

# CREACIÓN COLECTIVA, UNA DIDÁCTICA DEL TEATRO 2012\*

## COLLECTIVE CREATION, DIDACTICS OF THEATER 2012

Carolina Grajales Acevedo\*\*

*\*\* Magister en  
Enseñanza de las  
Ciencias, Universidad  
Autónoma de  
Manizales. Licenciada  
en Artes Escénicas  
con Énfasis en Teatro,  
Universidad de Caldas.  
Coordinadora de  
Práctica Educativa,  
Licenciatura en  
Artes Escénicas,  
Universidad de Caldas.  
Integrante del Grupo de  
Investigación Mundos  
Simbólicos, categoría  
B en Colciencias,  
Universidad de Caldas.  
Docente Universidad de  
Caldas, Departamento  
de Estudios Educativos.  
E-mail: carolina.  
grajales@ucaldas.edu.co*

### RESUMEN

El artículo “Creación Colectiva una Didáctica del Teatro”, conduce al encuentro con la didáctica del teatro, campo poco investigado y que en este estudio adquiere formas que se acercan a su existencia. Transitando así por las reflexiones frente al teatro en relación con la historia y la didáctica, elementos que se relacionan a partir del trabajo de puesta en escena con una metodología de creación colectiva. Los resultados de esta investigación nos acercan a una didáctica del teatro que se fundamenta en la exploración, el juego, el pensamiento crítico, la realización creativa y la estética de la puesta en escena.

### PALABRAS CLAVE

Creación colectiva, teatro, historia, didáctica, puesta en escena.

### ABSTRACT

The article: “Collective creation, didactics of theater”, leads to the encounter with theater didactics, a field that has not been investigated in an abundant manner and that, in this study, acquires some forms that are closer to its existence. Moving this way, around reflections about theater and its relation with history and didactic as elements that relate from staging as a collective creation methodology. The results of this research bring us closer to a conception of didactics of theater that is based on exploration, game, critical thinking, creative performance and staging aesthetics.

### KEY WORDS

Collective creation, theatre, history, didactics, staging.

---

\* Recibido: 5 de Junio de 2013, aprobado: 13 de Julio de 2013

## TEATRO EN LA ESCUELA

Aunque el teatro ha estado presente en la historia, al igual que la educación, no se encuentran referentes teóricos de una didáctica para la puesta en escena. Existen algunos acercamientos de la función didáctica del teatro: “todo teatro es didáctico cuando apunta a instruir al público al invitarlo a reflexionar sobre un problema, comprender una situación o adoptar cierta actitud moral” (Pavis, 1980, p. 481). En la referencia de Pavis se ve una relación, pero no una construcción de sentido acerca del teatro en el campo educativo. Se hace necesario entonces, encontrar el rumbo del teatro en la escuela.

El teatro nace como un grito en el aire, expresa lo que sentimos, denuncia las inconformidades en las que vivimos. Se trata de comprender desde nosotros mismos la situación actual, de ubicarnos en la historia para entender el presente y poder presentar desde allí, desde el teatro, desde el sentir, la comprensión de lo que pasa. Es la visión del mundo de cada individuo que al hacerse colectiva se convierte en un sentir fuerte. Con el tiempo, el ser humano ve en el teatro la forma de manifestar sus ideas, de denunciar injusticias, de inquietar a un público o de acercarse a una realidad que puede transformar, si es necesario, el pensamiento social, político o económico de una época o cultura.

Entre los griegos, por ejemplo, se aceptaba que una función del teatro era formar al ciudadano (García, 1994, p. 31).

Se encuentran dos intereses: reconocer la didáctica desde el hecho teatral y ver

el teatro como forma de comprensión de nuevos conocimientos. Siempre hay alguien en proceso de aprender algo, lo que valida a la didáctica como un campo amplio para llegar a un aprendizaje y no limitado por la instrumentación de clase. “La didáctica es la ciencia de la educación que estudia e interviene en el proceso de enseñanza-aprendizaje con el fin de conseguir la formación intelectual del educando” (Mallart, 2000, p. 1), pero, ¿existe una didáctica de la puesta en escena para la comprensión del mundo que nos rodea? Las reflexiones de algunos autores se acercan al hecho teatral desde el campo educativo:

Tanto la educación como la creación son procesos humanos que permiten estructurar una visión sobre el mundo. El primero a partir de la comunicación de conocimientos y el segundo a partir de artefactos que permiten responder algunas preguntas sobre el mundo. (Loaiza, 2010, p. 81)

## TEATRO, HISTORIA Y COMPRENSIÓN

El teatro es un medio para contar historias, para transmitir ideas, “el teatro consiste en elaborar reproducciones vivas de acontecimientos, contados o inventados, que se producen entre los hombres, con el fin de divertir” (Brecht, 1982, p. 1). Estos elementos característicos del teatro se encuentran relacionados con la mimesis [imitación o representación de una cosa (Pavis, 1980, p. 311)], y con la *poiesis*, definida en la poética de Aristóteles como la imitación de la acción (*praxis*).

El teatro ha estado presente a lo largo de la historia, ha recogido las vivencias culturales de épocas, de culturas, de lo político, lo social y lo económico. A partir de este arte escénico, se han mantenido y recuperado las tradiciones de los pueblos y se han comprendido los momentos históricos de cientos de personajes que, a través de sus dramas, nos han acercado tanto al teatro del entretenimiento como también al momento histórico de días pasados, lo que lo convierte en un elemento educativo, pedagógico, didáctico, que desarrolla en el actor un pensamiento crítico a partir del encuentro con el personaje y la época que representa. “Partiendo de la base de que el arte teatral compromete al hombre en su totalidad, es decir, estimula su área cognoscitiva, su área emocional, su área psicomotora y lo enfrenta a la sociedad” (Martínez, 1994, p. 13), nos acercamos al ser humano que entra en contacto con el teatro, y desde allí crea la armonía con el mundo que lo rodea y comprende su ayer y su ahora.

A partir de esta percepción se puede comprender la relación que ha tenido el hombre con el teatro y su encuentro con la educación y la cultura de un pueblo, tal como lo manifiesta Grotowski (1970), al referirse al trabajo del laboratorio teatral:

[...] aunque hayamos utilizado a menudo textos clásicos, el nuestro es un teatro contemporáneo en el sentido en que confronta nuestras más íntimas raíces con nuestra conducta corriente y con nuestros estereotipos y de esta manera nos muestra cómo somos “ahora” en perspectiva de nuestro “ayer” y nuestro “ayer” con nuestro “ahora”. (p. 47)

## DIDÁCTICA-CREACIÓN COLECTIVA

En la década de los cincuenta surge un fenómeno que afecta todos los ámbitos nacionales y que marca una diferencia entre el teatro que hacía Osorio y el nuevo teatro: la violencia. El teatro no puede seguir simplemente entreteniendo, el pueblo tiene la necesidad de tener voz, de manifestarse, de darle una interpretación a su realidad.

La forma de hacer teatro de otros países llega a Colombia. Se recibe una gran influencia de autores como Bertolt Brecht, de Alemania, quien muestra en sus obras la realidad política que vive su país y defiende a la clase obrera que es la más afectada. Esta clase de influencia lleva a que los hacedores de teatro busquen un teatro con una identidad propia que presente la realidad nacional.

El nacimiento del nuevo teatro en Colombia cuenta con la influencia de grandes autores de otros países que se han preocupado por investigar para que el teatro encuentre teorías y técnicas propias. Autores como Bertolt Brecht, Konstantin Stanislavsky, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Augusto Boal, entre otros, han despertado la inquietud de hacedores de teatro colombianos, como Santiago García, quien estudia en Alemania, y Enrique Buenaventura, en Argentina. Los dos dramaturgos regresan a Colombia con la inquietud de trabajar en la búsqueda de nuevas técnicas teatrales, como se ha hecho en otros países, alejándose un poco del empirismo. De estas inquietudes nace la creación colectiva, la cual da a los grupos de teatro una nueva identidad,

una tipificación propia desde cada estilo y cada temática. Como lo dice Santiago García, quien es pionero con su grupo Teatro La Candelaria, “es el intento de un método de trabajo” (García, 2002, p.25).

Se hace del teatro una verdad donde la investigación es el punto neural, el punto de salida y el punto de llegada. Trabajar un tema, soportar cada personaje en la indagación, llevarlo a la creación y recreación donde se expone el problema, las categorías centrales del conocimiento así adquirido, el contexto, los temas y líneas argumentales, hacen que este teatro sea nuevo, fresco, diferente. Este es el punto de partida de un trabajo que culmina en llevar la obra a escena.

Así se comienza a trabajar en Colombia a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta; el teatro busca una identidad propia y deja atrás las influencias extranjeras y los grandes clásicos del teatro a cambio de comunicar a fondo lo que está pasando en su contexto actual. Ya no se monta la obra tal y como está escrita. El nuevo teatro implica el porqué, los hacedores se enamoran del hecho escénico, descubren su riqueza y vuelan en ideas, comienzan a darle forma y contenido al acto representativo, la creación colectiva en la escuela enriquece el espacio teatral ya que abre entre estudiantes y docentes el espacio cultural donde, a partir de la puesta en escena, se establece una comunicación que permite la representación del aquí y el ahora y en el que cada comunidad recrea su historia, sus problemáticas, sus luchas.

Para el presente trabajo, los integrantes del colectivo buscan mostrar a través

de la puesta en escena la forma como comprenden, así que escogen el descubrimiento de América que contiene una realidad para ellos desconocida hasta ahora, y se plantean las temáticas que se van a trabajar en cada escena para así ir construyendo el relato de la historia.

Se trabaja la dramaturgia del actor: los actores son intérpretes de situaciones, de acciones, de personajes; investigan la verdad histórica para afirmar su identidad, los estudiantes inician su investigación y el análisis de la realidad actual: “la actuación es el discurso elaborado por el actor sobre el estado del mundo” (Jaramillo, 1992, p.96).

Este trabajo incluye contacto directo con la comunidad educativa, a la cual entrevistan para recoger vivencias, anécdotas y puntos de vista. También se consultan libros de historia y documentos sobre el tema. Una vez finalizado el trabajo investigativo se pasa al trabajo de selección y creación artística teniendo siempre presente que el objetivo de la creación colectiva es la transformación y el cambio.

Dentro de la metodología de la creación colectiva se establecen grupos de trabajo que responden por la escenografía, el vestuario, la redacción del texto y la actuación. Se trata de un teatro de actores que van realizando la obra durante el proceso de creación, el cual depende del aporte colectivo. Para realizar la creación colectiva se parte del interés del grupo. El proceso inicia con la investigación o trabajo de mesa, después sigue la conformación de grupos de trabajo que responden a los intereses particulares; los grupos trabajan coordinados por el

director que asesora y estimula la creación y la investigación. Una vez estudiado el tema y seleccionados los conflictos, se entra en la etapa de improvisaciones, éstas nacen de las asociaciones que hacen del tema los actores-estudiantes, quienes son los creadores del discurso al crear imágenes que se acercan al tema. De las improvisaciones se obtienen los núcleos temáticos que dan inicio al montaje de la obra. Se empiezan a crear las líneas temáticas y el argumento. El texto se escribe a partir de las situaciones creadas por los actores buscando coherencia en la trama y cumplir con el objetivo de transformar la realidad mediante la búsqueda de la estética.

Con el trabajo de la puesta en escena los estudiantes encuentran sus propias fortalezas y debilidades; se apropian de conocimientos gracias a que los comprenden desde el relato; aprenden a trabajar en grupo y experimentan sus ventajas; aprenden los oficios propios del teatro, como actuación, vestuario, escenografía, dramaturgia, técnica vocal, creación de personaje e improvisación; superan los miedos de presentarse en público; encuentran una forma divertida de aprender, y encuentran en la puesta en escena desde la creación colectiva un camino hacia el aprendizaje del teatro y de la vida.

Los estudiantes encuentran en el teatro un medio que comunica a través de demostraciones, una forma de expresar ideas por medio de escenas y de comprender el mundo, un espacio que les da la confianza para expresar lo que quieren decir y lo que piensan. El hecho de poder expresarse ante un auditorio

fortalece el liderazgo. En el teatro encuentran un sentido emocional que integra la sensibilidad estética; el saber que implica interacción de experiencias, conocimientos y reflexión de las artes relacionadas con la cultura; el hacer desde las habilidades y las destrezas artísticas, y el saber hacer comunitario a partir de comunicar sentimientos, experiencias o ideas con énfasis en lo no verbal (gestos, movimientos, sonidos, imágenes, colores, formas). Todo esto involucra la comprensión de lo que se aprende al resaltar en el estudiante la reflexión crítica.

Nos encontramos con que todo teatro es creación colectiva. Como lo afirma Enrique Buenaventura a través de las celebraciones báquicas, la creación colectiva era conocida como teatro al improvisado (Jaramillo, 1992) que nutría la realidad del momento, permitiendo la expresión de otra realidad cultural.

La creación colectiva es un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejarán los conflictos cotidianos, a nutrirse en las fuentes vivas de la cultura, el folclore, las creencias populares y a recoger los hechos históricos determinantes de la vida de cada país (Jaramillo, 1992, p.93).

El proceso de creación se establece en tres momentos: uno es el cognoscitivo, el cual determina la relación entre arte y ciencia como maneras complementarias en el proceso de apropiación, el segundo momento ideológico que se presenta a través de las concepciones determinando las apreciaciones que tiene el artista del mundo y su realidad, y un tercer momento es el estético el cual presenta la obra y su forma de mostrar la realidad.

En esta primera fase, los estudiantes de Institución Educativa Partidas del municipio de Villa María en caldas comienzan a indagar acerca de los temas que van a trabajar. Ellos relacionan los hechos por su contenido histórico, político y social.

Se comienza a visualizar una didáctica que enriquece la puesta en escena y a su vez acerca a los jóvenes a la comprensión del mundo en el que habitan.

Tanto la didáctica como la creación colectiva requieren de habilidades que se acrecientan con la experiencia con el fin de mejorar su práctica docente. La actuación docente puede ser innovadora si se apoya en procesos reflexivos. Debido a que algunos de los fines que se persiguen son creados durante el proceso, es imposible la aplicación rutinaria y mecánica de normas, razón que obliga a modificar fórmulas de actuación y a investigar nuevas maneras de hacer.

Diferentes autores, como Zubiría y Tamayo, consideran que a partir de aprendizajes significativos el alumno construye significados que enriquecen su conocimiento. La escuela activa se centra, se ubica en el alma del estudiante y lo pone en contacto con una realidad en la que tiene la oportunidad de expresarse. "Es claro que el rol principal del estudiante activo es ocuparse autónomamente (sin amenazas y sanciones) en tareas específicas que le aporten a su desarrollo, como investigar, consultar, experimentar, manipular, clasificar, socializar y compartir aprendizajes" (Zubiría, 2004, p.51), donde la mayoría de las actividades son planteadas de manera colectiva y se

requiere una distribución de tareas dentro del grupo.

La tarea de la didáctica no se remite sólo a enseñar, sino que busca crear las condiciones para que los alumnos aprendan. Pero, ¿qué es aprender? Es un proceso en el que tiene lugar un cambio o modificación de la conducta, persistente, normalmente positivo para el organismo y como consecuencia de algún agente exterior a la persona que aprende (Mallart, 2000, p.18).

### ENSEÑANZA DEL TEATRO EN LA ESCUELA

A partir de la enseñanza del teatro aparecen dos componentes, uno práctico y otro teórico, con el fin principal de desarrollar una puesta en escena que implique el aprendizaje de técnicas que permitan tener las herramientas necesarias para el desarrollo del hecho escénico. Allí el estudiante se relaciona con el mundo en el que vive y el cual intenta representar, valiéndose de la didáctica como ciencia práctica de intervención y transformación de la realidad, a partir de la realización de la puesta en escena. Asimismo, el teatro propicia estrategias de escritura dramática a partir de la narrativa de la vida cotidiana, de la historia y de la imaginación. Al insertar al estudiante en la praxis del lenguaje a través de los procesos de sentido, se le compromete con el conocimiento del mundo y con el desarrollo de actitudes y valores hacia los demás.

El mundo como escenario del hombre supone un programa de vida que puede extenderse en varias direcciones: hacia

el conocimiento, hacia los factores de convivencia y de alteridad, hacia el cultivo del arte. En general, la literatura y el teatro desarrollan, además de la creatividad y la expresividad, la relación con el otro y su comprensión, al mismo tiempo que transforman la idea de mundo al explicar los fenómenos que se relacionan con su objeto, lo que contribuye con la construcción de pensamiento a partir de la creación colectiva.

### DIDÁCTICA EN EL TEATRO

Se hace visible también la dimensión social y colectiva, ya que juega un rol central en los procesos de aprendizaje y desarrollo de toda persona (Rickenmann, 2006), lo que deja ver al trabajo de la creación colectiva como didáctica del teatro y al aprendizaje de los estudiantes en la relación con el desarrollo de la persona, gracias a que el arte busca integrar al individuo acercándolo a la sensibilidad.

“Las significaciones de objetos, de acciones, de comportamientos, constituyen un segundo aspecto de la medición cultural de las interacciones del individuo con su entorno” (Rickenmann, 2006, p. 169), esto es, para Vigotsky, la medición semiótica.

Los entornos material y social son fundamentalmente culturales, un mundo cargado de significaciones. Estas significaciones, hacen posible el trabajo de creación colectiva ya que los estudiantes se relacionan con los códigos, las costumbres, los valores y todo tipo de artefactos culturales. Tal como lo indica Rickenman (2006), “la dimensión semiótica consiste en comprender el valor

funcional de los sistemas semióticos y artefactos culturales con los que actuamos y nos comunicamos” (p. 6).

Rickenmann (2006) manifiesta la importancia de los artefactos culturales para el desarrollo de aprendizajes. A su vez, se puede pensar en el teatro como un artefacto cultural ya que encierra códigos a partir del paradigma histórico-cultural, en la medida en que articula las dimensiones externas e internas propuestas por Vigotsky y Piaget, quienes consideran que el proceso del individuo está relacionado desde lo sociocultural y lleva al individuo a construir sus relaciones con el mundo y con él mismo (Rickenmann, 2006). Aquí es donde se habla de las didácticas específicas, en efecto toda situación de enseñanza-aprendizaje es una actividad conjunta de profesor-alumno.

A partir del trabajo de creación colectiva, los estudiantes asumen puntos de vista desde un hecho histórico, los cuales son confrontados para crear una producción de conjunto. La labor del profesor consiste en desplegar las indicaciones e instrumentos que permitan que los alumnos encuentren el camino de resolución. De esta manera, el alumno es co-responsable en la actividad; la naturaleza de la actividad conjunta es la manera en que “cada participante asume su rol y acciones sobre el medio didáctico en función de los otros participantes” (Rickenmann, 2006, p. 7).

El arte permite una variedad de actividades para construir su didáctica: “la constatación del universo de las prácticas artísticas no se reduce a la sola relación artista-producción de la obra de arte” (Rickenmann, 2006 p 13),

así que las prácticas artísticas permiten una construcción acorde como objeto de enseñanza que “apunta como objetivo fundamental de la enseñanza artística, a saber, una experiencia estética concebida como actividad colectiva” (Aguirre, 2000 citado por Rickenmann, 2006, p. 13). “Las obras humanas emergen en ámbitos histórico-culturales como respuesta específica de la colectividad a los cuestionamientos de la realidad” (Rickenmann, 2006, p. 17). Crear, comunicar, exponer, criticar, analizar, interpretar, conservar, constituyen, para Rickenmann, las cristalizaciones de la experiencia humana.

## RESULTADOS

“Los conocimientos y habilidades adquieren sentido solamente cuando están encarnados en objetos e integrados a contextos en los que funcionan: en otras palabras cuando se da en el ámbito de la experiencia” (Dewey, 1958, citado por Rickerman, 2006, p. 18). Este texto se acerca a una didáctica de las artes en relación con lo que se enseña y se aprende. Se encuentra que la didáctica en el arte tiene valor desde la estética y desde la comprensión del mundo en el que habita cada sujeto, y que a partir de la relación con el entorno se construye el aprendizaje. La obra de arte crea herramientas para pensar la didáctica de forma colectiva y en constante relación con el contexto que nos rodea.

## Fase descriptiva

ACTIVIDAD	TEMA	APRENDIZAJES	TEORÍAS
1. <i>Acercamiento al contexto</i>	Descubrimiento de América.	Motivación.	Revisión de ideas previas.
2. <i>Momento teórico</i>	Personajes. Situaciones. Conflicto.	Comprensión del mundo.	Revisión bibliográfica. Entrevistas a docentes.
3. <i>Momento práctico</i>	Escenografía. Vestuario. Actuación.	Apropiación del discurso.	Creación colectiva.

## Fase interpretativa

ACTIVIDAD	TEMA	APRENDIZAJES	TEORÍAS
1. <i>Descubrimiento de América</i>	Hazaña pretexto.	Comprensión.	Indagación consulta
2. <i>Cristóbal Colón</i>	Personaje: Enamorado. Loco. Ambicioso. Inteligente. Aventurero.	Expresión.	El personaje.
3. <i>Situaciones</i>	Ampliación de rutas comerciales Invasión de turcos. Árabes y turcos controlan el mercado. Nuevas invasiones.	Pensamiento crítico.	Antecedentes históricos. Entrevistas. Relatos.
4. <i>Vestuario. Escenografía. Actuación. Dramaturgia.</i>	Innovar. Creación. Transformación.	Creatividad. Imaginación. Visión estética.	Improvisación. Actuación. Montaje. Puesta en escena.

## Fase comprensiva

ACTIVIDAD	TEMA	APRENDIZAJES	TEORÍAS
1. <i>Evaluación</i>	Reflexión del proceso.	Expresión de sentimientos.	Técnicas de actuación. Técnicas de improvisación.
2. <i>Experiencia</i>	Emociones	Desarrollo personal. Sensibilidad.	Técnica vocal. Expresión corporal.
3. <i>Trabajo en grupo</i>	Nuevas formas de aprender.	Reconocimiento del otro. Desarrollo de competencias.	Creación colectiva. Montaje. Puesta en escena.

## CONCLUSIONES

En las creaciones colectivas se genera comprensión de los momentos históricos representados.

Los jóvenes, a partir de la representación, logran comprensión de los hechos en tanto los apropian.

Didáctica que se fundamenta en la exploración, el juego, el pensamiento crítico, la realización creativa y la estética de la puesta en escena.

Los estudiantes, a través de la puesta en escena, interpretan el mundo y realizan diferentes lecturas del país.

La creación colectiva es, entonces, un elemento dinamizador del aprendizaje de los estudiantes porque en ella encuentran una metodología que les permite indagar, comparar, pensar críticamente y construir un conocimiento.

La creación colectiva, como didáctica de teatro, introduce a los estudiantes al desarrollo de su aprendizaje a partir del juego escénico.



Obra: "La malasangre", Fotografía: Mauricio Marín

## BIBLIOGRAFÍA

Brecht, Bertolt. (1982). El pequeño órgano para el teatro. En *Escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Nueva Visión.

García, Santiago. (1994). *Teoría y práctica del teatro*. Bogotá, D.C.: Teatro La Candelaria.

Grotowski, Jerzy. (1970). *Hacia un teatro pobre*. Dinamarca: Siglo XXI Editores.

Jaramillo, María (1992). *Nuevo teatro colombiano: arte y política*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Loaiza, Luis. (2010). *La poética del docente: Reflexión en torno a la presentación del rol de docente de actuación en las aulas de clases de artes escénicas*. Tesis Meritoria. Manizales: Universidad de Caldas.

Mallart, Juan. (2000). *Didáctica: concepto, objeto y finalidad*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Martínez, Gilberto. (1994). *Teatrario*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura.

Pavis, Patrice. (1980). *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós comunicaciones.

Rickenmann, R. (2006). *El rol de los artefactos culturales en la estructuración y gestión de secuencias de enseñanza-aprendizaje*. Ginebra, Suiza: Universidad de Ginebra.

Tamayo, Oscar. (2009). *Didáctica de las ciencias*. Manizales: Universidad de Caldas.

Zubiría, Miguel de (dir.). (2004). *Enfoques pedagógicos y didácticas contemporáneas*. Bogotá, D.C.: Fundación Internacional de Pedagogía Conceptual Alberto Merani.

