <http://www.actosdeamor.com/victoriassecretas.htm>

PEDAGOGIA DEL AMOR. Agosto 13 2009. Disponible. URL: <http://www.juntadeandalucia.es/.pedagogiadelamor.htm>

PESSOA Fernando. Septiembre. 2009. Disponible. URL: <http://www.wikipedia.com/pessoa/>

Responsabilidad Moral. Septiembre 3 2009.p.12. Disponible. URL: <http://es.wikipedia.org/wiki/responsabilidadmoral>.

SCHELER Max. Pedagogía del Amor. Septiembre 10 2009. Disponible. URL: <http://www.pedagogiadelamor.com.net>

SOCRATES. Diccionario Filosófico. Colombia. Cometa Editores LTDA, 2002. P 436.

TORRES, Rosa. Paulo Freire. Octubre 2, 2009. Disponible. URL: [www.google.com](http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo_freire.htm)  
[http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo\\_freire.htm](http://usuarios.lycos.es/marccioni/paulo_freire.htm) Octubre 2, 2009.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO. Acuerdo No. 115. Mayo 30 2007.  
Universidad de Nariño. Formación humanística. 2009. Disponible en URL:  
[www.udenar.edu.co/formacionhumanistica](http://www.udenar.edu.co/formacionhumanistica).