

**HACIA LA BÚSQUEDA DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA EN LA  
IMPLEMENTACIÓN DE TALLERES TEATRALES,  
A TRAVÉS DEL TEATRO POBRE DE JERZY GROTOWSKI**

**FRANCISCO JAVIER SANTACRUZ MALES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN ARTES VISUALES  
SAN JUAN DE PASTO  
Octubre de 2018**

**HACIA LA BÚSQUEDA DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA EN LA  
IMPLEMENTACIÓN DE TALLERES TEATRALES,  
A TRAVÉS DEL TEATRO POBRE DE JERZY GROTOWSKI**

**FRANCISCO JAVIER SANTACRUZ MALES**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de  
Licenciado en Artes Visuales**

**Asesor:**

**Dr. GIRALDO JAVIER GÓMEZ GUERRA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN ARTES VISUALES  
SAN JUAN DE PASTO  
Octubre de 2018**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

Las ideas y conclusiones aportadas en el presente trabajo son responsabilidad exclusiva de su autor.

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

NOTA DE ACEPTACIÓN:

---

---

---

---

---

Firma Presidente de Tesis

---

Firma Jurado

---

Firma Jurado

---



FUNDADA EN 1904

Universidad de Nariño  
FACULTAD DE ARTES

ACUERDO No. 127  
(08 de Noviembre de 2018)

Rob  
OCT 18  
9/11/18  
Andrea B

EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,

CONSIDERANDO

Que mediante Proposición No. 042 del 06 de noviembre de 2018, emanada del Comité Curricular del Departamento de Artes Visuales, propone otorgar la distinción LAUREADO al trabajo de grado titulado "HACIA LA BÚSQUEDA DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA EN LA IMPLEMENTACIÓN DE TALLERES TEATRALES A TRAVÉS DEL TEATRO POBRE DE JERZY GROTOWSKI", presentado por el estudiante Francisco Santacruz, con código 29058224 del programa de Licenciatura en Artes Visuales.

Que mediante Acuerdo 332 del 1 de noviembre de 2005, el Consejo Académico Universitario, reglamento y unifico los criterios y puntajes de evaluación de los trabajos de grado de los diferentes programas de la Universidad de Nariño.

Que el estudiante del programa de Licenciatura en Artes Visuales FRANCISCO SANTACRUZ, con código 29058224 sustento su trabajo de grado "Hacia la Búsqueda de la Competencia Comunicativa en la Implementación de Talleres Teatrales a Través del Teatro Pobre de Jerzy Grotowski", como requisito para optar al Título de LICENCIADO EN ARTES VISUALES, el día 26 de octubre de 2018, en las instalaciones del Colegio Heraldo Romero Sánchez, según Acta de Sustentación No.007.

Que los Jurados de sustentación fueron los docentes BALDOMERO BELTRÁN GUZMAN Y ALFREDO PALCIOS NARVAEZ.

Que los jurados dieron una nota final de CIEN (100) sobre CIEN (100) puntos y proponen otorgar a la tesis la distinción LAUREADO, teniendo en cuenta el concepto emitido.

Que los conceptos de los Jurados apuntan a que se trata de un Trabajo Final con un aporte importante para la parte artística, pedagógica, cultural y social.

Que el trabajo realizado es consecuente con el Programa de Licenciatura en Artes Visuales en relación con la comunidad, la cultura y la creación artística en la sociedad.

Que en virtud de lo anterior, el Consejo de Facultad, mediante consulta del día 08 de noviembre de 2018, considera pertinente la solicitud por tanto,

ACUERDA

ARTÍCULO PRIMERO: Otorgar la distinción LAUREADO al trabajo de grado titulado "HACIA LA BÚSQUEDA DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA EN LA IMPLEMENTACIÓN DE TALLERES TEATRALES A TRAVÉS DEL TEATRO POBRE DE JERZY GROTOWSKI", como requisito para optar al Título de Licenciado en Artes Visuales, presentado por el estudiante Francisco Santacruz, con código 29058224 del programa de Licenciatura en Artes Visuales.

COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 08 días del mes de Noviembre de 2018.

Arq. PABLO LONDOÑO BORDA  
Decano (E)

Preparó: Arq. Liliana Carrasco - Secretaria Académica  
Revisó: Arq. Pablo Londoño - Decano Facultad de Artes (E)

Arq. LILIANA CARRASCO  
Secretaria Académica



## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, agradezco a Dios, mi señor Jesucristo, por permitirme culminar este proceso dándome fuerzas cada día. También agradezco a mis padres: Mary luz Males y Martin Santacruz, a Jonathan Meneses, al profesor Ramiro Oliva, a mis tíos, tías, primos, primas y demás personas que con su colaboración y buena energía, siempre estuvieron respaldando este sueño.

He logrado alcanzar este trascendental logro gracias a todos.

## **DEDICATORIA**

**A Dios,**

por haberme regalado la vida y salud para lograr esta meta.

Por su presencia, en cada actividad.

**A mi madre, Mary Luz Males,**

por su constancia y perseverancia. Siempre me ha inspirado a superarme.

**A mi padre, Martín Santacruz,**

por la motivación constante, por su amor y apoyo incondicional.

**A mis abuelos, Rosa López y Jorge Enríquez Males,**

por su impulso y por ser el pilar de lo que soy.

**A familiares, amigos y maestros,** con quienes debatí las dudas presentadas durante la investigación.

## **RESUMEN**

La investigación se desarrolla en el establecimiento educativo Heraldo Romero Sánchez de la ciudad de Pasto, Colombia. En la etapa inicial, los participantes son estudiantes del grado 10º de educación media, con quienes se continúa y se finaliza el proceso, durante otro año académico. Con este grupo, integrado por 35 estudiantes, se lleva a cabo en los años 2016 y 2017, la praxis docente. La estrategia empleada, involucra varios escenarios (aula, áreas abiertas y espacios alternos) y en ella, se visualiza la dinamización de algunas propuestas planteadas en el documento *Teatro pobre*, con autoría del dramaturgo polaco Jerzy Grotowski.

El trasfondo investigativo busca cualificar las competencias comunicativas de los estudiantes, en un trayecto que combinó destrezas corporales, comunicacionales y teatrales. La experiencia, incorporó la metodología acción-participación y etnografía. Los hallazgos, son favorables para los participantes directos y también para la comunidad educativa.

**KEY WORDS:** Educación, Ejercicios teatrales, Expresión corporal, Talleres Teatrales, Teatro pobre.



## **ABSTRACT**

The investigation Herald develops in the educational establishment Heraldo Romero Sánchez of the city of Pasto, Colombia. In the initial stage, the participants are students of the 10<sup>th</sup> degree of average education, with whom it is continued and the process concludes, for another academic year. With this group integrated by 35 students, it is carried out in the year 2016 and 2017, the educational practice. The used strategy, it involves several scenes (classroom, opened areas and alternate spaces) and in her, there visualizes the dynamization of some offers raised in the document poor Theatre, with authorship of the Polish playwright Jerzy Grotowski.

The background investigative seeks to qualify the communicative competitions of the students, in a distance that combined corporal, communication and theatrical skills. The experience, the methodology incorporated action-participation and ethnography. The findings, they are favorable for the direct participants and also for the educational community.

**Key words:** Education, Theatrical Exercises, Movement, Theatrical Workshops, Poor Theatre.

## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN .....	15
CAPÍTULO I .....	21
MARCO TEÓRICO.....	21
HACIA LA BÚSQUEDA DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA .....	21
1.1 El Teatro Pobre .....	24
1.2 Laboratorio de Talleres teatrales.....	25
CAPÍTULO II.....	31
LA EXPRESIÓN CORPORAL COTIDIANA O CONDUCTA GESTUAL .....	31
DE LOS ESTUDIANTES.....	31
2.1 Lenguaje verbal y no verbal.....	36
2.2 Actitudes que despierta en los estudiantes, los ejercicios teatrales propuestos .....	40
2.3 El manejo de posturas en los Talleres teatrales de expresión corporal.....	42
2.4 Los gestos de los estudiantes, durante el desarrollo de los Talleres .....	44
2.5 Los movimientos corporales .....	49
CAPÍTULO III.....	51
ALGUNOS ELEMENTOS DEL LENGUAJE VERBAL Y NO VERBAL. APLICABILIDAD EN LOS TALLERES TEATRALES.....	51
3.1 La exploración del cuerpo.....	51
3.2 La expresividad del estudiante/actor.....	56
3.3 Expresión del pensamiento a través del movimiento.....	64
3.4 La expresión - comunicación.....	66
3.5 Interacción.....	69
CAPÍTULO IV.....	71

ENFOQUE METODOLÓGICO TEATRAL (TEATRO POBRE de JERZY GROTOWSKI) ...	71
4.1 Técnica del Trance.....	71
4.2 Ritmo personal.....	78
4.3 La Terapia Gestalt.....	79
CONCLUSIONES .....	82
BIBLIOGRAFÍA .....	84

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Tipo de posturas del cuerpo .....	44
--	----

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Trabajo corporal .....	32
Figura 2. Talleres de improvisación.....	33
Figura 3. Lenguaje corporal cerrado. Taller de expresión corporal.....	34
Figura 4. Movimientos lentos, mirada dirigida hacia abajo. Taller de expresión corporal .....	35
Figura 5. Trabajo a campo abierto. Taller de expresión corporal.....	37
Figura 6. Atmósfera de Trabajo en Taller de expresión corporal .....	38
Figura 7. Lenguaje gestual. Taller de expresión corporal.....	38
Figura 8. Taller de elaboración de personaje .....	39
Figura 9. Taller de elaboración de personaje .....	40
Figura 10. Ejercicios de Puesta en escena .....	41
Figura 11. Práctica en zona abierta .....	41
Figura 12. Talleres de expresión corporal. Manejo de posturas .....	43
Figura 13. Práctica gestual.....	45
Figura 14. Práctica gestual facial .....	46
Figura 15. Trabajo en Taller gestual.....	47
Figura 16. Trabajo gestual en Aula de clase .....	48
Figura 17. Talleres de expresión corporal.....	52
Figura 18. Talleres de expresión corporal.....	52
Figura 19. Talleres de expresión corporal.....	53
Figura 20. Talleres de expresión corporal.....	54
Figura 21. Talleres de Expresión corporal.....	55
Figura 22. Momento en que un estudiante da su testimonio.....	56
Figura 23. Ejercicios de exploración del cuerpo.....	57
Figura 24. Taller de improvisaciones escénicas .....	58
Figura 25. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	59
Figura 26. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	60
Figura 27. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	61
Figura 28. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	62
Figura 29. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	63

Figura 30. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	64
Figura 31. Aplicación de Encuestas.....	65
Figura 32. Taller de improvisaciones y muestras escénicas .....	67
Figura 33. Imagen testimonial de la escena de llanto .....	68
Figura 34. Taller de teatro al aire libre .....	69
Figura 35. Taller de teatro en Sala múltiple.....	70
Figura 36. Taller de expresión corporal .....	80

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación se enfocó en el desarrollo de Talleres teatrales con énfasis en la consolidación de competencias comunicativas. El espacio de trabajo es una institución educativa y en dicho contexto, se delinea un trabajo pedagógico dirigido a estudiantes de los grados diez y once de la Institución Educativa Municipal, IEM, Heraldo Romero Sánchez de la ciudad de Pasto.

Mediante la técnica Taller, se pretendió orientar las prácticas teatrales hacia el autodescubrimiento. El propio cuerpo constituye la herramienta de trabajo y ha de entenderse la praxis investigativa en referencia a una utilización más activa y creativa del cuerpo. Al hacerse el énfasis en un elemento tan importante de la comunicación, como lo es la competencia comunicativa, los estudiantes reciben el mensaje y son capaces de transmitirlo por la vía artística (teatral).

Con relación a la normatividad Colombiana en el campo educativo, la Ley General de Educación, o Ley 115 de 1994, ratifica en el Artículo 5°. Fines de la educación, en su numeral 1, que los fines se desarrollarán atendiendo al “pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico, dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos” (p. 2). En este sentido, los talleres teatrales en educación artística, se asumen en su transversalidad, como una propuesta que permite el desarrollo de la conducta y expresión gestual de los estudiantes, dado que integran las dimensiones múltiples de la persona: espiritual, cognitiva, afectiva, comunicativa, estética, corporal, emocional, socio política, ética.

Un factor clave en el proceso realizado con los estudiantes, se descubre en el transcurso del mismo: los talleres teatrales llevan implícita la filosofía de la terapia Gestalt, la cual es una terapia integrativa y creativa, adaptable a diferentes campos del conocimiento humano. El trabajo teatral es enriquecedor por vía doble: lo es tanto para el estudiante como para el docente que lo implementa de forma secuenciada y comprensiva.

El presente trabajo, se realizó en la I.E.M. Heraldo Romero Sánchez, durante la práctica docente con duración de dos años, iniciada en 2016. La institución educativa Heraldo Romero

Sánchez, es una institución con Calendario A, adscrita al sector Oficial de la educación, ubicada en el Estrato 1 de la Ciudad de Pasto, en la Carrera 2ª # 23-45. El modelo pedagógico impartido es de tipo humanista, tradicional. Los estudiantes de los grados 10 y 11, que participaron en esta investigación, en su mayoría son de estrato 1 y 2, muy pocos se agrupan en el estrato 3. Los padres de familia de los jóvenes, tienen trabajos de tipo informal.

La Misión institucional, se centra en “propiciar procesos de educación integral con énfasis en competencias académicas y laborales, tanto generales como específicas. Generar espacios participativos fundamentados en los derechos humanos, valores éticos, sociales y ambientales para la construcción de una sana convivencia”. (IEM Heraldo Romero Sánchez, 2016, p. 1). Y como Visión Institucional, el objetivo es “formar seres integrales capaces de tomar decisiones, liderar procesos de desarrollo humano, académico, técnico y productivo convirtiéndolos en personas transformadoras de su realidad individual y comunitaria” (IEM Heraldo Romero Sánchez, 2016, p. 1).

La mayoría de los estudiantes de los grados 10 y 11 del colegio Heraldo Romero Sánchez, presentan dificultades expositivas, son inseguros al plantear, formular, evaluar puntos de vista sobre algún tema. Al exponer en público, en algunas ocasiones, los estudiantes pueden quedar vulnerables a la burla y a comentarios de mal gusto, hechos que invalidan nociones conexas con el respeto y la tolerancia.

Hay poca participación en las exposiciones de aula. Los jóvenes presentan poca desenvoltura, respecto al manejo y expresión corporal al hablar en público; en general se observa que los estudiantes carecen de confianza y seguridad para expresar sus sentimientos y pensamientos en la defensa de sus trabajos, se dificulta su argumentación, el desarrollo de la espontaneidad es insuficiente. Además, presentan problemas de autoestima, un alto nivel de estrés derivado de los conflictos que enfrentan a diario en su cotidianidad: exámenes, tareas por entregar, problemas en el hogar, desbalance emocional por falta de comprensión y afecto, complejidades económicas, entre otros.

Desde lo anteriormente mencionado, es importante que la institución incorpore en la educación artística, estrategias pedagógicas como los talleres teatrales, para favorecer el desarrollo de la competencia comunicativa en los estudiantes.

La intención, al trabajar con la categoría competencia comunicativa en la implementación de talleres teatrales, se concentró en la aplicación de estrategias transversales y alternativas, no



tan frecuentes en el campo educativo. La potencialidad expresiva se incrementa progresivamente, dado que el estudiante/actor a la hora de comunicarse utilizando su cuerpo, define creativamente su propio lenguaje corporal que en el diario acontecer desarrolla; bajo unos presupuestos metodológicos, fundamentados en algunos postulados del Teatro pobre, del director polaco Jerzy Grotowski.

... todo se concentra en un esfuerzo por lograr la "madurez" del actor que se expresa a través de una tensión elevada al extremo, de una desnudez total, de una exposición absoluta de su propia intimidad: y todo esto sin que se manifieste el menor asomo de egotismo o autorregodeo. El actor se entrega totalmente; es una técnica del "trance" y de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto, y que surgen en una especie de: "transiluminación".

Educar a un actor en nuestro teatro no significa enseñarle algo; tratamos de eliminar la resistencia que su organismo opone a los procesos psíquicos. El resultado es una liberación que se produce en el paso del impulso interior a la reacción externa, de tal modo que el impulso se convierte en reacción externa. El impulso y la acción son concurrentes: el cuerpo se desvanece, se quema, y el espectador sólo contempla una serie de impulsos visibles. La nuestra es una vía negativa, no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos. (Grotowski, 1965, p. 2).

Las implicaciones para el estudiante/actor, son intrínsecas. Lo que se busca, es que el estudiante no se prepare exclusivamente para ser "actor", sino que se libere de toda opresión, atadura, estigma o temor al comunicarse y/o expresar sus ideas. El objetivo de esta mirada, es que el estudiante logre exteriorizar sus percepciones y vivencias, en un acto de comunicación sincero y espontáneo, sin mayores pretensiones, enfocado en desarrollar la competencia comunicativa del estudiante-actor.

Al definirse la línea metodológica, se prosiguió a describir y a realizar un análisis de la expresión corporal cotidiana (conducta gestual) de los estudiantes de grado 10 y 11 de la I.E.M. Heraldo Romero Sánchez. Se interpretó en los talleres teatrales, algunos elementos del lenguaje verbal y no verbal, presentes en la población objeto de estudio.

El trabajo contribuye significativamente en la modificación de falencias detectadas en el área de la competencia comunicativa de los estudiantes. Se considera que éste aporte, cualifica las necesidades de comunicación de la población estudiantil ya referida.

Dado que en Colombia, el teatro, en la mayoría de las instituciones educativas del sector público, se aborda más que todo desde el área de castellano y desde la vía lógica del enfoque en el género literario (en concreto, la aplicabilidad del guión); se ha buscado desarrollar un trabajo innovador, cuyo abordaje se asume desde la creación colectiva, con la inclusión y preparación de pequeñas dramatizaciones e improvisaciones, donde los estudiantes realicen múltiples lecturas de la realidad, a partir de su cotidianidad.

En esta oportunidad, se ha introducido el teatro en el aula, como proceso de indagación y como experiencia de implementación. No es algo que esté predeterminado: conlleva los riesgos inherentes a toda propuesta pedagógica, asumida con una postura responsable y al mismo tiempo, ambiciosa. La propuesta teatral y vivencial, genera una ventana para la oxigenación de los estudiantes en los niveles personal y académico; impulsando en el estudiante capacidades de seguridad, autonomía y socialización. La metodología favorece la formación de individuos comunicativos, capaces de recibir y brindar una comunicación viva, que genera facilidades de relacionamiento con los mismos compañeros u otros grupos sociales.

La motivación del investigador, se suscitó durante los acercamientos al área de teatro, en el transcurso de los estudios universitarios. Por consiguiente, a partir de la interacción con los estudiantes y de la exploración teórica, surge la pregunta de investigación, *¿Cómo los talleres teatrales, favorecen el desarrollo de la competencia comunicativa, en los estudiantes de los grados diez y once de la I.E.M. Heraldo Romero Sánchez?*

La investigación, de tipología cualitativa, se desarrolla bajo un enfoque crítico social. Dicha orientación, permite visualizar cambios significativos en la competencia comunicativa de los estudiantes. Los beneficios se evidencian en el hablar en público; dado que se reconoce al cuerpo como elemento expresivo; es decir, en escena el estudiante compone, crea, comunica, dice algo, a partir de un movimiento, de un elemento, de un gesto y/o de una palabra.

Durante el proceso, se trabajó con la investigación acción participativa y el método etnográfico. Estos elementos posibilitaron el impacto de los talleres teatrales y la incidencia de dinámicas en distintos escenarios y ambientes.

El diseño de los talleres predispuso a una mayor interacción entre los estudiantes y al estímulo de la expresión gestual como alternativa de comunicación. Se logró en algunos casos, consenso comunicativo, y en otros, se observa que surge el compañerismo, la solidaridad, el no permitir la caída del “personaje” en la escena; fortaleciendo de esta manera las relaciones interpersonales dentro del aula y fuera de ella.

La investigación se realizó a partir de la categorización de objetivos, proyectada en una matriz (enfoques inductivo y deductivo). Como primer objetivo: Describir la expresión corporal cotidiana de los estudiantes de los grados 10 y 11 de la I.E.M. Heraldo Romero Sánchez; donde la categoría fue la expresión corporal cotidiana, también conocida como conducta gestual; y ésta a su vez se divide en subcategorías como son: el lenguaje verbal y no verbal, actitudes, posturas, gestos, movimientos.

El segundo objetivo, se orientó al análisis de algunos elementos del lenguaje verbal y no verbal, donde se tuvo en cuenta la categoría comunicación. El tercer objetivo, consistió en implementar los fundamentos del Teatro pobre, de Jerzy Grotowski, donde la categoría fue la técnica teatral del trance.

Los instrumentos aplicados en el proceso, fueron: diario de campo, observación y entrevista, y las fuentes que suministraron la información fueron el profesor titular del área y los estudiantes de los grados 10 y 11. De la misma manera, el mismo proceso es aplicable para cada objetivo.

En el marco teórico, se indaga en el tema de la competencia comunicativa, para habilitar la implementación de talleres teatrales, con la mirada del Teatro pobre de Jerzy Grotowski. Primeramente, se explora ¿qué es una competencia? Seguidamente se le da protagonismo a la competencia en la implementación de talleres teatrales.

De la misma manera, el trabajo presenta de forma somera una mirada a la expresión corporal cotidiana (conducta gestual) de los estudiantes; a las actitudes que despertó en los participantes los ejercicios teatrales propuestos. Se señala el manejo de posturas en los talleres teatrales de expresión corporal, los gestos y movimientos, durante los diferentes momentos en el desarrollo del proceso.

Seguidamente, el trabajo presenta algunos elementos del lenguaje verbal y no verbal en la población objeto de estudio en los talleres teatrales: la exploración del cuerpo, la expresividad

del estudiante-actor, la expresión del pensamiento a través del movimiento, la expresión-comunicación, el manejo de la información y la interacción (relacionarse entre sí).

El enfoque metodológico teatral (Teatro pobre, Jerzy Grotowski) se enfocó hacia la competencia comunicativa, técnica del -trance-, para desarrollar la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del estudiante/actor.

# CAPÍTULO I

## MARCO TEÓRICO

### HACIA LA BÚSQUEDA DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA

El enfoque del término “competencia” en el campo del conocimiento, nos lleva a definiciones varias, entre ellas:

Competencia es: Ese saber-hacer en un contexto, lo cual implica el desarrollo de conocimientos, habilidades y actitudes en el individuo para poder desenvolverse en diferentes ámbitos de la vida personal, intelectual, social, laboral y ciudadana.

Las competencias van más allá de los conocimientos, son operaciones mentales complejas como: relacionar, recordar oportunamente, interpretar, asociar, inferir, tomar decisiones, inventar o crear soluciones a situaciones problemáticas de acuerdo con saberes específicos. (Rodríguez, Ruiz y Guerra, 2007, p. 147).

Por otra parte, en el contexto colombiano, el Ministerio de Educación Nacional define así la noción de competencia: “Un *saber-hacer* en situaciones concretas que requieren la aplicación creativa, flexible y responsable de conocimientos, habilidades y actitudes” (MEN, 2006, p. 12).

Las competencias se precisan como operaciones que conducen al desarrollo de conocimientos, habilidades y actitudes, que ayudan al ser humano a resolver problemas. En otras palabras, llevan al estudiante a aplicar el conocimiento previo.

En Colombia, desde el marco del Plan Nacional de Educación, la Revolución educativa 2002-2006, se habla de competencias básicas, ciudadanas, laborales y comunicativas. “Las competencias comunicativas son las habilidades requeridas para establecer un diálogo constructivo con las otras personas. Por ejemplo, la capacidad para escuchar y comprender los argumentos ajenos... y la capacidad para expresar con claridad, firmeza y sin agresión los propios puntos de vista.” (MEN, 2006, citado en Rodríguez, Ruiz y Guerra, 2007, p. 148-149).

En éste proyecto, especificaremos la importancia de la competencia comunicativa en el ámbito educativo, dado que es una herramienta imprescindible en cualquier aspecto de la vida, ya sea personal, familiar, escolar, profesional y organizacional.

En un estudio acerca del tema, llamado *La competencia comunicativa: elemento clave en las organizaciones*, de las autoras Lily Bermúdez y Liliana González (2011), se expresa que la competencia comunicativa es una noción que surge en el seno de la lingüística y se señala que en la actualidad es vista como un compendio de saberes. La efectividad de la comunicación está fundamentada en la participación de sus integrantes en el proceso. Intervienen dentro de ella, otras competencias como: la competencia de aprendizaje y la competencia afectiva. En la investigación, se enfatiza que la competencia comunicativa se visualiza como el resultado de la suma de ambas competencias, para evidenciar en el aula de clases (a través de los talleres teatrales establecidos e implementados) una relación directa con la afectividad y el aprendizaje, en la comunicación con los estudiantes, donde el docente investigador dirige el proceso.

A esto se añade, que en el mencionado estudio de Bermúdez y González (2011), se citan las nociones y conceptos de otros autores, relativos a competencia comunicativa, entre ellos Aguirre (2005) y Hernández (2007). “La categoría se debe abordar desde tres dimensiones: la cognitiva, la comunicativa y la sociocultural” (Aguirre, 2005, citado en Bermúdez y González, 2011, p. 6). Otros autores, conceptúan en torno a la competencia comunicativa lingüística y a la competencia comunicativa estratégica y coinciden en que la competencia comunicativa, es el resultado de la suma de varias competencias y subcompetencias, llamadas Dimensiones. La competencia comunicativa es saber comunicarse en un campo del conocimiento y saber aplicarlo. La dimensión estratégica es la capacidad de hacer uso de recursos verbales y no verbales para favorecer la comunicación.

Teniendo en cuenta las tres dimensiones mencionadas anteriormente, se crea conocimiento a partir de la comunicación, realizando una lectura de la realidad mediada por los talleres teatrales, con la improvisación como elemento estratégico para lograr una mejor aplicación de esta competencia. Como bien se manifiesta, es el trabajo del estudiante-actor saber hacer uso de los recursos verbales y no verbales que se traducen en la expresión corporal, para lograr una mejor comunicación entre el actor y el público.

“Hernández (2007) señala cuatro elementos que definen la competencia comunicativa en las organizaciones: la capacidad de comprender y aceptar la visión del otro... y una apreciación adecuada de sí mismo; la búsqueda de la información objetiva... y el autocontrol emocional.” (Hernández, 2007, citado en Bermúdez y González, 2011, p. 8). Este concepto, enfatiza en cuatro elementos (que la definen sobre todo en las organizaciones), que van desde el desarrollo o

la capacidad de comprender y aceptar lo que el otro estudiante/compañero piensa, siente o hace; en una búsqueda de información, apreciación de sí mismo en la elaboración de su personaje, auto valorándose y haciendo uso del autocontrol.

En el trascurso investigativo, se halló la apreciación de Hymes (1984), quien concibe la competencia comunicativa como un quehacer lingüístico, gobernado por otros aspectos del comportamiento comunicativo como la mímica, la entonación, la kinésica. Esta aportación, por su amplitud, contribuye a orientar para promover el mejoramiento de las capacidades comunicativas de los estudiantes. Hymes (1984), define la Competencia Comunicativa como la capacidad de producir y comprender eficazmente mensajes coherentes en diferentes contextos y enfatiza en un importante elemento de la competencia comunicativa: la expresión corporal cotidiana. De esta manera, la competencia comunicativa hace referencia a la conducta gestual (con el lenguaje verbal y no verbal), que se traduce en actitudes, posturas, gestos y movimientos, creando unos códigos corporales de comunicación. Por lo tanto, esta mirada constituye un eje de la investigación en el proceso teatral,

El manejo de la información es una capacidad que aparece muy tempranamente en las especies cuyo comportamiento recurre a la interacción; pero no es el comportamiento interactivo más antiguo en la historia de la Evolución. ... en consecuencia, la teoría de la comunicación reconocerá la aptitud para comunicar en todo ser vivo capaz de relacionarse con otro ser vivo, recurriendo a un comportamiento comunicativo. (Serrano, 1980, p. 11).

Acontece realmente que la comunicación como competencia comunicativa, se da cuando el estudiante asume un rol, ya sea como: director, actor, utilero, manejador de luces o espectador. Esto quiere decir, que nos estamos comunicando verdaderamente en el sentido más humano, en este intrincado y complicado mundo moderno.

La iniciativa de la investigación, desde un enfoque artístico teatral, es el resultado de la necesidad de mejorar las competencias comunicacionales en los estudiantes, en una praxis comunicativa integradora del aula de clases. Por consiguiente, se precisa el eje metodológico de la elaboración e implementación de los talleres teatrales experimentales. En la pesquisa de literatura, se hizo un recorrido acerca de propuestas teóricas: teatro del oprimido, teatro dramático, teatro imagen, para concretar en la viabilidad del Teatro Pobre.

El proponente teórico del Teatro Pobre, Jerzy Grotowski, lo formula como un proceso de laboratorio y experimentación, donde se pone de manifiesto un nivel de exigencia ascendente, que puede llegar hasta lo que él denomina: la “santificación” del actor. Grotowski se refiere al

cuerpo como un medio de sacrificio que le garantiza al individuo la sensación de libertad. Los ejercicios teatrales fueron diseñados de acuerdo a la necesidad de los estudiantes y con fundamento en el entorno educativo.

### **1.1 El Teatro Pobre**

Grotowski marcó este desenvolvimiento del quehacer, en el llamado Teatro Pobre, como laboratorio de fotografías de la vida cotidiana para hablar de la liberación del cuerpo,

Sentimos que un actor alcanza la esencia de su vocación cada vez que se entrega a un acto de sinceridad, cuando se revela, se abre y se entrega en un gesto extremo y solemne sin detenerse ante ningún obstáculo que oponga la costumbre o la conducta. (Flaszen, 2008, p. 86).

No es fácil revelar la verdad más íntima, diciendo de una u otra forma: ¡aquí estoy!, ¡éste soy yo!, ¡ésta es mi vida!, dejando atrás el cadáver viviente que deambula en la timidez. El actor traspasa hacia la dimensión pública, omitiendo lo reservado de su vida y permitiéndose proyectar un alto nivel de desahogo.

El teatro Grotowskiano, asoma como un espacio que facilita y promueve la interacción y el relacionamiento consigo mismo en la expresión corporal: el estudiante se manifiesta desde lo más sensible, “el teatro es un acto engendrado por reacciones humanas e impulsos, por contactos entre la gente. Es a la vez un acto espiritual y biológico.” (Kattan y Grotowski, 2008, p. 53). En un acto artístico, se cumple la ley de causa-efecto, acción-reacción; los impulsos de cada movimiento se renuevan, exaltando la vivencia del momento, en una plena entrega al aquí y al ahora.

Como se mencionó anteriormente, el eje metodológico del Teatro Pobre, se articula con la técnica del trance. “... de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto” (Grotowski, 2008, p. 10).

Esta técnica, abarca o acoge las dimensiones de la competencia comunicativa, entre las cuales están: la cognitiva, la comunicativa y la socio-cultural, generalizándolas, denominándolas potencias psíquicas y corporales, sólo que a diferencia del enfoque de la lingüística, en éste enfoque teatral son exteriorizadas desde lo más íntimo de la persona.



Así que lo interesante de este controvertido actor Jerzy Grotowski dentro de la técnica del trance, es la relación con la práctica de los talleres teatrales. La investigación a sus propuestas y al contenido de algunos de sus libros, permitió formular y estructurar el entrenamiento en los diferentes talleres, con los actores/estudiantes de los grados 10 y 11.

Usar el proceso de la técnica del trance de “la vía negativa”, es trabajar con el actor iluminado, santificado, el actor/estudiante que hace las cosas por amor. Esto nos lleva a afirmar que estas estrategias metodológicas novedosas cumplen la intención de rescatar en los actores/estudiantes el impulso creativo, dado por la motivación y el encuentro consigo mismo, al percatarse de las capacidades de expresión que tiene su cuerpo, no como el actor/cortesana que se vende por dinero. El estudiante/actor iluminado, santificado, elimina cualquier interferencia del ego, cualquier elemento de intolerancia, de disturbio. El cuerpo debe liberarse de toda resistencia a la transformación o al cambio.

Por lo tanto, se recapitula todo un amplio mundo de las experiencias en la práctica docente, donde todo es un proceso orgánico que está presente en los grandes maestros de la técnica del trance. Entendiendo que el teatro no es un fin en sí mismo; el teatro es un vehículo, un medio de auto estudio, de auto exploración, una posibilidad de salvar una vida, de curación y de auto-curación.

De esta forma, la intención de los talleres teatrales fue que el estudiante/actor se entregara totalmente a la técnica del trance, integrando todas las potencias psíquicas y corporales emergentes de las capas más íntimas. Por consiguiente, educar a un actor en la práctica docente, no significa enseñarle algo; se trata de eliminar la resistencia que su organismo opone a los procesos psíquicos y corporales. El resultado, fue una liberación producida en el paso del impulso interior a la reacción externa; en esa transición, el cuerpo se desvanece, se quema y el espectador solo contempla una serie de impulsos visibles.

## **1.2 Laboratorio de Talleres Teatrales**

El laboratorio de Talleres Teatrales se desarrolla en el aula de clases como una estrategia metodológica para indagar sobre los intereses de los estudiantes e identificar la problemática central en cuanto a la dificultad que presentan los alumnos al entablar una comunicación en el transcurso de la vida cotidiana. Así, la actividad teatral se abandera como una herramienta emancipadora del ser.

La eficacia de los talleres teatrales impartidos durante éstos dos años de práctica docente, permitió identificar una serie de posturas corporales que enriquecieron la expresión comunicativa de los estudiantes. Sin embargo fue necesario equilibrar en el proceso, ciertas situaciones que parecieron salirse de control, indicando desaciertos. La solidez de la propuesta metodológica (teórica y práctica) de los talleres, imprime a las equivocaciones una cuota aportante (fueron parte de ese proceso teatral).

Cabe anticipar que el laboratorio teatral incluyó talleres de expresión corporal, improvisación, juegos teatrales, talleres de concentración, relajamiento, respiración y la puesta en escena de obras colectivas. Brindó el desarrollo de recursos personales en los participantes, como la mejoría de la comunicación, la expansión de la memoria, el explayamiento de la expresividad y la liberación del miedo como emoción perjudicial.

En el ámbito pedagógico, para algunos autores, “el taller se centra en la construcción de la significación según los propósitos comunicativos de los participantes, en tanto las acciones propuestas son representativas en sus dimensiones cognitiva, interpersonal y subjetiva.” (Rodríguez, 2012, p. 23).

Es así como en los talleres teatrales, se aplican el juego-trabajo, la relajación y las improvisaciones, como estrategias sutiles pero efectivas. Al final de cada sesión, se deja un espacio para la retroalimentación, donde se estimula la reflexión por parte de los estudiantes acerca de lo sucedido en clase. Se incluyó actividades del teatro dramático, en lo que corresponde a los talleres de juegos teatrales.

Ciertamente, el drama tuvo influencia en una parte de la investigación y en concreto, al implementar juegos teatrales o escénicos. Este punto, se puede destacar como lo menciona León Chancerel, “el juego escénico lo obliga a observar a fin de poder representar bien. Y para poder representar bien necesitará resolver toda clase de problemas de orden intelectual y corporal. Adquirirá así mayor conciencia de sus buenas cualidades y de sus limitaciones.” (1962, p. 22).

Es necesario recalcar que debe asignarse el juego en cualquier situación de la vida. Desde luego, el juego es esa dinamita que detona y rompe con las barreras existentes en las relaciones humanas, revelando caracteres de la personalidad de los participantes; en este caso, de los estudiantes/actores. En el juego se presentan problemas que se necesitan resolver de forma inmediata, lo que permite ya una vez pasadas todas las tensiones, reflexionar y tomar conciencia acerca de las cualidades y limitaciones escénicas.

El actor y director escénico colombiano de ascendencia suiza, Rolf Abderhalden (2014), considera la teatralidad como artes vivas y en su concepto, “las artes vivas son laboratorios de cuerpos, de voces, de textos y texturas, de imágenes y de sonidos; escenarios de caos y conflictos, campos de fuerzas, puntos de fuga; dispositivos de actualización y montaje, poético-político, de pensamiento-creación” (p. 1).

En este sentido, los talleres teatrales, constituyen “artes vivas”: conviene observar que los ejercicios propuestos en los talleres teatrales, desarrollan y fortalecen una comunicación directa y espontánea, ayudando a los estudiantes tímidos a expresar sus emociones abiertamente, como oportunidad de compensación, por medio de los gestos, movimientos, gritos, risa, entre otros. De esta manera, cobra protagonismo la conducta gestual.

En cuanto a los estudiantes extrovertidos que eventualmente molestaban en clase, se observó que experimentaban liberación, sintiéndose y haciendo parte de un ambiente agradable donde lograron percibir y establecer límites en las relaciones inter e intrapersonales. Además se realizó un acompañamiento continuo en el proceso de aprendizaje, estipulando directrices firmemente consolidadas en el teatro. En ambos casos (timidez/extroversión) el estudiante/actor, al tomar al Teatro Pobre como soporte o referente, asume el reto de descifrar los problemas de su cuerpo, superando barreras mentales y promoviendo el autoconocimiento.

Además de los juegos teatrales, se desarrollaron talleres de expresión corporal y gestual, que consistieron en realizar momentos que incluyen las siguientes fases: un calentamiento normal, actividad física, incorporando el movimiento de todas las articulaciones y músculos del cuerpo. Los participantes saltaban, realizaban gestos, corrían, caminaban, hacían uso de todos los planos (alto, súper alto, medio, bajo, súper bajo), direcciones (arriba, abajo, adelante, atrás, derecha e izquierda), en diferentes ritmos (acelerado, normal y lento).

En estas circunstancias, el estudiante entra en un estado de trance donde se evidencia la fuerza, la originalidad y grandeza de sus movimientos, alcanzando un estado liberador. Sin embargo, dentro de algunas circunstancias, el estudiante/actor no puede alcanzar dicha libertad si presenta dificultad al realizar los ejercicios establecidos, pues mientras está pensando en cómo lograrlo, no permite que su cuerpo fluya; por consiguiente, debe esforzarse en salir del esquema: debe respirar como se requiere en el teatro, relajando su cuerpo en medio o después de los ejercicios propuestos. “Bara (1975), afirma que la expresión corporal revela un contenido interno sin

tener en cuenta preocupaciones estéticas o unitarias, esto quiere decir que, no se contempla una forma específica o única para expresarse.” (Bara, 1975, citado en Blanco, 2009, p. 16).

Hay que mencionar el desarrollo de talleres de concentración, relajamiento y respiración, los cuales también constan de una primera etapa de calentamiento y preparación del cuerpo. A diferencia de la situación descrita anteriormente, el estudiante/actor debe ser consciente de sus movimientos y acciones, tensionar y relajar los músculos del cuerpo con la intención de dar sentido y significado al movimiento y a la acción realizada. Por ejemplo, si el estudiante alza la mano lentamente (completa calma) o si el movimiento es rápido (como si tuviera prisa), se debe cuestionar ¿por qué lo hizo?, ¿para qué? y ¿cuál es la intención?

A esto se añade que independientemente del método o técnica utilizada, la acción de relajarse consiste en usar un procedimiento organizado, un plan sistemático para llevar a cabo el proceso de relajamiento. Es por ello que se ha implementado el teatro como un buen medio para desarrollar espacios donde el estudiante puede tener momentos o estados de relajación aparte de los espacios de descanso o recreo,

la verdad es que “técnicas” de relajación, esto es, conjuntos de procedimientos y recursos de los que se sirve este arte, y “métodos” o procedimientos ordenados y sistemáticos para llevarlos a cabo, hay muchos (activos y pasivos, occidentales y orientales, sencillos y complejos, corporales e introspectivos, técnicos y naturales...), (Tappe, (s.f.), p. 4).

El teatro utiliza una técnica o un método sencillo, activo, corporal e introspectivo que enfatiza en el estudiante/actor la vivencia del “Aquí y Ahora”, con proyecciones integrativas (cuerpo-mente, yo-mundo); estado que se conoce como “encuentro consigo mismo” (técnica del trance). Además de la vivencia del encuentro introspectivo, el estudiante/actor adquiere una mejoría de la percepción del esquema corporal, utilizando su cuerpo como herramienta de expresión, aflorando o revelando ocasionalmente el inconsciente, despertándose así al estado ordinario de la conciencia, lo que le permite tener focalización y expansión de ella misma; dejando a un lado los condicionamientos o prejuicios y generando fluidez y espontaneidad, permitiéndole desarrollar y fortalecer el pensamiento divergente.

Es preciso mencionar que está presente algo muy importante y básico en la Relajación, que consiste en el manejo de la respiración, la cual debe ser espontánea y rítmica: inhalar y exhalar de tal forma que afecte positivamente. Inspirar-expirar por la nariz, llevando el aire a la parte abdominal (diafragmática). También hay que evitar monólogos interiores (el “mono parlanchín”), el “pensamiento discursivo”, ayudado de repetición mental de una palabra

agradable: “Paz”, “Tranquilidad”... Haciendo uso de técnicas de visualización-imaginación de escenas agradables o neutras: paisajes, colores, sonidos, tacto, sabores, olores. El trabajo respiratorio favorece la distensión muscular y reduce el nivel de ansiedad.

La verdadera lección del teatro sagrado es el conocimiento de que la espontaneidad y la disciplina en lugar de contraponerse se refuerzan entre sí. Lo elemental alimenta lo construido y viceversa, para convertirse en la fuente real de un tipo de actuación que destaca brillantemente” (Grotowski, 2008, p. 83).

Ante todo, es necesario aclarar que la relajación es un componente del teatro. No todo el tiempo se producen talleres de relajación: estas sesiones se las puede implementar en cualquier momento, pero es aconsejable en situaciones de mucha tensión o caos en el grupo de trabajo, para aliviar estados, reducir el estrés o la ansiedad y salir un poco de la rutina.

Complementariamente, se realizó un taller de elaboración de personajes, el cual ayudó a estudiar y a conjugar la espontaneidad con la disciplina, a liberar el imaginario y a exponerlo ante los demás. En síntesis, dentro del proceso de práctica docente, se desarrolló un ambiente de pruebas, experimentos y creación de situaciones y personajes, gestos, movimientos, ejercicios corporales a través de improvisaciones dejando como resultado fragmentos de lo que se puede considerar el fruto de la dramaturgia, la puesta en escena como resultado del laboratorio teatral.

En este recorrido, el estudiante/actor indaga acerca de sus sentidos, explora el cuerpo aplicando ejercicios en diferentes movimientos y velocidades, enfocados en su gran mayoría desde de la técnica del trance, que propone Jerzy Grotowski. En los talleres teatrales, el estudiante/actor, incorpora métodos del Laboratorio de Grotowski, “advertimos que era un acto de maestría para el actor cambiar de tipo, de carácter, de silueta (mientras el público contempla) de una manera pobre, usando sólo su cuerpo y su oficio.” (Grotowski, 2008, p. 15).

El concepto de Laboratorio fortaleció factores como la sensibilidad, la creatividad, la originalidad y la autonomía, haciendo que el estudiante/actor canalice toda su energía y sus pasiones a través del movimiento, la gestualidad, creando y proponiendo movimientos, recurriendo a la plasticidad del cuerpo para desarrollar la competencia comunicativa. La comprensión de los talleres de exploración del cuerpo implican y requieren su análisis desde

diversos aspectos: el espacio físico y el ambiente que involucra, e implicaciones de un análisis profundo del accionar pedagógico y de cambio de actitud frente al estudiante.

Es relevante mencionar los aportes de otros autores e investigadores en el área teatral, En cuanto al trabajo de campo, experimentamos una metodología basada en técnicas de clown e improvisación con un grupo de muestra de cuarenta alumnos de cuarto curso de Educación Secundaria. ...Finalmente concluimos que la metodología de clown e improvisación mejora la competencia comunicativa de un modo global y, concretamente, mejora significativamente ciertas destrezas del alumnado: su capacidad para comunicarse ante un público, su actitud positiva ante una audiencia, su habilidad para improvisar de un modo creativo en escena y su capacidad cooperativa. (Sánchez, 2016, resumen).

La reflexión crítica del quehacer del teatro laboratorio, permite incorporar las modificaciones necesarias en la organización de las actividades de los talleres teatrales, se revisan tendencias contemporáneas teatrales, para valorar los niveles de concientización social a través del teatro.

La actriz y directora teatral argentina Nancy Arts (2015), explicó su relación con el arte desde su profesión: “Hacemos teatro como expresión artística, como expresión de sensibilización, como expresión de visibilización y como expresión de concientización y, particularmente, de denuncia” (Arts, 2015, citada en Flores, 2015, p. 3). En el año de 2015, se realizó en Buenos Aires el II Festival Nacional de Teatro sobre violencia de género. Las distintas perspectivas, permiten subrayar las aportaciones de la propuesta en la comunidad educativa de la institución Heraldo Romero Sánchez.

## CAPÍTULO II

### LA EXPRESIÓN CORPORAL COTIDIANA O CONDUCTA GESTUAL DE LOS ESTUDIANTES

Al hablar de expresión corporal, se hace referencia al lenguaje desarrollado y manifestado con los diferentes gestos y acciones presentes en la cotidianidad de un individuo. El objetivo fundamental de estas conductas permitió generar y aplicar una metodología diferente, teniendo en cuenta la necesidad de desarrollar una nueva capacidad comunicativa en el estudiante/actor, realizada mediante gestos y ejercicios corporales, permitiendo un mayor desenvolvimiento de su cuerpo, considerando que el estudiante al comunicarse, utilizará su cuerpo y los aprendizajes recibidos en los talleres teatrales, definiendo creativamente su propio lenguaje corporal cotidiano, bajo unas estrategias metodológicas basadas en el teatro pobre de Jerzy Grotowski.

Ciertamente, el estudiante comenta, *“las actividades son netamente apropiadas, y así se logrará una mejor expresión tanto corporal como verbal, que es lo fundamental en el teatro”*.

E1E8G11

El estudiante manifiesta, *“el teatro genera nuevas formas de pensar porque se aprende más cosas del cotidiano y cosas que ni me imaginé que iba a aprender y eso genera que lo aplique a la vida cotidiana”*. EN1E25P7G11 - EN1E22P7G11

La metodología teatral fue un proceso nuevo, haciendo evidente la necesidad de generar espacios de encuentro personal. En las prácticas, se alternan el lenguaje verbal y el lenguaje no verbal representado por: actitudes, posturas, gestos y movimientos.

Mediante la metodología teatral, se observó, entendió y reflexionó, que el estudiante/actor se manifiesta como ser corporal. Como lo dice Stokoe (1990), “el hombre se manifiesta como ser corporal con todo lo que él es, desde que nace hasta que muere, se expresa con la totalidad de su cuerpo: sea en el movimiento en la quietud, sea en el silencio o acompañado de un sonido” (p. 144, Stokoe, 1990, citada en Blanco, 2009, p. 17).

El estudiante manifiesta, *“por mi parte estoy de acuerdo en que las actividades son apropiadas porque por medio de todo lo que se hace, el profesor me enseña a relajarme y a pensar más sobre la vida, también a valorar más mi cuerpo porque con él puedo hacer muchas cosas interesantes.”* EN1E13P3G11

Si las estrategias de mejoramiento de la expresión corporal cotidiana de los estudiantes se realizaran de forma permanente y reflexiva, se potencializa y se cualifica la comunicación y por lo tanto, las competencias comunicativas. Significativa para esta investigación, como se observa en la figura 1, es el trabajo de gestos y/o señas, indicadores más fuertes que una palabra.

**Figura 1. Trabajo corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante comenta, *“el teatro es una forma de expresión corporal, que trata de contar una historia o algo, utilizando personajes que pueden ser ficticios o reales”* EN1E26G11.

Se realizaron talleres de improvisaciones con los estudiantes, en donde se les permitió contar un suceso, un hecho que les haya llamado la atención, acerca de su vida, de su familia, su comunidad, o su colegio. Hacen uso de todas las partes del cuerpo para narrar este suceso. Aprovechan este espacio para mofarse de directivos de la institución, de situaciones presentadas en sus hogares como relaciones con sus padres; tocando temas variados como el noviazgo, la drogadicción, el alcoholismo.

En los talleres teatrales implementados con los estudiantes de los grados 10 y 11 del Colegio Heraldo Romero, en las improvisaciones realizadas, se alcanzó a observar distintas situaciones de su realidad y cotidianidad. Como por ejemplo: manifestaban las mentiras que decían a los padres de familia a la hora de ir supuestamente a “hacer sus trabajos en grupo”, cuando en realidad empleaban ese tiempo en actividades no académicas (bailar, consumir alcohol o sustancias alucinógenas); situaciones de drogadicción vistas para algunos de ellos como una moda de la cual tomaban parte, para sentirse aceptados.



Improvisaron situaciones cotidianas en las que ponían al descubierto los diferentes ambientes en el aula de clases como: la actitud pasiva, inflexible y dura de algunos docentes, que provocaban el irrespeto, rebeldía y mal desempeño escolar; la pereza, como una de las principales y múltiples causas de desinterés en el aula de clases; evidenciaron la habilidad de mentir a los profesores para evitar responsabilidades; describieron el contexto donde vivían y representaron los trabajos desempeñados por algunos padres de familia (amas de casa, maestros de construcción, entre otros).

**Figura 2. Talleres de improvisación**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

“El teatro es una manera de conocer e interpretar lo que nos pasa, lo que ocurre a la gente del pueblo o con lo que soñamos que pueda pasar, no pensemos que haciendo teatro vamos a terminar con todos los problemas que tengamos.” (VV. AA., 1982, p. 21).

En el grupo, algunos estudiantes expresaban mejores desempeños en la improvisación, haciendo uso de la creatividad, recursividad de movimientos, gestos y actitudes corporales. Otros estudiantes, manifiestan dificultades al comunicarse o enfrentar al público debido a su timidez, obstruyendo el flujo de las escenas teatrales, en espera de la señal y/o ayuda de los otros compañeros para desarrollar sus acciones. La inseguridad, falta de autonomía, la suma

dependencia de unos a otros es muy notable, y a raíz de ello, fue necesario fortalecer la competencia comunicativa, entendida como “la capacidad de producir y comprender eficazmente mensajes coherentes en diferentes contextos” (Hymes, 1984, p. 50).

En este caso, la improvisación se la desarrolló a partir de los talleres teatrales. Concibiéndola como una capacidad para comunicarse de una manera eficaz y adecuada en determinadas situaciones y poblaciones. En la etapa inicial de la aplicación de estos talleres, algunos estudiantes tomaron las representaciones teatrales con desparpajo, vinculando circunstancias pequeñas como pretexto para ridiculizar, herir susceptibilidades y avergonzar a sus compañeros. Sin embargo, en las improvisaciones, se percibe compromiso y seriedad. En los diferentes talleres se observó que la mayoría de los estudiantes permanecían con las manos en los bolsillos, tomados o cruzados de brazos, evidenciando un lenguaje corporal cerrado e inaccesible, con el tono y nivel de voz bajo, emisión de frases sin terminar, movimientos lentos de tipo perezoso, balanceo de un lado a otro, la mirada dirigida hacia abajo. Estas actitudes, se muestran en la figura siguiente,

**Figura 3. Lenguaje corporal cerrado. Taller de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

**Figura 4. Movimientos lentos, mirada dirigida hacia abajo. Taller de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Sin embargo, la expresión corporal se cualifica progresivamente. La predisposición al cumplimiento de los ejercicios permitió la amplificación del lenguaje y de los movimientos del cuerpo. La comprensión de los ejercicios propuestos en clase, conduce al siguiente comentario, *“las clases están bien realizadas con respecto a los profesores que las proponen. Estamos muy bien y felices con lo que se realiza, porque nos ayuda mucho en la vida cotidiana.”* EN1E25P3G11.

En el transcurso de este proceso teatral, algunos estudiantes se aventuran a vivir esta experiencia, sin importarles hacer el ridículo, sobreactúan en algunos momentos, esperando enriquecer la actuación. A pesar de estas iniciativas, las actitudes se desprendían de la finalidad de los talleres. Se presentó un cambio de actitud favorable en cuanto a la comunicación verbal y no verbal. Un pequeño grupo, inicialmente opuso resistencia, afirmando que el teatro no era una actividad gratificante.

Con todo lo enunciado hasta el momento, se puede afirmar que al fortalecer lo gestual, es decir, el lenguaje de las señas en la expresión teatral generamos una mejor alternativa de comunicación permanente, donde se brinda al estudiante habilidades espontáneas de expresión en una forma liberadora, emancipadora a través del juego teatral, las improvisaciones y la puesta en escena de piezas teatrales desde el punto de vista de la construcción colectiva, donde se prima y enriquece valores como: el respeto, la tolerancia, la responsabilidad, solidaridad, etc. Es ahí

donde se descubren y se construyen pilares que favorecen el proyecto de vida, fortaleciendo la convivencia.

## **2.1 Lenguaje verbal y no verbal**

Siguiendo los lineamientos del enfoque teatral Grotowskiano, el lenguaje verbal y no verbal se traduce en la expresión corporal del individuo con el fin de revelar lo más íntimo del ser, *“el teatro es una forma de expresión corporal y verbal. A veces quiero hacer la crítica de algo, de forma teatral y libre”*. EN1E6G11

En el teatro se entra en un estado de concentración llamado trance, donde la mente y el cuerpo se unen y se manifiestan por medio de la expresión corporal y verbal, estado también conocido como Impulso, combinado con las acciones. El individuo sale al desnudo, dado que emerge lo más íntimo de su instinto. Entonces, toda intención dentro de la dramaturgia debe estar cargada de este impulso para lograr una relación entre el actor y el espectador, *“el resultado es una liberación que se produce en el paso del impulso interior a la reacción externa, de tal modo que el impulso se convierte en una reacción externa”* (Grotowski, 2008, p. 11).

Estos códigos de la expresión corporal y de movimientos, se comunican con el entorno cotidiano y consigo mismo, en la vivencia e investigación. Todo esto se lo enmarca en un nuevo enfoque curricular del arte, en ese lenguaje esencial y en el desarrollo y formación de los estudiantes/actores, permitiéndoles entender y apreciar el mundo desde un punto de vista reflexivo:

La expresión corporal es un medio que a través de códigos del cuerpo y de movimientos se comunica con el entorno, con los otros y consigo mismos. Está enmarcada en los lenguajes del arte y es esencial en el desarrollo de la formación del sujeto, pues el acceso y la comprensión de los mismos permiten entender y apreciar el mundo desde un juicio estético y cultural que vincula al ser humano con hechos sociales y culturales de diferentes contextos y épocas. (Blanco, 2009, p. 15).

**Figura 5. Trabajo a campo abierto. Taller de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Se encontró que en el aula de clases, los alumnos con mayor desempeño intelectual sobresalían académicamente, pero presentaban dificultad para expresarse a través del cuerpo; en cambio, los estudiantes de menor rendimiento académico demostraron destrezas y habilidades para utilizar su cuerpo. Dicho de otro modo, el perfil de los estudiantes que demuestran mayor exploración corporal son aquellos considerados como molestos, indisciplinados, tímidos, callados, académicamente buenos, pero con falta de confianza en sí mismos y con una capacidad de liderazgo reprimida.

En dicho marco, el estudiante/actor efectúa una lectura más detenida de su cuerpo y de su contexto. Entendiendo así, que la expresión corporal desarrolla la reflexión y la vivencia de varias formas de introspección. En cierto sentido, se da cuenta que a través de su cuerpo narra y encuentra nuevas formas y figuras expresivas,

**Figura 6. Atmósfera de Trabajo en Taller de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante/actor, solamente con el movimiento de su cabeza, lee el estado de su cuerpo y el de los demás, mostrando gran admiración y sorpresa al mirar las fotografías corporales que construye, con poder ilimitado en la composición artística corporal,

**Figura 7. Lenguaje gestual. Taller de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Adquiere valor la realización de lecturas de la realidad. Al terminar algunas sesiones, se dejaba un espacio de retroalimentación donde voluntariamente el estudiante aportaba con su punto de vista, dirigido a la reflexión y toma de conciencia de la cotidianidad. Diálogo sobre la importancia de cada una de las partes de su cuerpo: cara, boca, ojos, manos, brazos, piernas, pies, tronco, etc. Comprueban que son capaces de dar más de lo habitual: mostraban gran satisfacción al contar una situación cotidiana desde una forma poética, simbólica, limitando la representación al elemento cuerpo, en una escena teatral.

De esta manera, se evidencia el verdadero aprendizaje en grupo, al rescatarse valores que la misma sociedad con sus roles y actitudes ha convertido en antivalores. Estos lenguajes de expresión corporal tienen una proyección y un proceso, “la exploración del cuerpo y la expresión desarrolla la reflexión y la vivencia de varias formas de trabajo y aprendizaje en grupo, permitiendo la construcción de valores, roles y actitudes para la vida en comunidad.” (Blanco, 2009, p. 15).

Para el estudiante, *“el teatro es una libre forma de expresión corporal donde puedo dejar salir a flote los pensamientos, emociones, etc.”* EN1E12G11

Una puesta en escena, permitió identificar escenarios y épocas que se dramatizaron con el apoyo de la expresión del cuerpo. Las diferentes emociones: sufrimiento, risa, alegría, tristeza, dolor, sorpresa, etc, son representadas. Las expresiones de lo externo y lo interno, se intercalan y se manifiestan en la capacidad interpretativa del trabajo teatral: la simpatía, la bondad, la caridad, el ánimo de servir, el egoísmo, el temor, la fragilidad.

**Figura 8. Taller de elaboración de personaje**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

**Figura 9. Taller de elaboración de personaje**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

## **2.2 Actitudes que despierta en los estudiantes, los ejercicios teatrales propuestos**

En el inicio del proceso, se percibió con frecuencia, la aparición en los diferentes talleres teatrales y en la conformación de grupos de trabajo, de temáticas articuladas a actitudes conexas con pandillismo, drogadicción, relaciones sexuales precoces, alcoholismo, etc., lo cual condujo a que estos aspectos negativos se confrontaran y se tuvieran en cuenta para la puesta en escena de una obra a dramatizar.

El desarrollo es el proceso que experimenta un organismo que cambia en el tiempo hasta alcanzar un estado de equilibrio. En el caso del ser humano este nace con una serie de conductas y disposiciones que se van a ir especificando a lo largo del tiempo. Hay, sin duda, disposiciones internas que se van actualizando, pero la interacción entre los factores internos y las influencias exteriores es muy estrecha. (Delval, 1994, p. 21).

Testimonio de un estudiante, *“el encontrarme, el sentir lo que verdaderamente soy como persona, me invita a reflexionar y a darme cuenta qué estoy haciendo mal”*.EN1E11P6G11

El estudiante/actor, por su propia experiencia, entiende en cierto nivel, la situación de enfrentar de pie a un público, sostener la mirada y no doblegarse ante las críticas.



**Figura 10. Ejercicios de Puesta en escena**

**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante comenta, *“experimenté muchas cosas, como el asociarme con otras personas y en varios casos me ayudó dejar la timidez y la vergüenza al salir adelante.”* EN1E16P6G11. Todos pasaron al escenario e intercambiaron los roles de actor a público y viceversa; de modo constante. Dicho de una manera simple, el estudiante fue conociendo las dos caras de la moneda. Adquiere así, progresivamente, un estado de madurez personal en su propia educación emocional y cultural. Complementariamente, la expresión corporal es una herramienta de adaptación a situaciones complejas.

**Figura 11. Práctica en zona abierta**

**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

En el contexto de trabajo, el estudiante/actor replantea permanentemente sus actitudes, en pro de la iniciativa de promover un cambio vivencial en algún tipo de problemática (familiar, barrial, comunidad educativa). El acto de comunicar actitudes significativas por medio de la expresión teatral, permite mejorar el cotidiano vivir y simultáneamente, desarraigar procesos negativos en la convivencia general de nuestros alumnos.

Un estudiante, comenta: “*experimenté un cambio de actitud, me liberé de todo lo negativo y lo pasé a positivo.*” EN1E17P6G11.

Cabe anotar que el desarrollo de la expresión corporal de los estudiantes aporta a la construcción de nuevas expectativas y actitudes en la edificación de un proyecto mejorable de vida. Para los estudiantes de grado décimo y once, es conveniente que estos enfoques educativos novedosos se dirijan hacia una expresión teatral permanente y a su continuidad en el marco educativo y extra educativo.

### **2.3 El manejo de posturas en los Talleres teatrales de expresión corporal**

El manejo de las posturas en los talleres de expresión corporal, se dá a partir de la realización de ejercicios de calentamiento y juegos teatrales, momentos en donde el cuerpo adquiere un sinnúmero de formas que al congelarlas, se traducen en posturas o imágenes de estatuas (imagen congelada), logrando así capturar fotografías instantáneas del movimiento corporal y junto con él despertar la conciencia del cuerpo e impulsar a los estudiantes a ir más allá de los movimientos habituales.

Durante estos dos años de práctica docente, se identificaron series de posturas corporales enriquecedoras para la expresión comunicativa del cuerpo. Sin embargo, durante el proceso, ciertas situaciones parecieron salirse de control (indicando desaciertos); aspectos que fueron estabilizados con la propuesta metodológica (teórica y práctica) de los talleres. Por ejemplo, se realizó un taller de juegos teatrales en varias sesiones, la intención estuvo orientada hacia la identificación y desarrollo de nuevas posturas corporales, a través del movimiento libre y espontáneo del cuerpo mediante la lúdica. Se implementaron unos elementos teatrales básicos como son los planos: alto, medio, bajo y las direcciones: derecha, izquierda, adelante, hacia atrás. Ritmo: lento, muy lento, normal, rápido y muy rápido.

**Figura 12. Talleres de expresión corporal. Manejo de posturas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Los postulados de esta práctica, se desprenden parcialmente de las formulaciones propuestas por Augusto Boal y el “Teatro Imagen”, entendido como

herramienta de intervención dramática basada en el lenguaje del cuerpo que mediante iconografías realizadas a través de las posturas adoptadas por los participantes trata de analizar un estado concreto de conflicto personal o colectivo provocado por una situación real de opresión, miedo o exclusión, con la finalidad de buscar colectivamente alternativas reales de solución para llevarlas a la práctica. (Motos, 2010, p. 49).

En este proceso, de inmovilidad representativa, los participantes alternan el rol de actor y de espectador y trabajan la autoevaluación y la evaluación de los demás. La imagen en su quietud, es siempre significativa.

El estudiante comenta, “*en el teatro el cuerpo es una herramienta esencial, ya que con el cuerpo voy a realizar los movimientos y actuaciones.*” EN1E28P5G11

Las posturas del cuerpo, se pueden representar mediante el siguiente esquema (ver Tabla 1):

**Tabla 1. Tipo de posturas del cuerpo**

<b>Tipo de Posturas del cuerpo</b>	<b>De acuerdo con:</b>
Abiertas y cerradas	El porte general del segmento corporal implicado
Tensas y relajadas	La tensión muscular
Adelante y atrás	La inclinación
Rectas y redondas	Planos corporales

**Fuente:** Adaptado de Motos Teruel, Tomás. (2010). Teatro Imagen: expresión corporal y dramatización. *Aula*, 16, p. 66.

En los ensayos iniciales, se observa alta tensión muscular, situación que se pretende superar de modo progresivo. Se maneja el ritmo del cuerpo mediante la combinación de los diferentes planos: alto, medio, bajo; presentando secuencias de velocidades: lento, muy lento, medio, alto, muy alto; en desenvolvimientos con distintas direcciones, configurando fotografías corporales contundentes y alternando variedad de posturas corporales, “Las imágenes elaboradas posteriormente son dinamizadas mediante diferentes procedimientos para así crear escenas dramáticas.” (Motos, 2010, p. 49).

Es preciso tener en cuenta que el cuerpo tiene su propia música y los estudiantes/actores deben encontrarla para expresarse. El trabajo implica incursionar, explorar y descubrir múltiples posturas del cuerpo, para habilitar una manifestación de manera poética y simbólica.

Además, el Teatro Imagen también se puede utilizar en el ámbito educativo como un procedimiento para la dinamización de textos y animación a la lectura e incluso como alternativa creativa e intuitiva para la evaluación. El Teatro Imagen, modalidad transversal e integradora de intervención educativa centrada en la dramatización y en la expresión corporal, es un espacio complejo donde confluyen la estética, la ciudadanía, la ética y la psicoterapia. (Motos, 2010, p. 49).

#### **2.4 Los gestos de los estudiantes, durante el desarrollo de los Talleres**

En los talleres gestuales se confrontó una serie de vivencias cotidianas que se identificaron como actitudes hirientes provocadoras de burla, de risa, mofa hacia sí mismos y hacia los demás; comportamientos no permitidos en el aula de clases, generadores de indisciplina, conflictos y malestar entre los compañeros. Se canalizó el empleo gestual mediante ejercicios teatrales y se

logra aminorar el impacto negativo que estas representaciones tenían sobre la integridad de los estudiantes.

Las actitudes existenciales de caos y desorden, se transmutan a la escena, donde mediante dicha catarsis son valoradas. “Sentimos que un actor alcanza la esencia de su vocación cada vez que se entrega a un acto de sinceridad, cuando se revela, se abre y se entrega en un gesto extremo y solemne sin detenerse ante ningún obstáculo que oponga la costumbre o la conducta”. (Grotowski, 2008, p. 86).

**Figura 13. Práctica gestual**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

En lo que toca a los talleres gestuales, es necesario efectuar una breve descripción: se inicia con un calentamiento normal, donde los participantes intervienen y mueven todas las articulaciones de su cuerpo, saltan, corren, caminan, gritan, lloran, ríen, etc. utilizan todos los planos, direcciones y diferentes velocidades de ritmo. Se ejecutan como series de ejercicios físicos. Dentro de las prácticas gestuales, se confrontó cuando fue necesario, a la espontaneidad. En una sesión de trabajo enfocada en máscaras faciales, se les solicita realizar todo tipo de caras, gestos exagerados, como por ejemplo: se les indicó que se miraran a los ojos con intensidad violenta y se mandaron un beso, se les ordenó sacar la lengua, con la cara hecha puño y la boca bien abierta. Todos participan dentro del rol de actores. Por consiguiente, en este ejercicio, se homogeniza la relación entre compañeros y el docente, estableciéndose una comunicación plena: por parte de los estudiantes, mandaron muchos besos, gestos y mofas al profesor y de igual forma, él respondió. Por lo tanto, la actitud del director escénico, juega un papel muy importante para que el desarrollo de las actividades no se estanque en el proceso. Todo lo que sucede en los talleres, se asume con naturalidad y espontaneidad, como corresponde a la interacción con el estudiante.

**Figura 14. Práctica gestual facial**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

En esta dinámica, se observa una ruptura con el concepto de verticalidad en el aula de clase: todo se transformó en risas burlonas, desconcierto al hacer el ridículo, atrevimiento en los más callados, cuerpos que deambulan y exploran, intensidad de vivir el momento. Continúa el ejercicio, con dar un abrazo a la persona más cercana, lo cual desencadenó el fortalecimiento de las relaciones socio-afectivas, activando un ambiente de paz y sana convivencia. Para finalizar, se realizó el cierre de la actividad, con un cálido y sostenido aplauso grupal.

Para el estudiante, *“el teatro es una forma de expresión con palabras o sin palabras, puede ser con señas, gestual, etc.”* EN1E19G11

**Figura 15. Trabajo en Taller gestual**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El coordinador, permanentemente está activando la dinámica y la energía grupal. Le corresponde liberar en los estudiantes, las posibles inhibiciones y mantener el ritmo. Sostiene Grotowski (2008), que “el conocimiento de que la espontaneidad y la disciplina en lugar de contraponerse se refuerzan entre sí. Lo elemental alimenta a lo construido y viceversa, para convertirse en la fuente real de un tipo de actuación que destaca brillantemente.” (p. 82).

En la interacción humana cotidiana, ciertas gestualidades suscitan incomodidades. Al trabajar la dinámica gestual en grupo, se logra distensión de malestares profundos y se fortalecen las interacciones entre compañeros y el coordinador, dado que entre todo el grupo se regulan planos de representación compartidos. Se generó conocimiento humano, mediado por la profundización acerca de las conexiones/relaciones vivas, sin ningún tipo de camuflaje o hipocresía, a través de la utilización del gesto. En esta oportunidad, la recepción del grupo hacia la temática teatral, fue alta.

En la práctica gestual, se replicaron momentos intencionales (parateatrales), de falta de respeto a las otras personas, con enfoque sano y terapéutico, que emergen desde el interior de cada participante. La metodología empleada, posibilita la conexión con el quehacer teatral, *“porque me puedo expresar por medio de palabras, gestos u otras cosas.”* EN1E4P7G11. Se evidencia una situación puntual, acertadamente intervenida. “El problema total de la

espontaneidad y la disciplina, esta conjunción de opuestos que hace nacer el acto total.” (Grotowski, 2008, p. 87).

El ejercicio anterior, permite observar que en los estudiantes tímidos, se activan las posibilidades expresivas. Se desarrolla y fortalece la comunicación directa, espontánea, gestual (desenmascaradora de múltiples emociones). En lo que toca a los estudiantes extrovertidos, inquietos, bulliciosos, se observa que no se exceden de modo grotesco, en la liberalidad representacional/gestual. Los ejercicios propuestos, aportaron directrices de la práctica teatral, canalizando los movimientos corporales.

**Figura 16. Trabajo gestual en Aula de clase**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante comenta, “*el teatro es una forma de expresar algo a través de gestos, diálogos etc.*” EN1E31G11.

En este sentido, los gestos están presentes para romper las barreras de interacción entre los integrantes de un grupo. En dicha dinámica, trabajan varios campos de fuerzas, estableciéndose de este modo una comunicación que reafirma con la mímica, la búsqueda pertinente en la estructuración de un lenguaje propio. En este contexto, la gestualidad define unas nuevas posibilidades de comunicación para el estudiante/actor, inmerso en los ejercicios corporales que deshacen el concepto de vanidad y estrechan la relación de amistad, porque en esta propuesta se



persigue la consolidación del latir colectivo, con perspectiva fraternal, donde todos interactúan y todos sus gestos son válidos.

Todo esto, significa que los talleres de teatro ayudaron a los estudiantes en la cualificación de los intercambios entre sí, a estimular el componente gestual como una alternativa de comunicación; utilizando los ojos, mejillas, boca, nariz, para generar muecas y promover el intercambio de información de forma verbal y no verbal, permitiéndoles expresarse libremente y exteriorizar sus sentimientos por medio del gesto.

En el alumnado, los ejercicios le permiten reconocer al cuerpo y/o a un elemento en su entorno inmediato, como sustancia expresiva; es decir, en el escenario el estudiante/actor compone, crea, comunica, dice algo, a partir de un gesto, de una palabra, de un elemento, o de un movimiento.

Hay que mencionar que los aportes al proceso teatral se evidencian en todos los alumnos, desde el estudiante más expresivo hasta el más reservado. Dado que el aula de clases es el escenario, los estudiantes/actores simulan la representación, utilizando el recurso de su cuerpo o de algún elemento disponible para el proceso de desarrollo de conocimientos, habilidades y experiencias en torno al cuerpo y la expresividad. De esta manera, se ponen en evidencia los acuerdos a los que se llega y surgen el compañerismo, la solidaridad, el no descuidar al Otro en escena, fortaleciendo las relaciones interpersonales dentro del aula y fuera de ella.

## **2.5 Los movimientos corporales**

- ¿De qué tipo son los movimientos que se propone al estudiante, para incentivar la comunicación corporal?

En principio, el movimiento en el teatro no puede ser de tipo mecánico. Todo movimiento es un gesto plenamente justificado. El movimiento es sinónimo de vida, dado que se refiere al abordaje desde la motricidad del cuerpo, como herramienta que se desenvuelve, se conoce, se percibe y se manifiesta, en los talleres teatrales.

Wallon (1987), afirma que el movimiento, es una emoción exteriorizada porque ésta existe de forma inseparable de la motricidad. Determina dos componentes básicos en el movimiento: relación en cuanto al contacto con el mundo exterior, y tonicidad en cuanto a la expresión y relación con el otro, a nivel de relaciones afectivas y cognitivas. (Wallon, 1987, citado en Blanco, 2009, p. 21).

En relación al lenguaje corporal, expresa Rebel (2002), “son precisamente las acciones espontáneas las que nos proporcionan la máxima sugestión y las que casi siempre nos permiten reconocer las cosas.” (p. 23). Para Kattan y Grotowski (2008), “el teatro es un acto engendrado por reacciones humanas e impulsos, por contactos entre la gente. Es a la vez un acto espiritual y biológico.” (p. 53).

### **CAPÍTULO III**

#### **ALGUNOS ELEMENTOS DEL LENGUAJE VERBAL Y NO VERBAL.**

#### **APLICABILIDAD EN LOS TALLERES TEATRALES.**

En esta investigación, se hace necesario tener en cuenta dos momentos del proceso de la práctica teatral: un primer momento, representado por el boceto y/o “lo que se pensó hacer” y el segundo momento, que corresponde a “la manera de hacerlo realidad”. Es decir, siempre se mantuvo el interrogante de cómo concretar y desarrollar una puesta en escena del trabajo teatral.

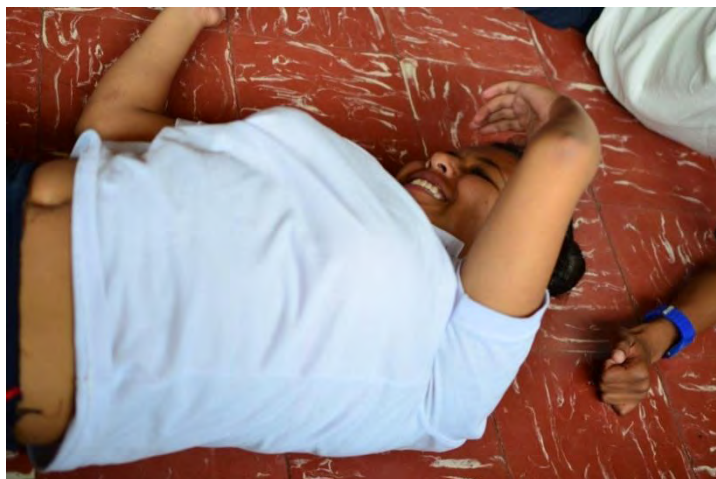
Cabe señalar aquí, la importancia de conceptos como: los contenidos, las estrategias, los talleres prácticos del Teatro Pobre de Grotowski, las propias vivencias de los alumnos en su contexto estudiantil, sus necesidades, intereses e inquietudes debidamente motivadas y ajustadas a las actividades previstas y delineadas mediante los diferentes talleres teatrales (exploración del cuerpo).

En criterio de Barba y Grotowski (2008), “el actor ha de descifrar todos los problemas de su cuerpo que le sean accesibles... Si el actor está consciente de su cuerpo no puede penetrar en él y revelarse así mismo. El cuerpo debe liberarse de toda resistencia; debe cesar virtualmente de existir.” (p. 30).

#### **3.1 La exploración del cuerpo**

En el curso de la búsqueda exploratoria del cuerpo, los estudiantes/actores se preparan para develar gestos, posturas y movimientos. El espacio de trabajo, será siempre un ambiente simple. La mirada integradora de los participantes, en un plano de juego-trabajo, constituye una estrategia motivacional determinante. Permite a los estudiantes escudriñar, interactuar y descubrir, a través de la exploración del cuerpo, gesticulaciones y composiciones creativas, que le otorgan mayor plasticidad al cuerpo. Paralela y simultáneamente, los ejercicios de improvisación operan en los alumnos, como canales de liberación de energías negativas.

**Figura 17. Talleres de expresión corporal**

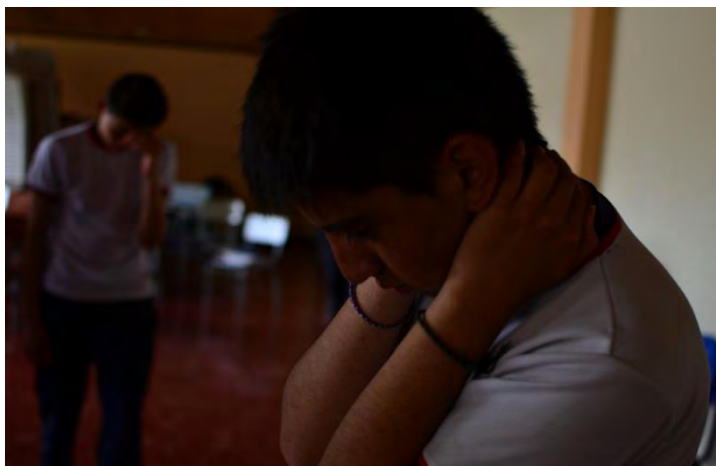


**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Las ventajas de estimular la expresión corporal sustentada en el teatro de Grotowski, reside en la contemplación de diversidad de movimientos gestuales, imbuidos de formas originarias, pues cada persona tiene una manera particular, única, de expresarse y de moverse, muy diferenciada: en su caminar, en su saltar, correr, reír, en su manifestación de sobresalto o de dolor, cada estudiante/actor le imprime su propio toque.

En concepto del estudiante, *“el teatro es una forma de expresarme, donde puedo liberar el cuerpo, y reflexionar acerca del valor que tiene cada una de las partes del cuerpo.”* EN1E32G11.

**Figura 18. Talleres de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Bara (1975), alude a la expresión corporal y sostiene la semejanza del lenguaje del cuerpo, con la implosión del universo interior. En este sentido; al moverse, el cuerpo humano expresa la riqueza y la amplitud de su contenido interno.

De esta manera, al “liberar” el cuerpo, se opera de modo similar a la acción de “revelar” una película fotográfica: el rollo de la película es el cuerpo, el elemento fijador son la conciencia y la memoria del cuerpo y el cuarto oscuro o laboratorio fotográfico, es el enfoque del Teatro Pobre. Así como la sustancia química “revela” la imagen de la fotografía en el cuarto oscuro; la expresión corporal mediada por el teatro pobre de Grotowski, permite que los estudiantes/actores alcancen un nivel de ambiente en el que desarrollan planos diferenciados de sensibilidad, de confrontación, de despojo, de liberación de su cuerpo.

Grotowski (2008), plantea que el cuerpo es capaz de traspasar todas las barreras y sobrepasar ciertos límites.

Una estudiante comenta, *“es muy importante que estén conectados el cuerpo y la mente, porque así puedo dejar volar la imaginación y me ayuda a liberar toxinas del cuerpo”* EN1E25P5G11.

**Figura 19. Talleres de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El cuerpo se comunica siendo el medio de contacto con el entorno, la familia y la cultura.  
(...) El cuerpo es el lugar de encuentro, el que reconoce y produce vivencias en la

interacción con el mundo, creando unos códigos de comunicación y un propio lenguaje. (Blanco, 2009, p. 17).

En el teatro, el cuerpo es también el lugar de encuentro/interacción/comunicación entre el actor y el público; así, la acción del participante está dotada de una intención específica: el estudiante/actor se pregunta constantemente, ¿qué quiero comunicar?, ¿qué quiero decir con éste movimiento?, ¿con qué sentimiento desarrollo o acompaño los movimientos?

Desde que el ser humano nace, se encuentra en permanente recepción. Tiene la capacidad de absorber, como una esponja, los avatares que le rodean (entorno, medio, mundo). El estudiante en su trajinar existencial, se ha permeado de validaciones socioculturales, religiosas, políticas, económicas, contextuales, sociohistóricas. El estudiante/actor se sitúa como sujeto indagador de su propio cuerpo, valiéndose del teatro pobre para asumir las complejidades de la expresión corporal. El autoconocimiento le permitirá detectar cuáles son las limitaciones y las debilidades de su expresión corporal, para lo cual es preciso llegar a un estado de completa concentración, donde no sea consciente de los movimientos y acciones de su cuerpo, con el objetivo de que éste se libere totalmente.

**Figura 20. Talleres de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante afirma, “*muchas cosas no habían sido exploradas aún, como por ejemplo: reconocer mi cuerpo, pensar en él, etc., son experiencias inolvidables*” EN1E31P6G11.

El hecho de que el cuerpo “habla”, ha sido expresado siempre en voz alta, como una verdad irrefutable: Stokoe (1990), determina que “el cuerpo es él mismo, todo lo que se refiere a él como persona, su actividad psíquica, su sensibilidad, sus afectos, su motricidad, su creatividad y su necesidad de comunicación existen [...]” (p.145). (Stokoe, 1990, citado en Blanco, 2009, p. 17). Siguiendo la misma línea expresiva, para Blanco (2009), “el desarrollo, la observación y la reflexión de las conductas corporales hacen parte del aprender y desaprender de las diferentes formas de ser y existir del cuerpo.” (p. 17).

**Figura 21. Talleres de Expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Como se ha mencionado anteriormente, mediante la guía del Teatro Pobre, se busca soltar el cuerpo de toda posible resistencia. En un estado de resistencia cero, es posible acceder al yo interno; estableciendo unos nuevos códigos de comunicación corporal, signados por la apropiación del lenguaje corporal, como condiciones que permiten descifrar la autonomía y libertad del cuerpo. La expresión corporal, está ligada a técnicas adecuadas que hacen posible su despliegue, “el movimiento, la creatividad y la comunicación, los tres materiales que se encuentran en la expresión corporal” (Stokoe, 1990, p. 40, citado en Blanco, 2009, p. 18). Cuando se reflexiona sobre el cuerpo como temática dramática o como recurso escénico, se desarrolla el concepto de expresión corporal como disciplina de preparación del estudiante/actor,

en los diferentes talleres teatrales. Para su profundización, se propone como idea central de la expresión corporal, la siguiente: En las artes escénicas, es el tronco madre de los otros lenguajes. En el Teatro Pobre de Grotowski, es una forma teatral que explora los límites, es radical y exclusivamente gestual, el cuerpo está desprovisto de la palabra, en tanto que portador del movimiento puro. La indagación en la expresión corporal, permite el despliegue de la capacidad de comunicarse consigo mismo y con los otros seres humanos.

**Figura 22. Momento en que un estudiante da su testimonio**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

### **3.2 La expresividad del estudiante/actor.**

En 1984, el poeta, crítico y traductor polaco Jan Kott, fue invitado a Los Ángeles como espectador de una puesta en escena con dirección de Jerzy Grotowski, representación a efectuarse en el Getty Center en Santa Mónica, California. Posteriormente, en una obra publicada en 1992, Kott se refiere brevemente a sus impresiones del laboratorio investigativo de Grotowski:

Las rodillas del actor se refregaban la una contra la otra, los dedos gordos mirando hacia adentro. Con cada paso, dependiendo de la posición del cuerpo, la cabeza y los hombros se doblaban hacia abajo y se enderezaban de nuevo. Este proceso duró bastante y la tensión fue en aumento. (Kott, 1992, texto reproducido en El Malpensante, 2006, p. 52).

En concepto de Grotowski, es preciso exigirle al actor el máximo de su capacidad de entrega, disciplina y concentración. Con fundamento en los métodos del Teatro Pobre, el cuerpo



del estudiante/actor, acontecen campo de experiencias y campo de exploración de los límites. La expresión corporal en este proceso, profundiza en la expresividad del estudiante/actor. El actor, va en busca de la espontaneidad, maniobra la improvisación y utiliza los recursos que le ofrece la expresión corporal. El estudiante/actor, produce (reproduce) vivencias en su interacción con el teatro.

**Figura 23. Ejercicios de exploración del cuerpo**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Grombrich (2001), en un breve estudio acerca de las emociones y los sentimientos en la historia del arte, pone en acento en que el mismo artista, “descubre y selecciona la clase de sentimientos emotivos que desea provocar y manifestar.” (p. 13). En el proceso de apertura de los estudiantes/actores hacia la expresión corporal, se persigue lograr la exteriorización natural de las emociones, sin establecer rangos calificativos de las expresiones empleadas por los participantes. El trabajo de expresión corporal para los estudiantes, se acerca mucho a la definición de lo que significa el ensayo escénico para actor en formación: un campo de descubrimiento sobre sí mismo, sobre sus capacidades y sobre las posibilidades de rebasarlas. Se trata por lo tanto, de dejar fluir el cuerpo del actor, lejos de todo posible adoctrinamiento.

El estudiante manifiesta, “*el teatro es lo que de una u otra forma nos hace libres de expresar y decir lo que se siente y se piensa, ya sea con respecto a una persona, a un animal, etc.*” EN1E14G11.

**Figura 24. Taller de improvisaciones escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Para el estudiante, “*el teatro es la manera en que se expresa lo que se lleva en el corazón, o sea el amor, el odio, ira, rencor.*” EN1E30G11.

En el trabajo con el estudiante/actor, se busca el flujo natural de las emociones y de las motivaciones. La emoción y la motivación, son expresiones complejas que abarcan dominios de los campos: biológico, psicológico, antropológico y sociocultural. En el trabajo con el estudiante/actor, lo que interesa sobremedida, es concentrar con el cuerpo la expresividad.

En la expresión corporal, se expresan los sentimientos del estudiante/actor. Para Castilla del Pino (2000), los Sentimientos “Son instrumentos de que dispone el sujeto para la relación (emocional, afectiva), tanto con personas, animales y cosas, cuanto consigo mismo, es decir, con sus pensamientos, fantasías, deseos e impulsos” (p. 19).

Según esta definición con perspectiva psicológica, en el intercambio con los otros, los sentimientos hacen viable la construcción comunicativa y/o la desarticulación comunicacional. Es decir, las personas están en la capacidad de controlar y direccionar sus sentimientos, aunque eventualmente, las descargas emocionales suelen ser pronunciadas. Por ello, es necesario situarse

con apertura a un espacio de conciencia de las necesidades y actitudes del ser interno y la forma en que el cuerpo se expresa.

El estudiante siente la necesidad de manifestar sus sentimientos, por ello menciona *“el teatro es una forma de expresar mis sentimientos, ya sean buenos o malos.”* EN1E9G11 - EN1E21G11

Indefectiblemente las experiencias emocionales de los estudiantes/actores, son relevantes, dado que en la interacción consigo mismo, con otro individuo o con el grupo de clases, el proceso teatral contribuye de forma directa en el desarrollo personal, provocando autodescubrimientos en el estudiante-actor y se puntualicen aspectos concretos de su personalidad.

En los talleres teatrales se realizaron escenas de imitación de situaciones cotidianas que permiten la identificación del excesivo apego a material tecnológico (tablets, computador, celular, mp3), de reacción temperamental ante solicitudes familiares, de ansiedad por no asistencia a eventos socioculturales, de complejidad en el interrelacionamiento con grupos del tipo “tribu urbana”. La parodia de las anteriores situaciones, predispone a los estudiantes/actores hacia la toma de conciencia.

El teatro para el estudiante, *“es dar a conocer o expresar lo que pienso, lo que siento, la forma en que me expreso, de una manera respetuosa, sin hacerle daño a quien nos observa o aprecia lo que se está realizando.”* EN1E22G11.

**Figura 25. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Para el estudiante, el teatro *“es una forma de expresarse sin temor a críticas o al pensamiento externo”*. EN1E3G11.

Los Sentimientos sirven: 1) para la vinculación eficaz, “interesada”, con tales objetos, para “atarse” a ellos mediante un “lazo” precisamente afectivo; y 2) para la organización jerarquizada de los valores, una organización singular, exclusiva de cada sujeto, por tanto egocéntrica. Lo que confiere subjetividad al modo de relación de cada persona con la realidad y con los objetos que la constituyen, así como al valor que al objeto se le adjudica, es la singular relación afectiva para con él. (Castilla del Pino, 2000, p. 19).

En la escenificación, los estudiantes/actores han replicado estados emocionales y al exteriorizarlos, se ha dado lugar al desarrollo de competencias emocionales: conciencia emocional, regulación emocional, inteligencia interpersonal. Por extensión, se logra mayor integración del grupo, al emplearse las habilidades sociales de todos los participantes.

El estudiante comenta, *“en el teatro se expresa lo que se siente, de manera lógica y hasta un poco salida de lo común”* EN1E23G11

Los intereses, los desvelos y las pulsiones del estudiante/actor, se concretan en las escenas. La parodia y el sentido del humor, puede contribuir a sanar en los participantes, ciertos estados afectivos desajustados (resentimiento, aversión, intolerancia, enojo, recelo, depresión, melancolía, abatimiento, preocupación, desasosiego, apatía).

**Figura 26. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

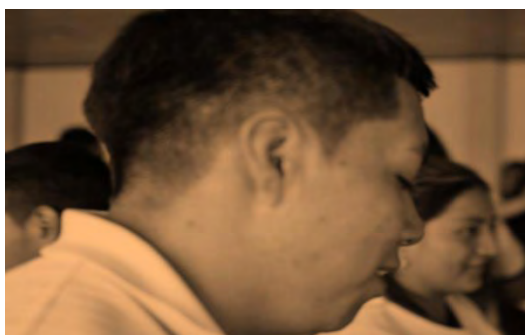
La Apatía deja al sujeto sin deseo y, por tanto, sin capacidad de dirigir su atención de forma eficaz... mediante las emociones el sujeto humano adquiere una de las perspectivas de la realidad, atiende alguno de los datos de esa realidad y desatiende otros en función de sus apetitos respecto a los objetos de esa realidad. (Reduendes, 2001, p. 160).

Durante la praxis, se detectaron momentos de apatía que incidieron en la vulneración de la atención del estudiante-actor. Aquí, al debilitarse el interés en algo o en alguien, el comportamiento de los participantes opta por desatender situaciones. Esta actitud se corresponde con el valor afectivo concedido a lo que hacemos, al rango de interés y a la forma de compartir. En el transcurso del proceso se vivieron momentos de choque con los estudiantes. En un mismo grupo, se observaron niveles fuertemente diferenciados de interés en los ejercicios teatrales. Por lo cual, durante el proceso se optó por no imponer la participación en los ejercicios. Quienes se mantenían al margen del trabajo, presentaban un informe al final de la clase, describiendo pormenorizadamente lo que acontecía durante el taller.

Dicha acción tenía su pro y su contra. Los riesgos eran altos, debido a la opción de alteración del plan de clase. No obstante, los resultados fueron satisfactorios y generaron en el estudiante/actor, percepción relativa de su autonomía.

Para el estudiante, *“la forma de evaluar es buena. Cada cual decide si trabaja o no. Los talleres son un espacio, un regalo para nosotros, al poder expresarnos como somos y los demás puedan visualizar cosas que aún no conocen de nosotros.”* EN1E23P4G11. Para el estudiante, *“la forma de evaluar es adecuada ya que no se evalúa el no saber, sino el realizar las actividades propuestas. Evalúan el compromiso y el entusiasmo que se le pone a la clase.”* EN1E27P4G11

**Figura 27. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

En un comienzo, los talleres generaron resistencia. Luego, se observó integración a las actividades propuestas en el aula. Para el estudiante aplicado, era incómoda esta situación, dado que el estudiante, *“no está de acuerdo con la forma en que se evalúa. Porque hay personas que se van adaptando muy despacio a esa forma de trabajo, y pues, todos somos diferentes, hay unos más tímidos que otros”*. EN1E10P4G11

El estudiante comenta, *“es una buena forma de evaluar, dado que va de acuerdo con el trabajo realizado y así genera interés para realizar las actividades que son divertidas y además, poder sacar una buena nota.”* EN1E26P4G11

**Figura 28. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Las imágenes anteriores, muestran una dramatización realizada por un grupo de estudiantes, en la cual narraban la facilidad e ingenuidad de una adolescente en fase de “enamoramamiento”. En la representación hacían notorio lo que querían comunicar al público, pero quien estaba en escena en el papel principal, no se compenetró con el alma del “personaje”. En el siguiente taller, se trabajó la elaboración del “personaje”. La intención no era formar actores, sino brindarles conocimientos básicos, para dar vía libre a sus expresiones. Claramente, el estudiante/actor no entendió muy bien la diferencia entre actuar y “ser” en escena. Sin embargo, se esforzaba por comprenderlo.

Se evidencia en el aula de clases que los estudiantes necesitan un espacio artístico-teatral que les permita generar una atmósfera favorable a la expresividad, un espacio donde griten, ríen, lloren, jueguen, corran, salten, etc. encontrando así un pretexto para detonar las cargas anímicas emocionales de los alumnos que tienen reprimidos sus sentimientos.

Las dramatizaciones son un conjunto de sucesos reveladores de las realidades cotidianas que deben ser canalizadas y tratadas desde otras propuestas de trabajo pedagógicas. El teatro clásico por ejemplo, cumple esta línea y ayuda a que el estudiante desarrolle la capacidad de oratoria, pierda la timidez, entre otros aspectos. El Teatro Pobre va mucho más allá, se caracteriza por la santificación del actor, no desde el punto de vista teológico, sino desde la exigencia de buscar e indagar en sus adentros, en lo más íntimo del ser.

Es así como para el estudiante *“el teatro es una forma de expresar ya sea sentimientos, ideas y pensamientos.”* EN1E8G11. El alumno comenta estar *“conforme con la manera de trabajo, porque nos ayuda a manejar mejor el cuerpo, los sentimientos etc.”* EN1E30P2G11.

Los talleres teatrales, al utilizar en su metodología, la exploración, indagación, comunicación e imaginación, aportan significativamente al estudiante/actor que decide tomar esta oportunidad y el reto de enfrentar el autodescubrimiento.

**Figura 29. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

### 3.3 Expresión del pensamiento a través del movimiento

El pensamiento se cataloga como el componente racional del individuo, que sigue la vía lógica y científica. Las teorías sobre la expresión corporal dan a entender que su esencia es la expresión del pensamiento a través del movimiento del cuerpo, con tendencia flexible y libre, atribuyéndole autonomía al estudiante/actor en la velocidad y espontaneidad de movimiento. Al avanzar con el proceso teatral, se buscó fomentar que el pensamiento vaya de la mano con los movimientos del cuerpo.

Para autores como Motos y García (2006), el contenido de la expresión corporal está conformado por el movimiento humano. Es un conjunto de movimientos que reflejan la expresión de sentimientos, sensaciones o emociones, con intencionalidad comunicativa.

**Figura 30. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante comenta, *“el cuerpo hace y responde a la mente, si la mente es libre el cuerpo está tranquilo, relajado; en pocas palabras, esto lo genera el teatro.”* EN1E3P5G11

Jerzy Grotowski (2008), se refiere a la expresión corporal como la combinación de potenciales síquicos y corporales, que son exteriorizados desde lo más íntimo, en un momento de concentración máximo, el cual lo llama Trance.

Las definiciones anteriores, convergen en la existencia de una relación directa entre la mente y el cuerpo, donde la Expresión Corporal vista desde el Teatro Pobre por Jerzy Grotowski



consiste en comunicar y exteriorizar su pensamiento de una forma integral, combinando las partes psicológica y física del ser humano.

El estudiante manifiesta, *“la mente los guía a lo que quieren expresar, sus sentimientos y el cuerpo es el instrumento que los ayuda a sacarlos a flote.”* EN1E11P5G11- EN1E14P5G11- EN1E15P5G11 EN1E17P5G11- EN1E23P5G11

Entonces cabe mencionar, que la intención de los talleres teatrales fue fortalecer y desarrollar factores como: La sensibilidad, la creatividad, la originalidad y la autonomía del estudiante/actor haciendo que canalice toda su energía y sus pulsiones, en la creación de propuestas corporales, recurriendo a la gestualidad y a la plasticidad del cuerpo en sus movimientos. Se asume al cuerpo como territorio de representación escénica y se habla de los códigos del cuerpo.

**Figura 31. Aplicación de Encuestas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Como se puede observar en la imagen anterior, se realizó una encuesta y la mayoría de los estudiantes manifestaron la importancia de la conexión entre la mente y el cuerpo, *“La mente es la que piensa qué se va hacer y el cuerpo reacciona y hace lo que la mente le ordena.”*

EN1E7P5G11 EN1E4P5G11- EN1E6P5G11- EN1E10P5G11- EN1E11G11- EN1E12P5G11- EN1E20P5G11- EN1E21P5G11- EN1E30P5G11- EN1E8P5G11 EN1E29P5G11

Con ayuda de la experimentación durante el proceso teatral, los estudiantes han comprendido de una forma vivencial y práctica, la existencia de los estado consciente (estado alerta) e inconsciente (estado de simbolización), en relación al movimiento expresivo del cuerpo. La exploración lleva al estudiante/actor, a descubrir y conocer sus capacidades, habilidades, debilidades, limitaciones mentales y corporales, conduciéndole a replantear su correlación con el entorno.

La práctica del teatro como medio de expresión se vá a encontrar con los beneficios que le aporta el desarrollo y potencialización en el individuo, del pensamiento libre y espontáneo, canalizado a través del movimiento de su cuerpo.

### **3.4 La Expresión - Comunicación**

En sus orígenes, el hombre se comunicaba con lenguajes no verbales, mediante su cuerpo y sus órganos sensoriales: la voz, el gesto, los movimientos, los ojos. Cada forma, sonido o identificación humana constituían una señal que identificaba a un hombre con otro, relacionaban una cosa con otra, iban de un territorio a otro. (Blake y Haroldsen, 1980, p. 7)

Para el estudiante *“el teatro es una forma de expresarse libremente. Dar a conocer a otras personas, lo bueno que tengo como persona”* EN1E16G11.

Para el estudiante *“el teatro es una forma expresar lo que se siente, de transmitir un mensaje hacia las demás personas.”* EN1E2G11.

Para el estudiante *“el teatro es una parte de la libre expresión, donde cada persona se conoce así misma y si trabaja con alguien también las empieza a conocer en sus variadas formas, como de expresarse, etc.”* EN1E4G11

En la actualidad, el empleo de medios tecnológicos como internet, permite a los individuos relacionarse en tiempo real, sin importar la distancia. La dificultad estriba en el nivel de calidad comunicacional; porque habitualmente, en los nuevos sistemas comunicacionales se le está concediendo prioridad a la información reenviada y a la reutilización de imágenes prediseñadas, en detrimento de los contenidos con énfasis comunicacional personalizado y directo.

En el proceso dramático, adquiere relevancia el manejo expresivo de lo que el estudiante/actor quiere transmitir. Así, en el curso de una sesión de trabajo escénica, una estudiante debía escenificar un llanto incontenible. Luego de finalizada la sesión, se comprobó la veracidad del estado “catártico” en el cual logró penetrar. Para generarlo, la estudiante se valió de la evocación de una situación personal extrema y rememoró el drama vivencial de una hermana menor, nacida sin los dos brazos. La estudiante, expresó posteriormente, hallarse de manera permanente, en estado de dolor lacerante, provocado por esta situación familiar.

**Figura 32. Taller de improvisaciones y muestras escénicas**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El trabajo dramático permite la exteriorización de diferentes represiones anímicas y es mediador en situaciones de tensión emocional, mental y corporal. Autores como Gombrich (2001), se refieren de esta forma al estado de catarsis:

Se trata, en realidad, de un término médico, que vendría a significar *purificación*;... al contemplar una tragedia, nuestro estado emocional debería experimentar una reacción parecida a la que produciría un ritual religioso o un tratamiento médico; deberíamos salir purificados tras esta profunda experiencia de temor y de piedad. (p. 3).

Dicha catarsis se expresa y se manifiesta durante la representación y post-representación, todos los implicados expresaron hallarse emocionalmente afectados. La catarsis vivenciada en

dicho contexto, demarcó la sensibilidad y fragilidad de una estudiante y develó reacciones naturales de solidaridad, hermandad, amor y de un compartir despojado de egoísmo.

**Figura 33. Imagen testimonial de la escena de llanto**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Lazos del vínculo socio-afectivo, hacen que el estudiante se relacione consigo mismo y con el otro en una profunda interacción, libre y espontánea, donde los estudiantes-actores codifican y descodifican señales y en la co-relación enriquecen la comunicación. Es por esto, que la construcción colectiva de una obra teatral siempre oscila en un constante ir y venir de ideas, de saberes, puntos de vista, a partir de las diferentes realidades y experiencias de cada individuo dentro del proceso teatral.

Para el estudiante *“el teatro es un método de comunicación y expresión mundial. El cual es utilizado en la vida cotidiana por todos, ya sea para armar un pequeño sainete a base de mentiras, lo hacen para que les crean u ocultar algo.”* EN1E24G11. El estudiante expresa, *“se hacen las cosas sin el qué dirán, y pueden ser expresadas sin ningún tipo de atadura”* EN1E23P3G11.

Se interactúa en profundidad al asumir un papel activo dentro del teatro de la vida, porque en diferentes momentos representamos roles: director, actor, utilero, manejador de luces, espectador. Se interactúa en profundidad en un grupo de estudiantes/actores, al situarlos alternativamente en dos planos escénicos: dentro y fuera del escenario y dejando espacio para la narratividad de situaciones vivenciales.

**Figura 34. Taller de teatro al aire libre**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

Todo acto comunicativo, se suscita al menos entre dos sujetos, denominados *actor ego* y *actor alter*. En criterio de Serrano, et al., (1982), en el proceso comunicacional, “el actor se sirve de una materia y la modifica. Esa materia puede ser orgánica o inorgánica: su propio cuerpo, el cuerpo de otro, una cosa de la naturaleza o un objeto fabricado.” (p. 20).

### 3.5 Interacción

El teatro, en el área de campo artístico, toma la plasticidad de una materia lúdica que prioriza el talento y la expresividad humana. Empodera a los estudiantes/ actores y los habilita para interactuar empleando el cuerpo como vehículo.

Una estudiante manifiesta “*estar de acuerdo con las actividades porque me ayudan a ser más expresiva e integrarme con los compañeros*” EN1E10P3G11

El estudiante comenta, “*mis profesores se esmeran, y toman su valioso tiempo para realizar dinámicas, hay interacción entre ellos y nosotros*” EN1E24P3G11

Denomino- substancia expresiva- a la materia que el actor EGO debe alterar de forma temporal o permanente, para que la comunicación con el actor ALTER sea posible. La

capacidad de comunicar supone actitud por parte del ser vivo, para modificar el estado de la materia orgánica o inorgánica. (Serrano, et al., 1982, p. 20).

**Figura 35. Taller de teatro en Sala múltiple**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

El estudiante comenta, *“el teatro me enseña muchas cosas buenas para poder interactuar con las demás personas del común”*. EN1E15G11

En el trabajo a campo abierto y en el espacio reducido del aula, la expresión corporal de los estudiantes y la participación activa del docente, hace posible el encuentro en un mismo ámbito interactivo.

El estudiante comenta, *“hasta el momento no me he sentido incómodo con las clases, porque estas son de integración con los compañeros y profesores en clase, también creo que a muchos les ha servido para liberarse de temores”* EN1E14P3G11

## CAPÍTULO IV

### ENFOQUE METODOLÓGICO TEATRAL (TEATRO POBRE de JERZY GROTOWSKI)

Al momento de su fallecimiento en 1999, en Pontedera (Italia), Jerzy Grotowski contaba con 66 años. En su juventud, luego de obtener éxito artístico en Moscú y en Polonia, con montajes de obras clásicas, realiza un momento de inflexión vivencial, en el cual se dedica a viajar por distintos lugares del mundo. La inclinación investigadora de Grotowski, consolida su formación actoral y le permite trabajar con vertientes orientales y occidentales del teatro. Como director, en los últimos 14 años de su vida, se concentra en la exploración del cuerpo del actor, actividad que desarrolla en el interior de un espacio que denominó Teatro Laboratorio.

Gran parte de los postulados teórico-prácticos de Grotowski, correspondientes a la etapa de Teatro Laboratorio, están reunidos en el documento *Hacia un Teatro Pobre* (2008). Este documento, constituye pieza esencial en la estructuración del trabajo con los estudiantes/actores. En esta línea, el actor se entrega con convicción al proceso, auto exigiéndose hasta el mayor nivel posible.

#### 4.1 Técnica del Trance

Lo que nos interesa, es la utilización del proceso de la Técnica del Trance por “la vía negativa”: trabajar con el actor iluminado, santificado, el actor/ estudiante.

La propuesta de la vía negativa, formulada por Grotowski, se encuentra sustentada en la profundización espiritual y en el conocimiento de la tradición oriental India, experiencia vivencial personal, iniciada en 1970. Luego de su viaje a India, Grotowski toma la decisión de abandonar la escena teatral, en un momento en que su carrera como director de escena, se hallaba en la cima. Posteriormente, a distancia del concepto del arte como espectáculo, Grotowski se concentra en realizar viajes constantes y en un proceso de investigación teatral, financiado por instituciones americanas e italianas, “en 1986 se instala en Pontedera, siendo subvencionado por el Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale (CSRT) de Pontedera.” (Rivarola, 2013, p. 2).

La influencia oriental de la cultura India en Grotowski, se manifiesta en el énfasis concedido al silencio, durante las sesiones de entrenamiento del actor.

Es difícil expresar algo, pero el actor debe empezar por no hacer nada. Silencio, silencio total: incluyendo sus pensamientos. El silencio interno actúa como estímulo. Si hay absoluto silencio y durante unos minutos el actor no hace nada en absoluto, este silencio interno empieza y dirige su naturaleza entera hacia sus propias fuentes (Grotowski, 2008, p. 209).

La búsqueda introspectiva, es el trabajo de indagación que asume el estudiante/actor. Más allá de una articulación técnica, es un proceso individual en cuyas fuentes esenciales se encuentra implícita la búsqueda de la liberación corporal mediada por la espiritualidad.

La complejidad de la vía negativa, reside en que las bases esenciales no están contenidas en los documentos compendiados en *el teatro pobre* (2008), por cuanto su construcción deriva de la experimentación continua e individual del actor. Luego de tres años de permanencia con el Grupo de Grotowski en Polonia, Eugenio Barba recibe en su residencia en Oslo, Noruega, una primera carta (manuscrita) en la cual le expresa Grotowski: “Que la India le sea benigna, y que aquella tierra de secretos escoja, entre los vagabundos, revelarlos todos a ti” (Barba, 2008, p. 171). La carta, escrita desde Opole, una ciudad al sur de Polonia, junto a la frontera con la República Checa, el 10 de Julio de 1963, es el registro documental cronológicamente más antiguo, de la teoría Grotowskiana del *Teatro Pobre* y en su formulación, toma conceptos de la filosofía oriental antigua (budismo mahayana y budismo zen).

Los ejercicios son un medio de sobrepasar los impedimentos personales. El actor no debe preguntarse ya: ¿cómo debo hacer esto?, sino saber lo que no tiene que hacer, lo que lo obstaculiza. Tiene que adaptarse personalmente a los ejercicios para hallar una solución que elimine los obstáculos que en cada actor son distintos. Eso es lo que significa la expresión vía negativa: un proceso de eliminación. (Grotowski, 2008, p. 94).

El estudiante manifiesta, *“estoy de acuerdo con la metodología. Me agrada mucho lo divertida y relajante que es el área entre los diferentes puntos de vista, el inventar o crear movimientos. El interactuar con los compañeros me hace relajar y disfrutar al máximo el aquí y el ahora.”* EN1E11P2G11

El laboratorio teatral como señalador de una manera de vivir el aquí y el ahora y de desatar las capacidades individuales de representación, posibilita a los estudiantes/actores, el despertar a nuevas sensaciones, nuevas experiencias, nuevas memorias. Como estrategia metodológica, el



Teatro Pobre incentiva el impulso creativo, las motivaciones, la naturalidad en la expresión corporal.

El estudiante/actor iluminado, santificado, paulatinamente ha logrado expresarse como Ego y en ese tránsito, se comunica con Alter. Su percepción se amplifica. El cuerpo, al liberarse de la resistencia al cambio, se transforma.

Sostiene Grotowski, “en ellos se incluye todo: el movimiento, la plasticidad del cuerpo, la gesticulación, la construcción de máscaras mediante la musculatura facial y, de hecho, cada aspecto del cuerpo del actor será estudiado”. (2008, p. 31).

La estudiante comenta, “*es un buen momento de realizar el ejercicio, sentir, escuchar, hacer silencio. Aunque no me gusta estar descalza, es un buen trabajo para descansar de otros trabajos.*” EN1E27P2G11

Debemos entender que el *Teatro Pobre* es un fin en sí mismo, de manera similar a la expresión de la danza o de la música: el teatro es un vehículo, un medio de autoestudio, de auto exploración, una posibilidad de exploración de la vida, de curación y de auto-curación. El estudiante/actor descubre en sí mismo su campo de trabajo. Dicho campo es complejo y amplio.

El estudiante comenta: “*En el teatro, me expreso, me muestro tal y como soy, me fluyen los sentimientos, me desahogo, expreso lo que siento, puedo volar libremente.*” EN1E29G11

En *Hacia un Teatro Pobre*, el componente medular del trabajo, es la develación escénica y personal del estudiante/actor, “el autoconocimiento es en primer lugar la observación que hace uno de sí mismo, en segundo lugar el análisis de lo observado y en tercer lugar la acción sobre uno mismo.” (Bennett, 2008, p. 2).

El estudiante comenta, “*el teatro es dejar salir esa parte emocional que a muchos de nosotros nos avergüenza mostrar*”. EN1E3G11

El meollo del teatro es el encuentro. El hombre que realiza un acto de autorrevelación, el que establece contacto consigo mismo, es decir una extrema confrontación, sincera disciplinada, precisa y total, no meramente una confrontación con sus pensamientos sino una confrontación que envuelva su ser íntegro, desde sus instintos y su aspecto inconsciente hasta su estado más lúdico. (Kattan y Grotowski, 2008, p. 51).

En el proceso del *Teatro Pobre*, se dá un encuentro físico y espiritual con el cuerpo, que traspasa los límites de lo humano y tiene algo de divino: por ejemplo, en alguna escena la compenetración del actor es total y puede llegar a sentir que el pie (derecho o izquierdo) adquiere

su propio protagonismo, logrando que en la representación se conjuguen plenamente tres variables: Tiempo, espacio y ser. En los ejercicios de percepción, como en el ejemplo anterior, la concentración del pie, ejecuta los planos (alto, medio, bajo) y el desplazamiento, es abarcante (direcciones derecha, izquierda, adelante, atrás). La conexión del pie con el cuerpo, es íntegra.

En el cuerpo centrado en sí mismo, se percibe el calor corporal, el tránsito de la sangre que corre velozmente (desarrollando un grado energético alto); la energía revertida en tensiones, quietudes, estallidos de acciones rápidas y desaforadas. A esto, se le conoce como “movimiento de guerrero”, donde el cuerpo se hace grande al igual que todas las acciones; es decir, si evaluamos los movimiento en niveles del uno al diez, se clasificaría entre siete y diez.

Por otra parte, otras acciones son tan sutiles y suaves como el peso de una pluma, donde los movimientos deben ser fluidos y delicados, a esto se le conoce como “movimiento de dama”. Como su nombre lo dice, los movimientos deben ser semejantes a los de una princesa o una porcelana fina. El estudiante/actor procura concentrar toda la energía en el interior y controlarla.

En la indagación, estas dos clases de movimientos, opuestos entre sí, y denominados movimiento de guerrero y movimiento de dama, generan diversidad de vibraciones: Grandes, fuertes, ligeras, lentas o contenidas, suaves y sutiles, demostrando así que la energía dada al movimiento es muy importante, al sobrevenir una cantidad de matices que armonizan y contrastan los movimientos y las acciones a desarrollarse en una escena.

En las búsquedas y en las confrontaciones (particularmente, en los ejercicios del estudiante/actor) puede ser necesario iniciar una ruptura de los paradigmas educativos: Aun cuando el docente es el conductor del proceso, no debe esgrimir señales cerradas, sino de tipo abierto, que permitan el autoconocimiento a los participantes. En este plano, el docente está más próximo a dinamizar una interrelación de amistad versus una interrelación de tipo pedagógico, porque empoderando el plano de la amistad, se aproxima con el corazón a los participantes.

La liberación del individuo está basada en percibir con sinceridad sus propios sentimientos, lo que le lleva a alcanzar un estado emocional más equilibrado. Así, paso a paso se hace más independiente, más eficaz, más positivo. Esto no quiere decir que no caiga en estados de ánimo negativos sino que sabe que puede afrontarlos y lograr no quedar atrapado en ellos. El autoconocimiento favorece que pueda solucionar con éxito las dificultades y que pueda manejar eficazmente sus emociones. (Bennett, 2008, p. 9).

La relación con el estudiante/actor en la práctica docente, no significa “implantarle” algo; se trata de eliminar la resistencia que su organismo puede llegar a oponer a los procesos

psíquicos. El resultado es una liberación que se produce durante la conducción del impulso interior a la reacción externa.

El estudiante comenta, “*en esta área me puedo desahogar de lo que tengo dentro de mí y no me deja vivir tranquilo.*” EN1E16P2G11. Bennett (2008), plantea que reunir el coraje para auto examinarse no es una decisión fácil, porque los defectos y flaquezas, asoman. De lo que no tiene duda, es que dicho esfuerzo, vale la pena.

#### ▪ **Los Talleres Teatrales y su Enfoque**

Entendiéndose que se usó la metodología de Taller- Laboratorio, es pertinente señalar que, “la dinámica del aula taller es el tipo de configuración didáctica más apropiada para favorecer la construcción de un conocimiento procedimental que se construye en la acción.” (Vicenci, 2009, p. 44). En este proceso investigativo, los talleres teatrales consistieron en: Realizar un calentamiento previo (el estudiante al llegar al espacio de ensayo, se despojaba de sus ropas pesadas como chaquetas, pantalones, zapatos, medias, y otros objetos personales que pudieran obstaculizar el desarrollo de los ejercicios teatrales). Seguidamente, el estudiante-actor disponía su cuerpo y su espíritu al proceso: la ropa cómoda (recomendable la ropa vieja) invitaba a proceder con movimientos suaves, empezando por mover el cuello, la nuca de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo, luego las articulaciones: los hombros hacia adelante y hacia atrás, de arriba hacia abajo de manera exagerada y guiando al estudiante en la conciencia experimental de su propio cuerpo. Progresivamente, los movimientos incorporaban rotaciones: de los codos, las muñecas, los dedos, el pecho, la espalda, la cintura, la cadera, pelvis, piernas, rodillas, pies y dedos de los pies.

Se continuaba con movimientos grandes, bruscos, exagerados y se finalizaba con ejercicios de respiración y estiramiento; dejando al final de la clase, un espacio para realizar improvisaciones, retroalimentaciones. Hubo una etapa de construcción de piezas teatrales (pequeñas representaciones) donde el tiempo de calentamiento disminuye y se reserva un tiempo de media hora para que los estudiantes-actores propongan acciones o maniobras, de acuerdo a su cotidianidad y a su realidad. Hubo además la necesidad de preparar clases teóricas, para una mejor comprensión acerca del Teatro Pobre de Jerzy Grotowski. Una vez definida la estructura

teatral en la clase, se iniciaban los ensayos, los cuales se reforzaban con el taller de elaboración de personajes y para finalizar el proceso, se delineaban detalles para la presentación final.

La metodología de Taller-Laboratorio, implicó que las actividades en un alto porcentaje, se diseñaran con base en los ejercicios de expresión corporal y juego-teatral, relajamiento, manejo de la respiración y ritmo dentro del teatro y de acuerdo a las circunstancias y necesidades del estudiante en sus diferentes facetas, enfatizando en la Técnica del Trance del Teatro Pobre de Jerzy Grotowski. Los recursos utilizados fueron: La corporalidad del estudiante-actor, el espacio de trabajo (el cual en ocasiones, era cerrado –aula-, y eventualmente, abierto -al aire libre-).

Y el tiempo empleado, fue de una hora académica (55 minutos) por semana, distribuidos así: 5 a 10 minutos, para cambio de ropa y descalzado; 30 minutos de calentamiento y los restantes 15 minutos, para el desarrollo de un ejercicio teatral de acuerdo con el taller y la temática a desarrollar y la evaluación, de tipo participativo; es decir, se valoró la participación del estudiante-actor. En ocasiones, la valoración la efectuaron entre sí, los estudiantes. En caso de presentarse indisposición para la realización de los ejercicios, se tuvo la opción de presentar un informe de lo trabajado durante la sesión de clase-taller.

El criterio de evaluación fue complicado en un principio, dado que no se estableció una directriz rígida y tradicional, a la cual estaban acostumbrados. Pero era necesario marcar la variación evaluativa, porque uno de los objetivos del trabajo investigativo consistió en generar autonomía, autoconocimiento, autocontrol, libertad, a fin de incitar la madurez del actor.

- En el Taller de Juegos Teatrales o Escénicos, el propio nombre pone de manifiesto el sentido del taller: el juego fue esa dinamita que detonó y rompió las barreras existentes en las relaciones de los estudiantes-actores; revelando así caracteres de la personalidad de los participantes. Ciertamente, en el juego se presentaron problemas que se manejaron oportunamente, lo que permitió reflexionar y tomar conciencia acerca de las cualidades y limitaciones del juego escénico.

A medida que el estudiante-actor iba desarrollando los ejercicios propuestos, se incrementaba la concentración. Progresivamente, el encuentro cuerpo/mente se fusiona y se expresa por medio del movimiento. Estos momentos fueron muy importantes porque desataron la capacidad de representación del estudiante-actor, revelando facetas de su personalidad. Las acciones del taller, generaron mayor confianza personal y en las capacidades expresivas de sus compañeros, situación que se reflejó en la cualificación de la interacción comunicativa.

▪ Además de los juegos teatrales, se aplicaron los talleres de Expresión Corporal y los talleres de Expresión Gestual, los cuales consistieron en: Realizar calentamiento (los estudiantes-actores movían todas las articulaciones de su cuerpo, saltaban, realizaban diferentes gestos, corrían, caminaban, etc.); con incorporación de todos los planos (súper alto, alto, medio, bajo, súper bajo); también de las diferentes direcciones (derecha, izquierda, adelante, atrás, arriba, abajo), en distintos ritmos (combinación de velocidades: acelerado, normal y disminuido), etc. El proceso, permitió que el estudiante confrontara la espontaneidad, realizando máscaras gestuales y posturas corporales expresivas y definidas.

▪ Se realizó el Taller de Elaboración de Personajes que ayudó a estudiar y a conjugar la espontaneidad con la disciplina, a liberar los imaginarios y proyectar el trabajo escénico. En el marco de estas vivencias, se desarrolló un ambiente de: Pruebas, experimentos, creación de situaciones y personajes, a través de manejo bidimensional, gestos, movimientos, ejercicios corporales e improvisaciones, dando como resultado fragmentos de la dramaturgia o la puesta en escena.

▪ Se desarrolló el Taller de Concentración, Relajamiento y Respiración: la primera etapa, revistió de preparación del cuerpo y la mente. En el calentamiento, los estudiantes-actores tensionaban y relajaban los músculos, con conciencia de sus movimientos y acciones, dándoles sentido y significado; es decir, si el estudiante-actor realizaba cualquier movimiento, se debía cuestionar: ¿Cuál es la intención?, ¿Por qué se hizo?, ¿Para qué?

En los Talleres Teatrales, el estudiante-actor desarrolló su habilidad para improvisar de un modo creativo y cooperativo en escena, comprometiendo en ese recorrido, a todo su ser en una profunda indagación acerca de sus sentidos, de todas las partes de su cuerpo involucradas en ejercicios de exploración del cuerpo, con diferentes movimientos y velocidades, con perspectiva en la Técnica del Trance que propone Jerzy Grotowski.

En síntesis, a partir del juego teatral, la expresión corporal, la concentración, el manejo de la respiración y la relajación, los estudiantes-actores internalizan la experiencia del teatro Grotowskiano, logrando un encuentro consigo mismos, revelando la esencia de su intimidad, mediante el despertar de nuevas sensaciones y nuevas experiencias. La secuencia de los talleres, dieron la evidencia del Teatro Pobre como Laboratorio Teatral, con la utilización de una técnica introspectiva que enfatiza en las vivencias integrativas (cuerpo-mente, yo-mundo).

## 4.2 Ritmo personal

Para descubrir e interpretar la musicalidad procedente del interior de una persona (en la cotidianidad y en el teatro), hay varias constantes y al integrarlas, se logra hacer visible lo invisible y adoptar una mayor conciencia del “sentido del ritmo”.

Por medio de marchas, marcando el ritmo mediante un instrumento de percusión: tambor, tam-tam, gong, címbalos, o hasta un xilofón o un juego de campanas los cuales permitirán variar el timbre del sonido e indicar así el sentimiento con que debe interpretarse la marcha. (Chancerel, 1962, p. 46).

Se tiene en cuenta los tipos de velocidades de ritmo básicas: rápida, normal o neutra, lenta, muy lenta, hasta llegar a la quietud. Se las puede medir en una escala numérica de 1 a 10 si se desea. Se cuenta además con los planos (alto, medio, bajo) y las direcciones (derecha, izquierda, adelante, atrás), como herramientas para orientar al estudiante a llegar a conectarse con lo esencial.

Una vez el cuerpo interpreta el sentido del ritmo que subyace en el *Teatro Pobre*, se empieza a generar una musicalidad, la cual al principio es externa, producto de los instrumentos de percusión y en el decurso del proceso, esa musicalidad se interioriza; favoreciendo de forma directa la libre expresión a través del cuerpo, y direcciona el autodescubrimiento y el autoconocimiento.

El *Teatro Pobre* pone en evidencia que se ha suscitado en el estudiante, un proceso de construcción, integrativo y creativo. En este proyecto, el *Teatro Pobre* es una herramienta de la formación teatral, entendida como oportunidad mediante la cual se accede al crecimiento personal y se abren las capacidades expresivas en el aprendizaje vivencial en los diferentes talleres teatrales de expresión gestual, corporal, etc.

El estudiante comenta: “*El proceso teatral me ha ayudado para encontrarme conmigo mismo y darle un nuevo aire a mi vida, lo he utilizado con el fin de crecer intelectual y espiritualmente.*” EN1E14G11. En los dos años que duró la práctica docente, mediante el trabajo teatral, se activó en los estudiantes/actores la curiosidad, la valentía, la alegría y la interacción.

Además de la vivencia del encuentro introspectivo, el estudiante/actor adquiere una ampliación de la percepción del esquema corporal; utiliza su cuerpo como herramienta de expresión, permite que se revelen ocasionalmente aspectos del inconsciente, permitiendo la

focalización y expansión de la conciencia, superando los diferentes condicionamientos o prejuicios y generando movimiento de la energía con fluidez y espontaneidad.

### 4.3 La Terapia Gestalt

Saber que el alma tiene una expresión corporal, permite al actor alcanzar al alma en el sentido inverso; y redescubrir su ser.

**Antonin Artaud.**

En el seguimiento del proceso hacia el *Teatro Pobre* se revisó literatura proveniente del campo de la teoría psicológica Gestalt, como línea complementaria para orientar el desarrollo del potencial humano; aunque sin sobrepasar las bases introductorias y generales, en la perspectiva de comprender algunos conceptos como experiencia. “La experiencia tiene lugar en la frontera entre el organismo y su entorno, principalmente en la superficie de la piel y los otros órganos sensores y de respuesta motora” (Picó, 2014, p. 14). Por lo tanto, en el contacto es donde tiene lugar la experiencia.

El *Teatro Pobre* efectúa un énfasis en el trabajo de contacto, lo cual implica un desarrollo en la percepción y el movimiento, en cuya narratividad intervienen las emociones, los aspectos cognitivos, relacionales y de vinculación. La cualificación de la experiencia, se torna contacto/teatralidad y tiene lugar durante toda la fase de entrenamiento del estudiante/actor, lo cual se puede evidenciar en los soportes de video, fotografía, encuesta, puestas en escena.

El estudiante comenta, “*el teatro es un escenario lleno de aventuras, de nuevos conocimientos, es un camino que incorpora a todos en un solo sitio; en donde me comunico y escucho a los demás*”. EN1E28G11

Ginger (2005), realiza el abordaje de La Gestalt como terapia psicosocial, que permite una experiencia en la cual el cuerpo puede hablarse, y la palabra encarnarse. Desde La Gestalt, todo el ser se moviliza. Tanto la Terapia Gestalt como el Teatro Pobre, persiguen el equilibrio mental, físico y emocional del sujeto practicante.

La Gestalt es una terapia integrativa y creativa. Tiene influencias del psicoanálisis, de las terapias psico-corporales de inspiración reichianas, del psicodrama, de la fenomenología, del existencialismo y de las filosofías orientales (“interaccionismo asimilativo”). Tiene una teoría y unas prácticas concretas; pero éstas están en proceso de continuo cambio: Creciendo,

integrando conocimientos y prácticas de otras disciplinas. (Ginger, 2005, citado en Ceres, (s.f.), p. 1).

**Figura 36. Taller de expresión corporal**



**Fuente:** Santacruz, Francisco. (2017). Archivo personal.

De forma análoga a la terapia de Gestalt, mediante el *Teatro Pobre* los estudiantes/actores “ascienden” a estados nuevos de conciencia: Descubren y redescubren algún pasaje olvidado en la memoria, transitan desde estados emocionales irregulares, a momentos de honestidad personal; son capaces de regular las inseguridades y se guían por el auto apoyo, dando muestras de atrevimiento. A un mismo tiempo, se reconoce y se celebra el entusiasmo expresivo del teatro en las tensiones que subyacen en la construcción del personaje y en la proyección de la puesta en escena ante un público (estudiantes de la misma institución, alumnos de los grados 6º a 9º).

Se observó que los ejercicios realizados en el marco del *Teatro Pobre*, inciden en los estudiantes/actores en el desarrollo de la creatividad, espontaneidad, ajuste al entorno, flexibilidad corporal y mental, energía y capacidad de transformación.

La representación de situaciones reales o imaginarias y la adopción de diferentes “personajes” en pequeños ejercicios de improvisación, oxigenan el cuerpo y la mente y operan como reactivos en el plano orgánico de los estudiantes/actores. La práctica teatral es canalizadora de flujos energéticos e incentivadora de la comunicación y la expresividad.



Como lo fundamentó Grotowski: “Lo importante es usar el papel como un trampolín, como un instrumento mediante el cual estudiar lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana -el meollo más íntimo de nuestra cotidianidad-, a fin de sacrificarlo, de exponerlo” (2008, p. 31). Así, se asume el *Teatro Pobre* como terapia experiencial. Los estudiantes/actores por medio del trabajo en colectivos teatrales, exteriorizan e intercambian los contenidos de las dimensiones sensorial, afectiva, intelectual, social y espiritual del ser humano.

## CONCLUSIONES

La investigación realizada en un entorno educativo, con un grupo de 35 alumnos de los grados 10 y 11 de la I.E.M. Heraldó Romero Sánchez, durante el lapso de dos años, permitió visualizar que el proceso teatral implementado, tuvo una significativa incidencia en la competencia comunicativa de los estudiantes/actores. Complementariamente, los participantes durante el proceso y de modo progresivo, adquieren destrezas corporales, habilidades para la improvisación y mayor seguridad en sí mismos.

Al realizar la descripción de la expresión corporal cotidiana de los estudiantes de los grados 10 y 11 de la I.E.M. Heraldó Romero Sánchez, se observó que los estudiantes demostraron capacidad en la apropiación de los textos, lo cual se expresó en la conducta gestual, puesta de manifiesto en el lenguaje verbal y no verbal, actitudes, posturas, gestos, movimientos.

Al realizar el análisis de algunos elementos presentes en el lenguaje verbal y no verbal, se profundizó en el aspecto comunicativo. Posteriormente, en la búsqueda de realizar un trabajo sustentado en los fundamentos del Teatro Pobre, de Jerzy Grotowski, se efectúa una aproximación a la vía negativa planteada por Grotowski, mediante talleres teatrales y de expresión corporal. Con los participantes, fue posible validar los postulados del Teatro Pobre, como interesante opción de trabajo explorativo, en el área de la educación artística.

Durante el ejercicio de la práctica docente, se trabajó en una apertura conceptual, metodológica, vivencial, para todos los participantes. La experiencia incidió favorablemente en la respuesta corporal del estudiante/actor. El Teatro Pobre, ayudó a despejar y a expandir la energía emocional y mental, orientando hacia una lectura de la realidad desde una perspectiva sensible, contemplativa, liberadora, simbólica.

La interacción constituye un elemento clave en la comunicación humana. Los talleres realizados, permitieron una buena integración grupal, lo mismo que el desarrollo de técnicas para la autoexploración y el autoconocimiento. En la concepción del Teatro Pobre, Grotowski condensó saberes culturales de procedencia diversa (oriente/occidente: China, India, Polonia, Italia, Estados Unidos). Estas aportaciones, se entrecruzaron para los participantes, con el

trabajo/conocimiento introspectivo y explorativo y de este modo, a través del Teatro Pobre, se logró estrechar lazos de afectividad y sociabilidad entre los estudiantes/actores.

Mediante los talleres y puestas en escena, los estudiantes/actores realizaron un trabajo de integración cuerpo/mente. Durante las actividades, se percibió que la praxis del Teatro Pobre Grotowskiano, ha incidido en los participantes como elemento terapéutico. Similares beneficios equilibradores (bienestar corporal y mental), en el campo de la psicología, se han observado con la aplicabilidad de la Teoría Gestalt.

La praxis de la expresión corporal, se asumió como lenguaje teatral, fuertemente gestual, donde el cuerpo interviene, desprovisto de la palabra; en tanto que portador del movimiento puro. Los talleres posibilitaron en el estudiante/actor el surgir de una nueva gestualidad, espontánea y libre; reflejo de un acto comunicativo profundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abderhalden, Rolf. (2014, 19 de octubre). ¿Artes vivas? p. 1. [En línea]. *El Heraldito. Latitud*. Recuperado el 17 de abril de 2017 en <http://revistas.elheraldito.co/latitud/artes-vivas-132326>
- Aguirre, Dalila. (2005). Reflexiones acerca de la competencia comunicativa profesional. *Revista Cubana de Educación Médica*. Recuperado el 15 de mayo de 2017 en [http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol19\\_3\\_05/ems04305.pdf](http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol19_3_05/ems04305.pdf)
- Arts, Nancy. (2015, 27 de noviembre). Un teatro que dice #NiUnaMenos. Entrevista concedida a Norman Flores. *Marcha*, 1-3. Recuperado el 15 de marzo de 2017 en <http://www.marcha.org.ar/un-teatro-que-dice-niunamenos/>
- Bara, André. (1975). *La expresión por el cuerpo*. Buenos Aires: Búsqueda.
- Barba, Eugenio y Grotowski, Jerzy. (2008). El nuevo testamento del teatro. En J. Grotowski, *Hacia un teatro pobre* (p. 21-48). México: Siglo XXI.
- Barba, Eugenio. (2008). *La tierra de cenizas y diamantes*. Barcelona: Octaedro.
- Bennett, Michael. (2008). *Autoconocimiento*. Valencia: Ediciones I.
- Bermúdez, Lily y González, Liliana. (2011). La competencia comunicativa: elemento clave en las organizaciones. *Quórum Académico*, 1, 95-110. Maracaibo: Universidad del Zulia, Venezuela. Recuperado el 17 de julio de 2017 en <http://www.redalyc.org/pdf/1990/199018964006.pdf>
- Blanco Vega, María De Jesús. (2009). Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación. *Horizonte Pedagógico*, 11, 15-28. Recuperado el 27 de junio de 2017 en [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892962.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892962.pdf)
- Blake, Reed A. y Haroldsen, Edwin O. (1980). *Taxonomía de conceptos de la comunicación*. México: Nuevomar.
- Castilla del Pino, Carlos. (2000). *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets.
- Ceres. Espacio de psicología Gestalt y terapia floral. (s.f.). *¿Qué es la Gestalt?* Recuperado el 27 de mayo de 2017 en <https://www.gestaltceres.com/terapia-gestalt-pamplona/>
- Colombia. (1994). Ley General de Educación. Ley 115 de 1994. Recuperado el 17 de marzo de 2017 en [https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906\\_archivo\\_pdf.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf)

- Chancerel, León. (1962). *El teatro y la juventud*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Delval, Juan. (1994). *El desarrollo humano*. Madrid: siglo XXI.
- El Malpensante. (Ed.). (2006). Dossier El teatro vivo. *Grotowski o el límite*, 69, 50-53. Bogotá: Panamericana.
- Flaschen, Ludwick. (2008). El príncipe constante. En J. Grotowski, *Hacia un teatro pobre* (p. 75-87). México: Siglo XXI.
- Flores, Norman. (2015, 27 de noviembre). Un teatro que dice # NiUnaMenos. Entrevista a Nancy Arts. *Marcha*, 1-3. Recuperado el 15 de marzo de 2017 en <http://www.marcha.org.ar/un-teatro-que-dice-niunamenos/>
- Ginger, Serge. (2005). *Gestalt, el arte del contacto*. Barcelona: La Magrana.
- Gombrich, Ernst. (2001). Cuatro teorías sobre la expresión artística. Conferencia. Traducción de Carlos Montes Serrano. *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Valencia. Recuperado el 17 de abril de 2017 en <http://www3.uva.es/ega/wp-content/uploads/teorias-de-la-expresion-ega.pdf>
- Grotowski, Jerzy. (1965). Hacia un teatro pobre. *Odra*, 9. Polonia: Instituto de Libros, Arte y Cultura en Wroclaw. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 en [http://www.caac.es/docms/txts/grottos\\_txt01.pdf](http://www.caac.es/docms/txts/grottos_txt01.pdf)
- Grotowsky, Jerzy. (2008). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI. Recuperado el 7 de marzo de 2017, en <https://books.google.com.co/books?isbn=9682301424>
- Hernández, José (2007). *La inteligencia y las competencias relacionadas*. Bogotá: Cátedra Fundación Universitaria Los Libertadores.
- Hymes, Dell. (1984). *Vers la compétence de communication (Langes et apprentissage des langes)*. París: Didier.
- Institución Educativa Municipal, IEM Heraldo Romero Sánchez. Página digital institucional. Recuperado el 17 de marzo de 2017 en <http://www.heraldoromerosanchez.edu.co/>
- Kattan, Naim y Grotowsky, Jerzy. (2008). El teatro es un encuentro. (Entrevista con Naim Kattan, realizada en 1967). En J. Grotowski, *Hacia un teatro pobre* (p. 49-54). México: Siglo XXI.
- Kott, Jan. (1992). Grotowski o el límite. Texto reproducido en El Malpensante, (Ed.), *Dossier El Teatro vivo*, 2006, 69, (p. 50-53). Bogotá: Panamericana.

- Ministerio de Educación Nacional, MEN. Colombia. (2006). *La Revolución educativa 2002-2006*. Bogotá: autor.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias y Ciudadanas. Guía sobre lo que los estudiantes deben saber y saber hacer con lo que aprenden*. Bogotá: autor.
- Motos Teruel, Tomas y García Aranda, Leopoldo. (2006). *Práctica de la expresión corporal*. Madrid: Ñaque.
- Motos Teruel, Tomás. (2010). Teatro imagen: expresión corporal y dramatización. *Aula*, 16, 49-73. España: Universidad de Salamanca. Recuperado el 17 de febrero de 2017 en <http://revistas.usal.es/index.php/0214-3402/article/view/7431/8476>
- Picó Vila, David. (2014). *Una introducción a la terapia Gestalt*. Recuperado el 27 de julio de 2017 en [https://gestaltnet.net/sites/default/files/apuntes\\_gestalt\\_terapiados-2\\_0.pdf](https://gestaltnet.net/sites/default/files/apuntes_gestalt_terapiados-2_0.pdf)
- Rebel, Günther. (2002). *El lenguaje corporal: lo que expresan las actitudes, las posturas, los gestos y su interpretación*. Madrid: Edaf.
- Reduendes Olmedo, Guillermo. (2001). Reseña a “Teoría de los sentimientos” de Carlos Castilla del Pino. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 21, 77, 154-163. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- Rivarola, Karuna. (2013). *Aproximación a la vía negativa en Jerzy Grotowski*. Trabajo de Grado de Curso de Humanidades. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra. Recuperado el 17 de abril de 2017 en [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22059/Rivarola\\_13.pdf;sequence=1](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22059/Rivarola_13.pdf;sequence=1)
- Rodríguez, Andrea Constanza, Ruiz León, Sara Patricia y Guerra, Yolanda. (2007). Competencias ciudadanas aplicadas a la educación en Colombia. *Revista Educación y Desarrollo social*, 1, 140-157.
- Rodríguez Luna, María Elvira. (2012). El taller: una estrategia para aprender, enseñar e investigar. En S. Soler (Comp.). *Lenguaje y Educación: perspectivas metodológicas y teóricas para su estudio* (p. 13-43). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. [En línea]. Recuperado el 17 de abril de 2017 en [http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado\\_ud/publicaciones/lenguaje\\_y\\_educacion\\_perspectivas\\_metodologicas\\_y\\_teoricas\\_para\\_su\\_estudio.pdf](http://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado_ud/publicaciones/lenguaje_y_educacion_perspectivas_metodologicas_y_teoricas_para_su_estudio.pdf)

- Sánchez Velasco, Alberto. (2016). *La dramatización como estrategia para la mejora de la competencia comunicativa: una investigación en educación secundaria desde técnicas de improvisación y clown*. Tesis Doctoral, Departamento de didáctica de la lengua y la literatura (Español, Inglés, Francés). España: Universidad de Murcia. Recuperado el 17 de marzo de 2017 en <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/47741>
- Serrano, Manuel Martín. (1980). Génesis de la comunicación. En M. M. Serrano y J. L. Piñuel Raigada, *Teoría de la comunicación, Epistemología y análisis de la referencia* (p. 11-36). La Habana: Pablo de la Torriente.
- Serrano, Manuel Martín, Piñuel Raigada, José Luis, Gracia Sanz, Jesús y Arias Fernández, María Antonia. (1982). *Teoría de la Comunicación. I. Epistemología y análisis de la referencia*. Madrid: Cuadernos de la Comunicación VIII, Universidad Complutense. Recuperado el 27 de abril de 2017 en [https://lideresdeizquierdaprd.files.wordpress.com/2015/11/teoria-de-la-comunicacion-libro\\_.pdf](https://lideresdeizquierdaprd.files.wordpress.com/2015/11/teoria-de-la-comunicacion-libro_.pdf)
- Stokoe, Patricia. (1990). *Expresión corporal: Arte, salud y educación*. Buenos Aires: Hvmánitas.
- Tappe Martínez, José. (s.f.). *Técnicas de relajación*. Recuperado el 12 de julio de 2017 en <http://www.sld.cu/galerias/pdf/sitios/rehabilitacion-ejer/relajacion.pdf>
- Vicenci De, Ariana. (2009). La Práctica Educativa en el Marco del Aula Taller. *Revista de Educación y Desarrollo*, 10, 41-46.
- VV. AA. (1982). *Secretos para hacer teatro*. México: Árbol.
- Wallon, H. (1987). *Psicología y educación del niño. Una comprensión dialéctica del desarrollo y la educación infantil*. Madrid: Visor.