

**UNIVERSIDAD DEL AZUAY
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN CONTINUA
ESPECIALIDAD EN DOCENCIA UNIVERSITARIA**

**TEXTO PARALELO
Experiencias en la educación teatral**

AUTOR: JAIME EDUARDO GARRIDO CHAUVIN

TUTOR: LICENCIADO JORGE QUINTUÑA

**CUENCA – ECUADOR
2008**

Dedicatoria

A los estudiantes de la Escuela de Arte Teatral
de la Universidad del Azuay

Agradecimientos

Al licenciado Jorge Quintuña por la promoción
y acompañamiento del aprendizaje,
a los compañeros profesores
compañeros de tutoría

Índice de Contenidos

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	IV
RESUMEN	V
1. INTRODUCCIÓN GENERAL	1
2. UNIVERSIDAD EDUCACIÓN Y DOCENCIA	2
2.1. <i>El sentido del quehacer de universitario</i>	2
2.2. <i>Educar para</i>	5
3. MEDIACIÓN PEDAGÓGICA.....	7
3.1. <i>Metáfora del Viajar (la pre-expresividad)</i>	9
4. DISEÑO CURRICULAR Y DOCENCIA	12
4.1. <i>Currículum Escuela de Arte Teatral</i>	12
5. INSTANCIAS DE APRENDIZAJE	17
5.1. <i>Experiencia educativa personal y la práctica de la docencia</i>	17
6. TRATAMIENTO DEL CONTENIDO.....	22
6.1. <i>Tratamiento del contenido</i>	22
7. PRÁCTICAS DE APRENDIZAJE	25
<i>Mapa de prácticas</i>	26
8. EVALUACIÓN Y VALIDACIÓN	38
8.1. <i>Evaluación</i>	38
8.2. <i>Validación</i>	40
8.3. <i>Despedida</i>	43
9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	46
ANEXOS.....	48

Resumen

El presente texto “Experiencias en la educación teatral”, surge como un requerimiento para la Especialización en Docencia Universitaria, pero con el transcurrir de las prácticas, se fue convirtiendo en una guía personal para el desarrollo y el análisis de la práctica docente, dentro del proceso conjunto de interaprendizaje del Arte teatral.

El texto consta de nueve capítulos, en donde se abordan de manera secuencial, un cúmulo de temáticas que han sido analizadas, a partir de un texto guía elaborado por Daniel Prieto, en el primero módulo de la Especialización.

Se parte desde una mirada general y reflexiva sobre el sentido del quehacer universitario y lo que concierne ser educador dentro de la Universidad. A partir de eso se realiza de manera conjunta, una retrospectiva de la experiencia universitaria, tanto desde la vida de profesor como la de estudiante, a la vez que se incorpora temas pedagógicos, que permitieron mejorar la labor educativa.

La mediación pedagógica, el diseño curricular, las instancias del aprendizaje y el tratamiento del contenido, fueron temas centrales dentro de esta etapa inicial de estudio. No se puede dejar de lado la elaboración de las prácticas de aprendizaje y por supuesto los procesos de evaluación y validación.

Es indudable que toda esta trama de conocimientos pedagógicos ha podido desarrollar un tejido de aprendizajes significativos en cada uno de los estudiantes-profesores de este postgrado y de alguna manera los textos paralelos reflejan cuan importante ha sido la experiencia de escribir y generar discurso desde del aula de clase.

1. Introducción general

La presente obra es una recopilación de textos, que forman en su totalidad, un Texto Paralelo, que se generó a partir de las prácticas de la Especialización en Docencia Universitaria, que oferta el Departamento de Educación Continua de la Universidad del Azuay.

El texto paralelo recoge las experiencias y aprendizajes que he podido desarrollar en este primer módulo de la Especialidad. Ha sido un proceso intenso, de trabajo exigente, que me ha permitido iniciar una nueva etapa en mi práctica de la docencia.

El cambio de actitud, ha sido la base fundamental de esta especialidad, por lo que no se podrá encontrar necesariamente en este documento, análisis teóricos sobre nuevas prácticas pedagógicas, más bien se basa en el estudio particular de la manera en la que cada profesor ha venido impartiendo sus clases y cómo a partir de esto, se puede mejorar desde la reflexión grupal y socializada de los principales conflictos y deficiencias que los profesores podemos tener en nuestra labor diaria.

Las prácticas se han ido desarrollando una a una de manera secuenciada, observando en todas ellas, varias referencias pedagógicas que permitieron, desde nuestra propia experiencia, promover y acompañar el aprendizaje de nuestros estudiantes.

Parte vital de este primer módulo fue la oportunidad de poder compartir la soledad de la clase, con compañeros profesores que asumieron el reto de estudiar este postgrado y cada uno desde sus distintas profesiones, aportaron con su experiencia, para generar un espacio de encuentro fraterno y desarrollo académico.

2. Universidad Educación y Docencia

2.1. El sentido del quehacer de universitario

El sentido que encuentro para la enseñanza del teatro, es idéntico al que tengo para la práctica del mismo, *intentar cambiar el mundo*, y esto se da a partir de una transformación interna, que se refleja con actitudes sobre la realidad.

No se trata de un idealismo absurdo, más bien es una reacción natural ante un ambiente desfavorable para el desarrollo de integral del ser humano. La sociedad actual promueve una cultura del consumo, de la inmediatez, y la dependencia tecnológica, que lleva al ser humano a un estado de expectación de su propia existencia. La práctica teatral rompe totalmente con esa lógica. Para hacer teatro se necesita de tiempo, paciencia, y esfuerzo, y no existe otra tecnología que el uso del cuerpo.

Grotowsky¹, el director polaco, acuñó el término de *teatro pobre* para denominar a aquel teatro que no necesita de iluminación artificial, vestuarios costosos, maquillajes y efectos tecnológicos, sólo se necesita al actor en su real dimensión, su propio ser.

En relación a los textos propuestos, pienso que la educación cobra sentido con un poco de cada uno de los conceptos emitidos en el libro.

Educar para la incertidumbre es una necesidad que surge a partir de la ruptura de los paradigmas que estaban presentes en la Modernidad, no se puede estar esperanzado en un ideal de prosperidad y certidumbre basado en la Universidad como una garantía de éxito. Hace algunas décadas en Cuenca el ideal social se esperanzaba en tres modelos: ser militar, ser profesor, o ser cura. Cualquiera de estas profesiones estaban “garantizadas” por el Estado. Los tiempos han cambiado y ahora hablar de certidumbres en cualquier ámbito de la vida es una ilusión.

¹ Grotowsky J, *Hacia un teatro pobre*, , Siglo veintiuno editores, México, 1987

Educar para gozar la vida es lo que más se relaciona con el arte, porque no existe otra cosa mejor para gozar la vida que el arte, cuando vamos al cine, escuchamos una música que nos gusta, leemos un buen libro, gozamos la vida. El texto hace alusión también a la riqueza de los sentidos, de la imaginación y de la creación colectiva, en otras palabras está hablando de la creación artística, entonces la educación, en este caso sería: el arte de enseñar a otros a gozar la vida. Lo ideal sería generar ese ambiente gozoso en el aula universitaria, pero sabemos que eso no se puede lograr todos los días, ni en todo momento.

En lo concerniente al **Educar para la significación**, el proceso significativo que más se identifica con lo que yo entiendo sobre la educación es el tercero, de Compartir y dar sentido. Al hacer que otra persona encuentre sentido a lo que hace, uno ayuda a cambiar el mundo, porque esa persona descubre utilidad en lo que hace, rompe nuevamente con la lógica del consumismo, comienza a crear por sí mismo, se interesa por aprender, investigar y se un miembro activo de la sociedad.

Educar para la expresión es vital dentro del teatro, porque el actor no sólo necesita saber expresarse a través de la palabra, sino también del cuerpo, del gesto, del movimiento, del sonido, de la mirada, en general con todo su ser.

Si asumimos la definición de expresar como acción y acto de expresarse, exteriorizar, sacar fuera lo que uno tiene adentro, comunicar, manifestar, hacer público. El actor se expresa por medio de los personajes que interpreta y esto permite también que otros se expresen, el dramaturgo, el director, el escenógrafo, pero también el público, porque al sentirse identificados con un tema o un personaje expresan sus preferencias y pensamientos. Como ejemplo se podría citar el caso del personaje de Don Evaristo, realizado por Ernesto Albán, quien por medio de sus obras expresaban el sentir de todo un pueblo sobre la política y la realidad social.

Jorge Dubatti, analista teatral argentino, en su definición del teatro, dice lo siguiente: “el teatro preserva en la actualidad la cultura convival en una sociedad letrada y regida por el auge de lo sociocomunicacional sobre lo espacial, que desdeña cada vez más el encuentro cuerpo a cuerpo, favorece la comunicación a través de máquinas y exalta el acontecimiento literario de la escritura y la lectura en soledad. En el teatro la letra

palpita in vivo, con producción, circulación y recepción diferentes de la letra in vitro, “enfrascada” o “enlatada”, cristalizada propia de la cultura del libro.”²

El teatro es absolutamente convival, en el proceso del montaje de una obra de teatro conviven por unos meses, los actores, los directores, escritores, escenógrafos, iluminadores, tramoyistas, se mantiene una lógica de co-responsabilidad, y en la presentación también se convive con el público. Por esto una educación para el convivir es imprescindible en una Escuela de Teatro, ya que sus alumnos en su vida profesional van a necesitar manejar siempre relaciones interpersonales, de afecto y de desafecto, de comprensión e incomprensión y sobretodo de trabajo en grupo.

En relación a Educar para apropiarse de la historia y de la cultura, en el caso del teatro la relación con la cultura es directa e intrínseca, como dice el propio texto: en la cultura se educa por la producción cultural, porque todo producto cultural y su proceso son educativos.³ Los estudiantes de arte teatral realizan producción cultural toda su carrera, desde el primer hasta el último día de clases, y al graduarse mucho más. Ahora lo importante sería la apropiación de la historia, ya que no serviría de mucho la mera repetición de obras ya existentes, sino que, tengan la capacidad de crear sus nuevas y particulares obras apropiándose de los procesos históricos actuales.

Pienso que la Universidad del Azuay, facilita en un grado importante la consecución de una enseñanza con una excelencia académica, esto ha sido su pilar fundamental desde su creación hasta la actualidad. Creo significativo mencionar como una fortaleza la permanente evaluación y exigencia a los docentes por mantener un alto nivel en la calidad de sus cátedras, también la acogida que existe en la Institución, para espacios de capacitación y mejoramiento académico como los son los Cursos, Diplomados, Especializaciones y Maestrías en el Departamento de Educación Continua.

Ahora la Universidad, como un espacio para la universalización de conocimientos, necesita mantener una apertura hacia nuevas ramas del saber que requieren para su desarrollo, procesos particulares de enseñanza. El arte, por sus propias características,

² Dubatti J, *El convivio teatral, Teoría y práctica de Teatro Comparado*, Textos Básicos ATUEL, 2003

³ Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008, p 66.

posibilita un manejo del tiempo distinto del cronológico, es mucho más un tiempo creativo (Kairos), y adaptar ese tiempo a una necesidad administrativa siempre va a ser un riesgo.

Por ello, y aplicando los conceptos de Sandra Liliana Londoño⁴, sobre la flexibilización curricular, la enseñanza del teatro necesita de una transformación permanente de ritmos, de medios y de contextos de aprendizaje que faciliten un manejo permeable de la malla curricular y abierto a las necesidades cambiantes de los estudiantes y los docentes.

En general son mayores los aciertos que las dificultades para trabajar como educador en la Universidad del Azuay, me siento muy satisfecho en ese sentido, no tengo todavía la suficiente experiencia para poder analizar a más profundidad los procesos internos de la institución, pero en el tiempo que he estado trabajando, no he tenido inconvenientes y me he sentido tranquilo y motivado por mejorar constantemente.

2.2. Educar para

En la enseñanza del teatro es importante priorizar el Educar para la Incertidumbre y Educar para la Expresión.

En el primer caso es primordial que el estudiante tenga una conciencia clara del cómo enfrentar la incertidumbre que existe en el arte, con los cambios permanentes dentro de los procesos culturales locales y mundiales, además de la inestabilidad que caracteriza esta carrera por la necesidad de estar constantemente con proyectos nuevos, con riesgos, con posibilidades de éxito o de fracaso, que exigen al artista teatral estar preparado para subsistir económicamente y artísticamente.

En principio creo importante una educación basada en una realidad concreta, asumiendo la reducción sociológica de la que habla Guerreiro Ramos⁵, con una asimilación crítica del patrimonio extranjero, pero que permita el análisis de los elementos particulares que

⁴ Londoño S, "Educación Superior y complejidad: apuntes sobre el principio de flexibilización curricular", en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad – Lecturas*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008.

⁵ Citado por Salgado F, "Aseguramiento de la Calidad Universitaria", en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, 2008

conforman nuestro contexto social. No se puede enseñar teatro desde una visión eurocentrista del arte, es imprescindible la conexión con la producción local.

Desde esta perspectiva, el aprendizaje será mediado desde la propia práctica de la actividad teatral, enfrentando a los estudiantes, desde los primeros ciclos, a la realidad de la producción artística en nuestra ciudad, con las ventajas y desventajas que ello implica.

Sería un aspecto para el análisis el hecho de que los alumnos desde sus primeras prácticas deberían buscar la sustentabilidad de su proyecto, financiando, por más pequeña que sea su propuesta, todo el proceso de trabajo. No importaría si en las primeras etapas no logran créditos económicos, pero eso permitiría asumir responsabilidades y destrezas que en el futuro le serán de gran utilidad.

En relación a la incertidumbre en el arte, ésta es como un barco hundiéndose que necesita que sus tripulantes cambien constantemente de lugar para no ahogarse, pero resulta que la barca nunca termina de hundirse, ni llega a tierra firme. Los estudiantes no pueden estar confiados en los conocimientos adquiridos en la Universidad, necesitan tener una conciencia de capacitación permanente, para estar siempre en contacto con las teorías y propuestas contemporáneas.

Con relación a Educar para la Expresión, es obvio pensar que el actor, el dramaturgo o el director, se expresan mediante el arte, pero creo importante que el artista también debe cumplir un rol protagónico dentro de la sociedad, expresándose no sólo desde el ámbito artístico, sino también desde diversas facetas de la comunicación, con una opinión crítica y fundamentada sobre aspectos concernientes a toda la colectividad.

Para ello, una práctica de aprendizaje, es la teorización permanente de las actividades que realizan los alumnos durante sus estudios universitarios. Cada práctica debería ser sustentada mediante ensayos literarios, en donde se realicen debates teóricos de varios autores, complementados con los comentarios personales de los estudiantes.

La improvisación teatral también, es una mediación efectiva para mejorar la capacidad de expresión, tanto corporal como verbal de los actores. La necesidad de reaccionar

inmediatamente a impulsos imprevistos, desarrolla destrezas expresivas que, deberían ser encaminadas al hecho artístico y también a la expresión personal del actor sobre lo que le afecta y cómo cambiarlo.

3. Mediación pedagógica

El Arte, es una de las disciplinas en las que la promoción y el acompañamiento del aprendizaje, involucra no sólo el aspecto cognoscitivo, sino al ser humano en su totalidad, no se puede desconocer lo afectivo, lo emocional, y hasta el espiritual, ya que el actor y el artista en general, utiliza todos estos recursos en su desempeño profesional.

En la Universidad he tenido la experiencia de dar una cátedra teórica, (Teatro Universal) y otra eminentemente práctica (Entrenamiento Actoral), gracias a esto he tenido la oportunidad de asumir maneras distintas de promover el aprendizaje. En la materia teórica intenté el uso de varias herramientas tecnológicas, además de material audiovisual y otros elementos didácticos. Sin darme cuenta, prioricé mucho el aspecto técnico y olvidé lo básico, que una clase debe ser clara y comprensible.

La primera clase estuvo tan llena de términos complejos que al finalizar, una alumna se acercó a preguntarme si era importante lo visto en esta clase, porque no había entendido nada. Ese fue un primer golpe de racionalidad, o de comunicabilidad, que me permitió relajarme y tratar de ver las cosas desde otro punto de vista. De igual manera, esto me sirvió para entender que la madurez pedagógica de la que habla Daniel Prieto⁶ es una capacidad que se consigue con el tiempo.

En la materia práctica, en cambio es muy difícil que la clase no sea comprendida, todo se lo realiza directamente con el estudiante en ese mismo momento, no existe la necesidad de una mediación teórica compleja para la realización correcta de un ejercicio. Ahora, no todos los estudiantes tienen las mismas capacidades psico-motrices, por lo tanto existen varias temporalidades en la clase y cada uno tiene su proceso personal. Pero en cambio, en este caso, lo actitudinal se vuelve primordial, es necesario

⁶ Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, Cuenca – Ecuador 2008, p 33

que el estudiante se involucre con su cuerpo y su mente de manera completa, para trabajar “aquí y ahora” .

En la enseñanza del teatro, al ser un proceso grupal, convival⁷, es muy importante que todos los estudiantes estén en un nivel óptimo de concentración, por lo que en el acompañamiento del aprendizaje se debe mantener una motivación y compromiso permanente, esto implica un cierto riesgo de invadir el umbral de una persona al exhortarlo a participar con el mismo empeño y esfuerzo que los demás. La mediación pedagógica, por lo tanto, tiene otras variables que en una cátedra teórica, *ese juego de cercanía sin invadir y la distancia sin abandonar*⁸ comprende un esfuerzo substancial para el educador, sobretodo para estimular y entrenar la concentración, la imaginación y la actitud corporal de los estudiantes, sin violentarlos en su proceso orgánico de acercamiento al teatro.

El actor es un transmisor, por lo tanto es un mediador por excelencia, Richard Schechener⁹ habla sobre el entrenamiento actoral y la transmisión de secretos que se genera en este proceso, *el training es unirse al pasado, a los demás mundos de la realidad, al futuro. Es un proceso muy íntimo, sólo se adquiere de individuo a individuo.* Por lo tanto, en el teatro, promover y acompañar el aprendizaje es continuar con ese proceso íntimo que se ha mantenido de generación en generación en la transmisión de conocimiento, no siempre se puede hacer esto en concordancia con unas necesidades académico-administrativas de una institución universitaria, pero bueno eso es el reto de ser profesor en la universidad.

Para complementar esta idea quisiera acotar una narración que Sotigui Kouyate¹⁰, un actor africano, ocupa en su texto El arte de la transmisión:

Se le preguntó a los anciano qué era lo peor que les podía suceder a los seres humanos en esta tierra. Dijeron muy rápido “la enfermedad”. De alguna manera no se

⁷ Dubatti, J, *El convivio teatral, Teoría y práctica de Teatro Comparado*, Textos Básicos ATUEL, 2003.

⁸ Umbral Pedagógico en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, Cuenca – Ecuador 2008

⁹ Schechner R, *Training*, en Barba E y Savarese N, *El arte Secreto del Actor*, ITSA, México, 1990, pág 331

¹⁰ Kouyate S, “El arte de la transmisión” en Festival Internacional de Buenos Aires, *Clases Magistrales de Teatro Contemporáneo*, Ediciones Atuel, Buenos Aires, 2003, p 60

equivocaban. El hombre más sólido y fuerte sufre apenas un dolor de cabeza y ya no puede levantarse de la cama. Pero los ancianos volvieron a pensar y dijeron que no era la enfermedad [lo peor], sino la muerte. Y luego volvieron a reflexionar y pensaron en sus creencias y en la fe de cada uno, y advirtieron que creían en la resurrección y por lo tanto la muerte no era la peor de las cosas. Finalmente acabaron por encontrar que la peor de las cosas es la ignorancia. Y en esto estuvieron todos de acuerdo. Pero quedaba un último paso por dar: ¿a quién había que reconocer como el más ignorante de todos? Terminaron por descubrir que el más ignorante es aquel que no sabe qué pasa en la casa de los otros.

La mediación es algo intrínseco del teatro, por lo que es el fin y la manera a la vez, esto quiere decir que, al salir a escena, los actores realizan una mediación teatral para llegar al público y entretenerlo con una historia y un mensaje que está detrás de eso, algunas veces oculto, otras muy claro, pero hay, en cualquier forma, la utilización de prácticas extra cotidianas para la representación de una idea, de una manera no directa, atravesada por el arte, en otras palabras mediada por el teatro .

Por eso, para la enseñanza del teatro se necesita de la mediación desde otro punto de vista, no como una herramienta para explicar algo, sino como el fin en si mismo. En este caso el profesor incentiva la creatividad para que los estudiantes desarrollen sus capacidades mediadoras.

La calidad, en este sentido, se vuelve un requerimiento vital dentro de la práctica artística, no es lo mismo mediar un poema, o un conflicto emocional, de una manera deshumanizada, simple, como en un noticiero, que hacerlo a través de la belleza y la sublimación artística.

Como ejemplo de esto, explicaré una clase de teatro, con la metáfora de viajar sin rumbo.

3.1. Metáfora del Viajar (la pre-expresividad)

Es importante explicar primero qué es la pre-expresividad, para luego comparar su significado con la metáfora escogida.

Para abordar el tema escogido para la clase, es necesario hacer una referencia de la base teórica que lo sustenta, la antropología teatral. La antropología teatral es el estudio del comportamiento del ser humano que utiliza su presencia física y mental, según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana en una situación de representación organizada. Esta utilización extra-cotidiana del cuerpo es aquello que se llama técnica.

La aplicación de algunos factores fisiológicos por parte del actor (peso, equilibrio, posiciones de la columna vertebral, dirección de la mirada) produce tensiones orgánicas pre-expresivas. Estas nuevas tensiones generan una cualidad diversa de la energía, vuelven al cuerpo teatralmente “decidido”, “vivo”, “orgánico”, manifiestan la “presencia” del actor, su bios escénico atrayendo la atención del espectador antes que se introduzca alguna expresión personal.

La utilización de la fisiología según técnicas del cuerpo extra-cotidianas (pre-expresividad) enriquece la presencia escénica del actor en una representación teatral.

Ahora bien, cómo explicar este tema desde otras perspectivas fuera de la materia, no era un reto fácil de realizar. Porque la enseñanza del arte es totalmente mediada, siempre es a partir de las subjetividades de quienes enseñan y de los que aprenden.

Tenía que realizar en este caso, una mediación sobre la mediación. Necesitaba encontrar la comparación correcta y coordinar los puntos de conexión entre la teoría y la práctica propuesta.

Al ingresar a clase, pedí a los alumnos sentarse en el centro de la sala de ensayo, después de una pequeña introducción les invité a recordar y a pensar si alguna vez han sentido la necesidad de viajar, pero no viajar por vacaciones o trabajo, sino aquella necesidad de viajar sin rumbo fijo, salir de la monotonía, encontrar nuevas experiencias en la vida, aquellas experiencias no cotidianas, es decir hacer cosas **extra-cotidianas**. Sí, porque al viajar uno rompe con la cotidianidad de la vida, con la monotonía del trabajo, del estudio, de la casa, transforma la ilusión de certidumbre que es la vida “normal”, en una incertidumbre marcada por el cambio permanente y la aventura.

Esa fue la manera de integrar el primer concepto de la teoría con la metáfora propuesta, el comportamiento extra-cotidiano como principio de la pre-expresividad. Lo extra-cotidiano exige una energía y concentración mayor que la utilizada en el comportamiento cotidiano, utiliza la ley del máximo esfuerzo en contrapeso con la ley del mínimo esfuerzo que se utiliza en la vida común.

Normalmente el cuerpo, cuando no está en estado de representación, hace el mínimo esfuerzo posible para levantar un tenedor y llevar comida a la boca, o para caminar y sentarse en un sillón, en cambio cuando el cuerpo entra en estado de representación, necesita utilizar el máximo esfuerzo para mantener la energía y la atención del público en lo que realiza. En el caso de levantar un tenedor y llevar comida a la boca o caminar y sentarse en un sillón, necesitaría que el esfuerzo lo realice el cuerpo en su totalidad, con organicidad, es decir ya no es sólo el brazo el que realizaría la acción de levantar el tenedor, sino todo el cuerpo, el movimiento se iniciará desde la cadera y fluirá por todo el resto del cuerpo, con presencia escénica.

En la vida cotidiana muchas veces se realiza el mínimo esfuerzo para realizar las actividades normales, como ir al trabajo o a la Universidad, regresar a la casa, etc. Pero cuando se realiza un viaje inesperado, no programado, sin destino, se genera una máxima concentración y energía en lo que se hace, se rompe las estructuras programadas, se genera una tensión.

Después de escuchar respuestas y algunas anécdotas de los estudiantes, se pasó a la siguiente etapa de la metáfora, ¿cuáles son las cosas o requerimientos que se necesita para realizar este viaje?

Fueron varias las necesidades que surgieron, entre las principales estaban: ropa para viajar, papeles en regla, dinero, mochila, ganas de viajar, alguien dijo también una persona con quien viajar, zapatos especiales, una carpa, equipo de escalar, otra persona sugirió un destino, pero este no era el caso, o no necesariamente, porque el destino iba surgiendo desde las experiencias del viaje.

Luego de generar en los alumnos ese interés, realicé la comparación con el tema escogido para la clase, la pre-expresividad.

En el gran viaje extra-cotidiano de la actuación teatral, los requerimientos para viajar son las variantes fisiológicas de la pre-expresividad, y el destino nunca se lo plantea al comienzo, sino después de iniciado el viaje y con las experiencias alcanzadas con cada presentación, es decir cada persona escoge, mientras va acumulando experiencias, donde va a trabajar, que técnicas va a utilizar, con quién va a trabajar, que público desea influir, hacia dónde quiere llegar con su trabajo, en otras palabras su destino.

Las variantes fisiológicas, que en el caso del viaje eran: la ropa de viaje, el dinero, las ganas de viajar, etc., en la pre-expresividad son: las oposiciones, la utilización de la columna, la mirada, peso, equilibrio precario, ese conjunto de herramientas que te permiten viajar artísticamente y con calidad.

En general la práctica fue absolutamente enriquecedora, me permitió mejorar la clase rompiendo las formalidades de la teoría, jugando con temas que no me imaginé podían incluirse y volver mucho más dinámica la participación de los estudiantes. Creo importante transformar este ejercicio en una práctica constante dentro del proceso de enseñanza- aprendizaje que realizo en la Universidad y en general en las clases que doy en otros espacios. Espero mantener esta actitud durante mi carrera como docente, y que me permita sobretodo, transmitir con claridad la información y la teoría, para que mediante la práctica ésta se transforme en conocimiento.

4. Diseño curricular y docencia

4.1. Currículum Escuela de Arte Teatral

La Escuela de Arte Teatral es totalmente nueva, fue creada bajo resolución del Consejo Universitario del 3 de abril del 2007, inició sus actividades académicas en septiembre del mismo año.

Entre los fundamentos de la creación están la necesidad de profesionalización de los artistas escénicos de la ciudad, ya que mucha de la actividad que se realiza es amateur,

espontánea y no cuenta con un sustento artístico importante. A esto hay que incluir la falta de ofertas académicas en el país en lo que corresponde al Arte Teatral, las pocas existentes se centran en escuelas de actuación, en donde no existe una visión complementaria del Teatro, centrándose principalmente su actividad, en impartir el método de un director o de un grupo.

Incluyendo dentro de estos sustentos también está la categoría de Cuenca como Patrimonio de la Humanidad y la exigencia por lo tanto, de desarrollar más y mejores expresiones de cultura y arte, que por un lado, le permitan mantener dicha categoría y por otro, le ubiquen en el escenario cultural del país y del mundo con propuestas sólidas, sostenibles y de calidad.

“El teatro es un arte “vivo”. Su existencia y perdurabilidad dependen y están limitados por el contacto directo entre público y artista, en el momento llamado escenificación, que permite una influencia enorme sobre los espectadores. De hecho, su poder ideológico es innegable y este potencial puede convertirse en instrumento de incidencia social. Por tanto, la Escuela de Teatro de Cuenca está llamada a cumplir un rol social más importante.”¹¹

Me parece importante incluir el aspecto de influencia social que tiene el teatro, ya que sin ese rol, ninguna Escuela o Facultad universitaria debería existir, de hecho si hablamos de responsabilidad social, también estamos hablando de calidad universitaria.

Días Sobrinho señala que la calidad está vinculada a pertenencia y a la responsabilidad en el desarrollo sostenible de la sociedad, y no puede agotarse en un entendimiento formal, abstracto, estático y desprovisto de las realidades que los hombres van construyendo en situaciones y condiciones concretas¹².

Con respecto al Perfil Profesional el graduado de Arte Teatral de la Universidad del Azuay poseerá los conocimientos y capacitación necesarios para desenvolverse como:

¹¹ Tomado del proyecto de creación de la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay.

¹² Días Sobrinho J, “Calidad, Pertenencia y Responsabilidad social de la Universidad Latinoamericana y Caribeña” en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad – Lecturas*, Universidad del Azuay, Cuenca-Ecuador, 2008 p 19

Actor: teatro-televisión-cine

Director y dramaturgo de grupos vocacionales de teatro.

Promotor, administrador y animador de proyectos y grupos culturales.

Tomando el capítulo de Semblanza del Perfil Profesional¹³ de Alfonso Borrero, y la metáfora de la lanza: impulso, dirección y acción final. En el caso del estudiante de Arte Teatral, el impulso que se necesita para ingresar a la carrera a través del romance estudiantil, muchas de las veces se ve truncado con una realidad totalmente distinta a lo imaginado, ya que existen muchos estereotipos relacionados con la actuación, basados principalmente en la televisión y el cine, los cuales son medios que ejercen una influencia importante en la sociedad actual.

Por esta razón es muy complicado hablar de un actor que se pueda desenvolver fácilmente en el teatro, la televisión y el cine, porque son profesiones distintas, que se basan en requerimientos técnicos y metodológicos particulares para cada caso, pero un actor de televisión no es necesariamente un buen actor de teatro o viceversa, por lo que me parece que ofertar un actor de teatro, televisión y cine puede ser contraproducente para alguien que tiene expectativas distintas cuando ingresa a la Universidad.

En el movimiento y dirección de la lanza está el rasgo científico del perfil profesional, que obviamente, en el caso del arte lo científico tiene otras connotaciones, ya que la investigación siempre está dada en el proceso artístico, pero las conclusiones (la obra de arte) terminan siendo siempre una subjetividad del autor.

El estudiante al darse cuenta que, el quehacer teatral tiene una lógica distinta a la lógica consumista de la televisión, comienza valorar de una manera diferente su carrera, la vanidad y la banalidad iniciales ahora se enfrentan con la realidad, basada en esfuerzo y práctica constante.

Las etapas de maduración y precisiones del romance enamorado, que en el caso de la Escuela todavía no están dadas por su reciente creación, deberían surgir al finalizar la carrera, después de una experiencia acumulada por presentaciones y el contacto directo

¹³ Borrero A, "Más allá del currículo", en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad – Lecturas*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008 p 12

con el público que los estudiantes adquieran al realizar sus prácticas grupales durante los cuatro años de estudio. Quiero recalcar que las prácticas tienen que ser grupales porque el teatro como el que más, necesita del convivir entre personas diversas, el teatro es convival, Roberto Carneiro en relación a los “aprendizajes verticales” de la Comisión Internacional para la Educación, habla del Aprender a convivir (a vivir juntos) “promueve el desafío extraordinario de redescubrir la relación con un significado, de elevar los umbrales de la cohesión social, de viabilizar el desarrollo comunitario sobre bases sustentables. Transbordan en él los valores nucleares de la vida cívica de la construcción de identidad en un contexto de participación múltiple.”¹⁴

Si bien dentro del proyecto no existe un capítulo definido para indicar los objetivos de la Escuela, estos se derivan a partir del análisis de la propuesta académica. Entre los principales están en transformar las propuestas amateur, espontáneas de la ciudad en retos artísticos por medio de una educación especializada en formación teatral, se espera también convertir la Escuela en un referente del teatro en la ciudad y en el país.

La Escuela pretende tener una metodología particular en la que existen dos modalidades de estudio, una formal con Materias Eje: prácticas (Actuación), teórico prácticas (Dirección, Dramaturgia, Desarrollo, Gestión y Administración de Proyectos Teatrales y Culturales), todas estas materias representan el 30.9 % de los créditos. El 59,8% corresponde a materias complementarias Prácticas o Teórico-Prácticas, y el 9,4% a materias puramente teóricas.

Los estudiantes deberán aprobar al menos el 80% de los créditos de las materias de esta Estructura Base de Materias Eje, pudiendo aprobar la totalidad de los créditos de alguna de estas materias, según el acento que quieran darle a su formación.

Las materias complementarias teóricas optativas son: Teatro Universal; Estética de la Cultura y el Teatro y Pensamiento Contemporáneo. Las materias complementarias Prácticas y/o Teórico-Prácticas son: Voz, Dicción y Canto; Expresión Corporal y Teatro no Verbal; Acrobacia y Circo; Antropología Escénica; Taller de Montaje; Entrenamiento Actoral; Lenguajes Artísticos; Taller de escritura; Máscaras; Teatro de

¹⁴ Carneiro R, “Sentidos, currículo y docentes”, en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad – Lecturas*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008 p 44

Muñecos; Video y Cine; Happening y Performance; Investigación y Crítica Teatral; Taller de Clown y bufonería.

Existe también una modalidad informal con tres campos de aprendizaje: Capacitación, en donde la Escuela ofertará a personas del medio cultural, artístico y educativo de la ciudad, cursos regulares de formación en campos referidos al teatro y el arte en general; Talleres, la Escuela será el espacio que catalice ofertas de talleres de artistas de la ciudad que puedan realizar para los estudiantes o para el público en general; Promoción Artística, la Escuela pretende ser un centro permanente de Promoción y Difusión del arte, para ello invitará a los artistas del medio a presentar propuestas con el aval y la promoción de la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay.

Si bien es una propuesta flexible para el estudiante, sobretodo en lo referente a las materias optativas, y pretende enmarcarse dentro de un nuevo tipo de aprendizaje, ya en la práctica este método genera algunos vacíos. Por ser una carrera con pocos alumnos no se cumple totalmente un escogitamiento personal de las materias por cada estudiante, se abren las materias con el mayor número de inscritos, por lo que los grupos minoritarios siempre quedan excluidos.

Además pienso que materias como Entrenamiento Actoral, Teatro Universal, al igual que Voz, dicción y Canto no deberían ser optativas, tienen que estar dentro del eje base de materias permanentes, también necesitarían un mayor número de horas para que el aprendizaje sea más desarrollado y brinde mejores resultados.

El sistema de evaluación es práctico y permanente, al ser el arte una profesión que se la perfecciona desde la experiencia, es importante marcar la evolución de los estudiantes a partir de las primeras clases, no se puede evaluar un resultado final como tal, sino el proceso que conllevó a esa presentación.

Existen temas claves que los estudiantes deben manejar para poder aprobar los primeros niveles de la Escuela, los principales son:

- Hacer acciones teatrales
- Construir personajes

- Manejo del espacio
- Manejo de objetos
- Presencia escénica
- Capacidad de improvisación

En cuanto a la concepción de la labor del educador, para la Escuela de Arte Teatral, es un generador de caminos dentro del mapa de conocimientos e información. De hecho se trata de transformar, mediante la experiencia, la información en conocimiento. Esto involucra promover y acompañar el aprendizaje desde el primer día de clase hasta la graduación, e incluso después.

La Escuela todavía está en proceso de formación, necesita trabajar mucho en lo referente a experiencias conjuntas entre los profesores, para que se puedan tener hilos conductores entre las materias y entre los educadores. Los estudiantes aún no tienen una referencia clara sobre las características y objetivos de la Escuela de Arte Teatral. Pero lo importante es que existe este espacio, está en proceso de consolidación y tiene mucho que brindar a la sociedad.

5. Instancias de aprendizaje

5.1. Experiencia educativa personal y la práctica de la docencia

Mi experiencia en la universidad como estudiante ha sido diversa, a nivel de pregrado estudié agronomía y artes escénicas en la Universidad de Cuenca, y a nivel de posgrado en la Universidad del Azuay, la Maestría en Estudios de la Cultura. Esto me ha permitido tener un cúmulo de experiencias en sistemas de educación distintos.

La expectativa que tenía al entrar a la Universidad era enorme, pensaba tener en mis estudios un nivel de exigencia y calidad mejor al del colegio, con profesores con un alto conocimiento de su materia y con una institución organizada, coherente y con un rigor científico inflexible. Mi decepción fue inmediata, en el primer día de clase me di cuenta

que lo que me imaginaba de la universidad distaba mucho de la realidad. Las aulas estaban en pésimo estado, sin pintar, con las bancas absolutamente rayadas, llenas de escritos para copiar en los exámenes, pizarrones manchados, y todas las características ambientales necesarias para impedir un correcto desarrollo del aprendizaje.

Después de este inicio tan inesperado, me quedaba una esperanza, que los profesores no fueran el reflejo de esta **infraestructura académica** descompuesta. Dentro de la Escuela de Agronomía, sería injusto decir que todos los profesores reflejaban esta imagen inicial desalentadora, hay catedráticos de excelente calidad académica y humana, pero lamentablemente la mayoría si se relacionaban con la primera impresión que tuve de la universidad, con una concepción del aprendizaje caduca, pseudo-enciclopedista, mediocre y con muy poca base pedagógica. Su forma de entender la enseñanza estaba basada en un pretexto para al final de mes, recoger un cheque de paga por una labor realizada. No encontré, salvo casos excepcionales, sobretodo con profesores extranjeros, pasión por la enseñanza, tampoco compromiso ni responsabilidad académica, en clase había una relación de inseguridad y de descontrol preocupante. Alguna vez hice un reclamo a un profesor por su manera tan retrógrada de dar clase, con dictados, exámenes memorísticos, y clases largamente aburridas. La respuesta del profesor fue que no aceptaba ningún reclamo mío, porque él “ha dictado clase de la misma manera desde hace veinte años y nunca ha tenido problemas”. El profesor, sin darse cuenta, con esta frase mostraba una crisis de la Universidad en general, la falta de capacitación permanente en los profesores, el poco apoyo a nuevas tendencias pedagógicas, la absorción de lo administrativo sobre lo académico, la falta de evaluaciones permanentes a todo nivel, la poca responsabilidad de las autoridades, en general una institución para desaprender (en el mal sentido de la palabra).

Ya no quedaba nada en que creer, la autoridades vivían en un estado de letargo institucional impresionante, con una visión administrativo-buracrático del poder nefasta, que impedía el desarrollo de cualquier propuesta innovadora para mejorar la situación de la facultad o de los estudiantes.

La entropía comunicacional era perceptible fácilmente, no existía una **comunicación** real y fructífera entre los estudiantes y los profesores, tampoco entre los profesores y las autoridades, ni siquiera entre los estudiantes y sus representantes. Si bien existían

iniciativas particulares de pocos profesores por mantener una comunicación fluida con los alumnos, ellos al intentar transmitir inquietudes y peticiones a las autoridades, terminaban siempre enredados en instancias burocráticas sin salida. Un común denominador era el *despecho*, palabra que se llena de varias connotaciones en la universidad pública.

Si hablamos de problemas de comunicación tan básicos como esos, muy difícilmente podemos encontrar políticas de comunicación, con una unidad de comunicación y memorias de los procesos comunicativos. En este aspecto es importante analizar una variable que no consta dentro de lo propuesto en el texto guía, que es la política partidista electorera que existe en ciertas universidades. Este fenómeno es muy importante al analizar la comunicación dentro de una institución, porque al ser de elección el método de escogitamiento de autoridades, la comunicación se centra en una lógica de propaganda a favor de la elección de tal o cual candidato, distorsionando la real comunicación que debe haber en la institución, y subutilizando los **medios y tecnologías** que dispone. Me parece interesante el método que utiliza la Universidad San Francisco de Quito, en donde los cargos de Decano, Subdecano y otras autoridades son obligatorias para todos los profesores y tan sólo rotan cada vez que finaliza su mandato, no hay elección, por lo tanto no hay la presión de buscar votos, alianzas ni promesas demagógicas y todos tienen que cumplir alguna vez con la responsabilidad de ser autoridad.

Con los antecedentes expuestos, la **institución** donde estudié, no era una **mediadora** para el aprendizaje, no había entusiasmo en los estudiantes ni en los profesores, la infraestructura y el equipamiento era escaso y de mala calidad, los **materiales impresos y audiovisuales** eran anticuados, además que manejaban realidades ambientales y tecnológicas distintas de la ecuatoriana, porque en su gran mayoría eran libros europeos para países que tienen cuatro estaciones marcadas, lo que genera un manejo agrícola totalmente distinto al de nuestro país. Una anécdota bastante triste era que tenía clases de mecánica agrícola con un profesor y un pizarrón, no se tenía la oportunidad de ver un motor en directo, sus partes, su funcionamiento, mucho peor cómo arreglar algún desperfecto. No existía en aprendizaje en el **contexto**, tan vital para una carrera técnica.

Los primeros años de educación universitaria, obviamente fueron los peores, toda la rabia contenida por la decepción creada ante una realidad distinta a la imaginada (quizá por eso Platón se quedó con la belleza imaginada y no la real), se reflejaba en un quemimportismo único, cumpliendo estrictamente con lo que se me exigía para pasar el año, no con malas notas, pero tan solo en espera que el tiempo pase y que el Estado me reconozca un título profesional.

Ante esta realidad quedaban dos opciones, el suicidio o la evolución, entendiendo a la evolución nada más que como su real concepción, el adaptarse al medio ambiente donde se desarrolla el ser vivo. Opté por tratar de adaptarme a un medio difícil y decepcionante.

Con el tiempo me di cuenta que si existe evolución, también hay revolución (sin que necesariamente estén relacionados los dos términos) y la verdadera *revolución* de este siglo, no era el ir a lanzar piedras y panfletos de manera recurrente a los gobiernos de turno, como era la propuesta de los “representantes estudiantiles” de mi época.

La auténtica revolución y rebeldía estaba en irse en contra de la corrupción existente, estudiando, preparándose para poder cambiar la realidad desde las bases, no con las armas, sino con la educación, creando tecnología propia. Es una revolución mucho más lenta, más difícil, pero es la única salida para romper con una hegemonía de la mediocridad.

Me dediqué a estudiar de manera particular, pero era complicado porque había términos que por la poca experiencia práctica que tenía no me eran familiares. Una oportunidad importante para aprender era los **trabajos en grupo** ya que mi formación era distinta a la de mis compañeros. Gran parte de mis compañeros eran de cantones aledaños a Cuenca o de provincias cercanas al Azuay, con una práctica agrícola de toda la vida, por lo que tenían una experiencia en el manejo y nomenclatura de plantas impresionante. En mi caso manejaba aspectos de computación y matemáticas en donde ellos fallaban, por lo que intercambiábamos conocimientos, entreprendíamos todos, de hecho recuerdo más algunas cosas aprendidas con mis compañeros que con mis profesores.

En los últimos años de la carrera, tantos acontecimientos e instancias desfavorables para la educación rindieron sus frutos, y ya sea por la falta de interés personal o por la falta

de motivación, decidí ampliar mis horizontes fuera de la Universidad, casi por necesidad o coincidencia ingresé al teatro y tuve la oportunidad de mirar la educación desde otro ámbito. Terminé la carrera universitaria “formal” y emprendí una profesión desde la práctica empírica del arte.

Pero, mi caso fue una excepción, yo tuve la oportunidad de buscar otra opción, el resto de mis compañeros terminaron la carrera sin mayores esfuerzos y con pocas oportunidades de aplicar sus conocimientos. La mayoría se fueron al exterior a trabajar en cualquier cosa, nada relacionado con agronomía, de los que se quedaron en el país, tres personas, de los dieciocho graduados, trabajaron en algo relacionado con su carrera, el resto ha tenido ocupaciones diversas. Es una realidad muy preocupante.

Ingresé luego a la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad de Cuenca, que sus aulas estaban al frente de Agronomía. Era una coincidencia para mí alarmante, pero esta Escuela, quizá por ser nueva o por ser otras las características de su enseñanza tenía menos problemas de intoxicación burocrática.

A nivel de posgrado las cosas son distintas tanto a nivel académico como personal, el contacto con profesionales de varias áreas es importante para un desarrollo complementario de la educación y el nivel de exigencia es personal sobre los temas que a uno le interesa.

En relación a la Institución donde trabajo actualmente, podría decir que hay marcadas diferencias con la que estudié, aclarando que las descripciones que realicé no son de toda la Universidad de Cuenca, sino tan sólo de una Escuela, dentro de una Facultad, en una época determinada. En principio se podría decir que al ser la una institución privada y la otra pública ya hay una diferencia substancial, la jerarquía de las decisiones es mucho más vertical en la privada que en la pública y por eso las cosas funcionan más rápido en la una que en la otra. Analizando de manera crítica, podría decir que la Universidad del Azuay es una instancia para el aprendizaje que brinda facilidades importantes para los estudiantes y para los profesores, creo que la investigación todavía no está en el nivel óptimo, y hay algunas cosas que se puede mejorar, pero en general permite un correcto desempeño de las labores académicas. Es un hecho significativo que no todas las personas pueden estudiar en la UDA, es necesario una inversión

económica que no todos pueden hacerla, y esto obligaría a que quienes pueden estudiar lo hagan con más responsabilidad y empeño, porque son una minoría privilegiada en este país.

Refiriendo todo esto con mi práctica de la docencia, podría decir que he tratado de hacer las clases de la manera que a mí me gustaría que fueran si yo sería el estudiante, tomando como base todo lo que me molestaba cuando entré a la universidad, y apropiándome de las prácticas de los buenos profesores que tuve. Ahora no siempre hay cómo aplicar lo que uno pretende y es normal cometer fallas, las cuales mientras no consiga una madurez pedagógica importante, las seguiré cometiendo. En lo posible siempre trato de manejar un ritmo en la clase, con empatía con los estudiantes, con dinámicas, ejercicios, charlas, proyección de videos, utilización de materiales audiovisuales, etc. Y espero que los estudiantes disfruten la clase tanto como yo, pero nosotros sabemos que eso no ocurre siempre, digamos muy pocas veces, pero como dijo Carlos Pérez, el educador es un optimista incurable, o también como Eduardo Arízaga, “doy clases para tomar antidepresivos”.

6. Tratamiento del contenido

6.1. Tratamiento del contenido

La práctica la realicé de manera conjunta con Verónica Tamaríz, y con Lucía Cordero, profesoras de la Escuela de Psicología de la Universidad del Azuay.

La guía de observación se realizó a partir de los temas propuestos en la Unidad 4 del texto guía de la Especialización. Se inicia la ficha con los datos de identificación, para luego dejar claro el objetivo y desglosar, a partir de esto, los temas para analizar.

Con relación a la **ubicación temática**, coincidimos que todos, de distinta manera, la realizamos al inicio de cada clase. Siempre va a ser importante ubicar el tema, pero a partir de una mirada global de la materia y de un horizonte claro hacia donde se dirige la cátedra.

El **tratamiento del contenido** es un arte que se aprende con el tiempo, pude observar que la experiencia pesa mucho al momento de motivar la atención y el interés de los estudiantes. En el caso de Lucía, manejaba la clase con tal cantidad de anécdotas y experiencias prácticas de la carrera, que los temas abordados fluían como parte de una conversación y perdían los formalismos absurdos de una clase teórica. Su experiencia, como docente y como profesional, permitía desarrollar la clase con un nivel de confianza y participación tan alto, que los estudiantes disfrutaban estar compartiendo sus ideas en un aula de clase.

Es importante también analizar que no todas las clases son iguales, y no todos los grupos de alumnos son iguales, depende de varios factores, entre ellos la cantidad de experiencia que han acumulado los estudiantes en sus prácticas y en la Universidad en general. En el caso de Verónica, pude observar una clase dictada a alumnos de los primeros ciclos, que no tenían el mismo interés y participación que los alumnos de los últimos ciclos en donde Lucía impartió su clase.

En este caso, los estudiantes permanecían una buena parte del tiempo en silencio, a pesar de las constantes preguntas y motivaciones por parte de la profesora. Pero a pesar de ello, pudo salir adelante con mediaciones a partir de cosas cotidianas, como cocinar, el día de San Valentín, entre otras cosas, eso me llamó mucho la atención y pude darme cuenta de cómo se puede superar estos pequeños inconvenientes de atención, desde algo sencillo. Cabe indicar que el control de las emociones es vital para poder desenvolverse correctamente en estos momentos, la profesora jamás perdió el control de la clase, dejando en claro eso sí, que esperaba una participación mayor por parte de ellos, pero que en futuras ocasiones esto debe mejorar.

Un aspecto que analizamos entre nosotros también fue, las diferencias que existen al momento de impartir una clase, en relación a la ubicación de los estudiantes. Verónica transformaba la clase en un semicírculo en donde todos estaban en capacidad de observar el rostro de los demás, ella se mantenía en la tarima y la mayoría del tiempo de pie, en el caso de Lucía los estudiantes se sentaban de la manera “clásica”, con filas de sillas, pero ella se desplazaba por todo el espacio, dando importancia a los estudiantes que está ubicados adelante, como los de atrás, en mi caso doy clase en el auditorio de la

Universidad, con los estudiantes en un círculo, de pie, realizando ejercicios todo el tiempo, en donde ellos son quienes se desplazan por todo el escenario.

Si bien estas diferencias se dan por que las carreras son distintas, pienso que es importante que el profesor pueda utilizar distintas maneras de ubicación de los estudiantes para romper con la monotonía de recibir clase siempre de la misma manera, sobre todo en los colegios o en carreras que son eminentemente teóricas, en donde la mayoría del tiempo los estudiantes están sentados escuchando, afectando también de alguna manera su columna vertebral. Con este detalle que parece sencillo, se puede captar la atención de los estudiantes en toda la clase y sirve también para favorecer el diálogo y la participación de todos.

Con relación al **lenguaje**, los tres nos manejamos con un lenguaje sencillo, claro pero sustentado técnicamente en las bases teóricas de cada carrera. Siempre va a haber alguien que no esté totalmente familiarizado con algunos términos, pero el profesor está para poder aclarar estas dudas. Creo que al ser nosotros profesores jóvenes intentamos cambiar ciertas prácticas caducas de enciclopedismo, para buscar un mejor entendimiento de los estudiantes desde un lenguaje verbal y corporal que invite a todos a ser partícipes de un aprendizaje conjunto.

Como estrategias de cierre coincidimos los tres en una retroalimentación constructiva de lo visto en clase, relacionando con la visión general de la materia para todo el ciclo y en la carrera.

Más allá del requerimiento formal de la práctica, ha sido una experiencia muy interesante y enriquecedora, he podido aprender mucho de mis compañeras en su práctica de la docencia, sus sugerencias me han permitido mejorar en mi desempeño laboral, y por sobretodo he tenido una oportunidad enorme de compartir con otro ser humano algo que nos apasiona por igual, pero que siempre lo hacemos en soledad. El hecho de sentirme acompañado en una clase me ha hecho sentirme también acompañado como persona. ¡Muchas gracias!

7. Prácticas de aprendizaje

Las prácticas de aprendizaje son una de las herramientas más importantes que un docente puede manejar para organizar el trabajo de todo un ciclo, el estudiante es partícipe de los contenidos sin la tediosa tarea de memorizar conceptos de manera mecánica y sin análisis. De hecho los profesores en cada clase realizamos prácticas de aprendizaje, pero no siempre tenemos la oportunidad de preparar con anticipación la práctica y propendemos muchas veces a repetir la forma y metodología de trabajo.

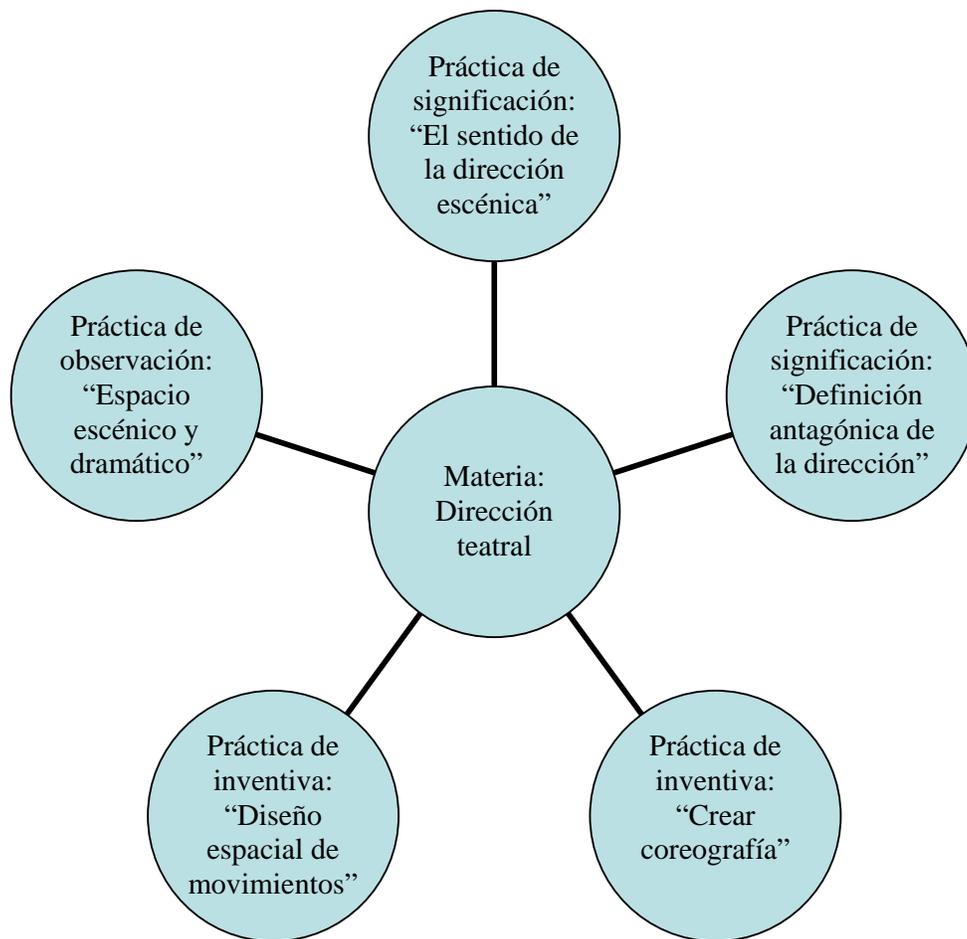
Con todas estas variantes propuestas en el texto guía, uno puede con anterioridad programar todo lo que se va a ver en el período lectivo, se puede crear un itinerario de actividades a realizar y se vuelve mucho más creativo y didáctico en el proceso de promoción y acompañamiento el aprendizaje.

Esta primera aproximación a la elaboración de prácticas no ha sido fácil, pero he podido mirar desde otro ángulo, mi manera de impartir clases. No me había dado cuenta lo repetitivo que puedo llegar a ser, algunas veces incluso me centro, sin necesidad, en temas durante mucho tiempo, impidiendo cumplir con todo lo planificado en el sílabo a inicios de ciclo.

Pienso que organizando mejor los temas y con prácticas de aprendizaje bien elaboradas, no debería haber problema para culminar todo lo previsto abordar durante el periodo de clases.

Es interesante pensar que la mejor manera de dar clase, es como a uno le hubiera gustado que los profesores impartieran la clase cuando uno era estudiante. Desde esa premisa, las prácticas de aprendizaje, son un instrumento que, cuando era estudiante me hubiera gustado que mis profesores lo manejen.

Mapa de prácticas



Práctica de significación (1)

El sentido de la dirección escénica

Ubicación temática

Un oficio muy preciso que, aún simplificado al moderno concepto de “espectador de profesión”, implica el conocimiento de todo un lenguaje técnico, así como el de las significaciones que este propio oficio artístico contiene en sí, y que varían, se transforman, caen en contradicciones hasta el punto de ser diferentes según los distintos géneros, teatros, corrientes, modas, etc.

Por eso interesa averiguar en esta práctica si a través y en esa variedad de conocimientos y significados múltiples, mixturas dentro de un mismo oficio, no subsiste una estructura que nos permita distinguir aquello que los lingüistas llaman la significación o sentido *fuerte* de la palabra. Este sentido *fuerte* es siempre el más preciso, el más concreto, el más tangible. Entonces ¿cuál es el sentido de la dirección escénica?

Objetivo

Desarrollar la capacidad de conceptualizar una mirada particular sobre la dirección escénica en base a textos leídos.

Contenidos de aprendizaje

Cognoscitivo (Saber): Desarrolla una capacidad de síntesis y análisis de conceptos que se han ido desarrollando en distintas épocas, técnicas y metodologías, sobre el quehacer de la dirección escénica y además expresa su visión particular sobre el sentido que tiene esta labor en la actualidad.

Procedimental (Saber hacer): Tiene la capacidad de recuperación del pasado a través del discernimiento y la apropiación de conceptos de varios autores, para comprender y

enriquecer procesos presentes desde una definición personal del sentido de la dirección escénica.

Actitudinal (Saber ser): Mantiene una actitud de apreciación e interés por las distintas maneras de entender el teatro, y también de construir un propio texto.

Estrategias de aprendizaje

La presente práctica consiste en definir de manera particular ¿Cuál es el sentido de la dirección escénica?, en base a las 15 significaciones que están detalladas en el capítulo Morfología del libro Principios de dirección escénica de Edgar Ceballos.

En el texto podrán encontrar significaciones como: *Abrazar en toda su extensión una obra dramática; Considerar a la obra como una tonalidad artística y no como una reunión; Estar en consonancia con las necesidades exigidas por la representación; Es la suma total de operaciones artísticas y técnicas; Arreglar en conjunto y en detalle todas las generalidades e individualidades de la actuación, etc.*

Con estas premisas, el estudiante debe expresar de manera escrita y con las propias palabras, el sentido de la dirección escénica, desde una perspectiva que va de lo particular a lo global. Esto quiere decir que, se debe tomar en consideración también la experiencia personal que tiene cada alumno, en sus ejercicios de dirección.

Procesos de evaluación

Exposición sustentada de la definición particular sobre el sentido de la dirección escénica, analizándose la calidad de la exposición, la fundamentación teórica, y la creatividad.

Bibliografía

Ceballos E, *Principios de dirección escénica*, Editorial Gaceta, México 1992 pp 11 – 27

Práctica de significación (2)

Definición antagónica

Ubicación temática

En la práctica anterior se pudo realizar una definición a partir de otras, analizando las propuestas de algunos directores sobre su rol en el teatro contemporáneo, pero es necesario también generar una lectura crítica sobre los contenidos abordados. Un estudiante de teatro maneja constantemente conflictos entre protagonistas y antagonistas en sus escenas ensayadas, debe por lo tanto, saber defender un punto de vista como otro, de una manera verosímil. Por lo tanto debe estar en capacidad de asumir y representar miradas contrapuestas sobre un mismo tema, dependiendo del personaje que le toque actuar.

La propuesta para esta práctica es generar una lectura antagónica a una de las definiciones mencionadas en el capítulo Morfología de del libro Principios de dirección escénica de Edgar Ceballos.

Objetivo

Asumir y profundizar conceptos teatrales desde la oposición crítica de los mismos.

Contenidos de aprendizaje

Cognoscitivo (Saber): Desarrolla una capacidad de analizar desde distintos enfoques conceptos teóricos relacionados con la dirección escénica, además de expresar su pensamiento desde otro punto de vista del que tiene el autor.

Procedimental (Saber hacer): Tiene la capacidad de proponer diversas alternativas ante un tema teórico analizado en clase.

Actitudinal (Saber ser): Mantiene una capacidad de hacer frente críticamente a un texto argumentando sus ideas

Estrategias de aprendizaje

La práctica consiste en estructurar una definición antagónica de una de las significaciones analizadas en la práctica anterior. Esto quiere decir asumir un punto de vista opuesto a un concepto teórico de uno de los textos del libro guía. Pero como cualquier buen antagonismo no debe ser una visión cerrada y sin sustento, debe generar un debate a partir de una fuerza opuesta, enriqueciendo la definición inicial desde su contrario.

Puede utilizarse proyecciones distintas a las elaboradas por el autor, generar distanciamientos sobre sus ideas, textos de otros autores, analizar críticamente sus obras, o cualquier herramienta que permita sustentar una opinión contraria a la definición inicial del sentido de la dirección escénica.

Procesos de evaluación

Ensayo escrito sobre la definición antagónica, en una hoja de papel bond, tamaño A4, letra Times New Roman, tamaño 12.

Bibliografía

Ceballos E, *Principios de dirección escénica*, Editorial Gaceta, México 1992 pp 11 – 27

Práctica de inventiva (3)

Partes del escenario

Ubicación temática

El escenario es el lugar en el que se desenvuelve el actor, pero es el territorio en el que el director se maneja, esto quiere decir que, el actor, a pesar de que está ubicado en el escenario, no disgrega las partes claves en donde debe estar para generar efectos en el público o para desarrollar la trama de una obra, es el director quien, desde fuera, puede escudriñar y poner en evidencia esos espacios únicos en los que el actor genera una acción dramática.

Es por eso que el director debe territorializar el escenario, zonificando sus partes importantes, generando una cartografía de los espacios claves en el mismo, y ubicar al actor en donde necesita estar en cada momento de la obra. Además debe saber las maneras y formas de desplazamiento, las variantes corporales de traslado y la generación de una dramaturgia del movimiento.

Esta práctica consiste en la creación de una coreografía grupal en base a una canción, desarrollando las partes principales del escenario y los diseños de desplazamiento, teniendo como texto base, *The art of Making Dances*, de Doris Humphrey

Objetivo

Diferenciar las zonas de importancia dramática que existe en el escenario

Contenidos de aprendizaje

Cognoscitivo (Saber): Conoce y diferencia las partes del escenario, imagina soluciones dramáticas desde la ubicación y el desplazamiento de un actor, desarrolla su creatividad y sentido de espacio.

Procedimental (Saber hacer): Tiene la capacidad de proponer ideas para elaborar una dramaturgia del movimiento, sabe diseñar desplazamientos en base a necesidades dramáticas. Desarrolla también su capacidad para trabajar en equipo

Actitudinal (Saber ser): Relaciona los temas estudiados teóricamente y los pone en práctica en ejercicios de dirección teatral.

Estrategias de aprendizaje

Esta práctica es grupal y consiste en la creación, a pesar de no ser bailarines, de una coreografía, utilizando las partes del escenario y diseños de desplazamiento. No debe ser creada al azar, ni por una inspiración divina, necesita ser pensada y elaborada paso a paso, ubicando estratégicamente a los actores-bailarines en el lugar que les corresponde estar. Se necesita crear un clímax de la coreografía y debe mantener una dramaturgia del movimiento.

En la coreografía tendrán que participar todos los estudiantes y necesitan crear una metodología para trabajar de manera grupal, ya sea desde una creación participativa, o designando temporalmente dirección a cada uno de los compañeros.

Procesos de evaluación

Se evaluará el proceso de creación y el resultado final, la coreografía.

Bibliografía

Humphrey D, *The art of Making Dances*, Princeton Book Company, New York 1987, pp 49 – 96

Práctica de inventiva (4)

Diseño espacial de desplazamientos

Ubicación temática

En la práctica anterior se pudo diferenciar las partes del escenario, según su importancia en la mirada del espectador, ahora necesitamos utilizar estos espacios, para influir en la percepción de quien mira una obra de teatro.

Grotowsky, uno de los directores más influyentes del teatro contemporáneo decía lo siguiente: “el (más difícil) trabajo del director es ser espectador (...) esto significa que (debe) disponer de un itinerario de la atención y estar muy consciente a dónde quiere dirigir la atención del espectador durante la acción (sea desviándola o concentrándola; para) crear el montaje en la percepción del espectador”.

En base a la idea de Grotowsky, del director como “espectador de profesión”, esta práctica consiste en realizar el diseño espacial de ubicación y desplazamientos de los actores en la escena Monólogo de la Reina Mab, de la obra Romeo y Julieta de William Shakespeare, dirigiendo la atención del espectador y concentrándola en los momentos claves de la escena, según el lugar donde estén los personajes en el escenario. El estudiante deberá diseñar en un plano todas las posiciones y desplazamientos de los actores para luego llevarlos a escena.

Objetivo

Utilizar las zonas de importancia dramática que existe en el escenario, para generar atención del espectador en los momentos importantes de una escena

Contenidos de aprendizaje

Cognoscitivo (Saber): Conoce y diferencia las partes del escenario, imagina soluciones dramáticas desde la ubicación y el desplazamiento de un actor, desarrolla su creatividad y sentido de espacio.

Procedimental (Saber hacer): Tiene la capacidad de proponer ideas para elaborar una dramaturgia del movimiento, sabe diseñar desplazamientos en base a necesidades dramáticas. Desarrolla también su capacidad para trabajar en equipo

Actitudinal (Saber ser): Desarrolla una sensibilidad espacial para la ubicación y el desplazamiento de los actores en escena.

Estrategias de aprendizaje

El estudiante deberá ubicar en un plano del escenario las posiciones de Mercurio, Romeo y los amigos de ellos, mientras van a la fiesta de los Montesco, en ese desplazamiento Mercurio le habla a Romeo de un sueño. Se debe crear un itinerario de la atención del espectador en cada parte de la escena.

Después de realizado este diseño en papel se lo deberá enfrentar a la realidad, utilizando a los compañeros para montar esta escena según la propuesta y las indicaciones del director. Seguramente habrá que realizar ajustes y cambios a la idea inicial, pero lo importante es hacer la práctica y experimentar con lo imaginado en principio y el resultado final.

Procesos de evaluación

Se evaluará la propuesta inicial con el diseño en un plano del escenario y el resultado final, el montaje de la escena.

Bibliografía

Ceballos E, *Principios de dirección escénica*, Editorial Gaceta, México 1992

Humphrey D, *The art of Making Dances*, Princeton Book Company, New York 1987

Shakespeare W, Romeo y Julieta

Práctica de observación (5)

La experiencia espacio-temporal

Ubicación temática

En el teatro se existe un espacio dramático, relacionado con la trama de la obra, la dramaturgia del texto y la evolución de los personajes, pero también existe el espacio escénico, que es en donde se desenvuelve la obra en el instante mismo del acto performático, cuando la presentación se da ante un público. Con el tiempo pasa lo mismo, existe un tiempo dramático y el tiempo escénico.

El observar es una acción que todo actor y el director con más razón, necesita desarrollar, recordemos que la etimología de la palabra teatro, nos relaciona con “ese lugar para ver”, por lo tanto es importante aprender a observar detenidamente una obra para poder analizarla.

Esta práctica consiste en observar el musical West Side story, de Robert Wise, EEUU 1961, y caracterizar el espacio escénico y el espacio dramático, al igual que el tiempo escénico y el tiempo dramático.

Objetivo

Diferenciar la relación tiempo-espacio dramática de la relación tiempo-espacio escénica

Contenidos de aprendizaje

Cognoscitivo (Saber): Conoce y diferencia las el espacio y el tiempo dramático del espacio y tiempo escénico, desarrolla su capacidad de análisis y observación de una obra de arte

Procedimental (Saber hacer): Observa detenidamente una película, y puede abstraer y seleccionar elementos conceptuales de la realización de la película, en base a temas analizados previamente.

Actitudinal (Saber ser): Mantiene un interés y una motivación por aprender los elementos constitutivos de la dirección escénica

Estrategias de aprendizaje

Observar el musical *West Side Story* de Robert Wise, filmada en EEUU en 1961. Este musical, que para algunos es uno de los mejores musicales realizados hasta ahora, aglutina de forma magistral el tiempo y el espacio musical, dramático, escénico y dancístico. Antes de ser realizada esta película, *West Side Story* fue estrenada en los teatros de Broadway, por lo que tiene elementos teatrales muy intensos, a parte de que está inspirada en la obra *Romeo y Julieta* de William Shakespeare.

Después de mirar la película se realizará un debate para analizar el trabajo de dirección de Wise, y la manera de utilización de la relación espacio-tiempo en la obra.

Procesos de evaluación

Debate y análisis de la película

Bibliografía

Pavis P, *El análisis de los espectáculos*, PAIDÓS, Barcelona, 2000

Wise R, *West Side Story*, MGM, EEUU, 1961, 151 min.

8. Evaluación y validación

8.1. Evaluación

La evaluación es un proceso significativo dentro de un ciclo de aprendizaje, durante la vida estudiantil, y también en la vida profesional, una persona está sujeta a una multiplicidad de evaluaciones, que permiten referenciar el nivel de capacidades que se han generado en un tiempo determinado.

Durante mis estudios, tanto a nivel escolar, como colegial y universitario, las evaluaciones han sido primordialmente memorísticas, privilegiando la retención temporal de conocimientos para un examen escrito. Esta cultura memorística tiene sus ventajas pero, generalmente no producen aprendizajes significativos.

Desde la escuela las evaluaciones se han centrado en la obtención de una nota a través de un examen, esta metodología se caracteriza por una presión psicológica previa, en donde el estudiante se somete a una lógica de autocastigo teórico, tratando de aprender en poco tiempo, lo que tenía que saber durante todo el año.

Recuerdo un profesor en la escuela que, todos los días tomaba pruebas escritas de la clase del día anterior, esta forma periódica de evaluación parecería ser interesante y productiva, ya que cada día se podía “refrescar” los conocimientos. El problema estaba en que los niños que sacaban una nota menor a 12 sobre veinte, recibían un castigo físico, que consistía en un golpe en la palma de la mano por cada punto menos de 12, es decir quien obtenía 9, recibía tres golpes. Un día, olvidé estudiar la lección, y tuve una nota de 1 sobre veinte, se podrá imaginar el color de las manos después de recibir 11 golpes con una manguera de plástico.

Pero este no es un recuerdo trágico de mi infancia, no tengo rencor ni resentimiento con el profesor, pienso que en la época en que se daba este tipo de prácticas “pedagógicas” los propios padres de familia las avalizaban, y el profesor trataba de hacer su labor de la mejor manera. Este mismo profesor mediaba de forma maravillosa las clases de historia,

contándola con diferentes voces, gestos, movimientos de las manos, eran clases absolutamente teatrales, y los niños vivenciábamos la materia con nuestra imaginación. Entonces no se lo podría evaluar al profesor como un salvaje, sino como parte del proceso de la evolución de la educación ecuatoriana, creo que en la actualidad, estas metodologías de impartir clase ya se han eliminado en un gran porcentaje, y los profesores están mucho más capacitados que antes.

En el colegio hay evaluaciones que definitivamente deberían ser eliminadas, como el caso de los exámenes de grado, ya que no tiene ninguna utilidad práctica, que no sea estresar al estudiante. Legalmente un estudiante no reprueba el año si da mal un examen de grado, además es ridículo pensar que en tan sólo una evaluación teórica, se pueda decir si alguien puede o no graduarse. Nunca se van a poner en evidencia tantos años de estudio en un papel escrito. Cuando fui profesor de secundaria me dí cuenta lo realmente inútil de este examen. Pude ver, en las juntas de curso, como estudiantes con notas de 8, 7, 6, sobre veinte eran promovidos al mínimo para aprobar, porque ningún profesor quería tener la responsabilidad de suspender la fiesta de grado y la gira de fin de año con sus compañeros, que la realizaban al siguiente día.

Es difícil tratar de cambiar un sistema empleado desde los primeros años de educación, recuerdo tener profesores muy empeñosos en evaluar de una manera distinta, algunos lograron resultados muy interesantes, como el caso de un profesor de física que llevaba su clase a un nivel primordialmente participativo, con ejercicios permanentes y la puesta en práctica de la teoría aprendida. En una ocasión, y esto no tiene nada que ver con la evaluación, un día se le cruzó por la mente hacernos escuchar una canción en medio de una clase, seguramente él notó que los alumnos estaban muy inquietos y de pronto prendió un equipo viejo de sonido que tenía debajo del escritorio y puso la canción “Detalles” de Roberto Carlos, nos dijo: “escuchen esto y aprendan lo que es realmente música” y se apoyó lentamente en el respaldar de su sillón y se puso cautelosamente a descansar. Admito que, hasta entonces nunca había prestado atención a la música de Roberto Carlos, y ahora es uno de mis artistas preferidos, además a través de él, incursioné en la música brasileña, que es de las que más me gusta, después pude escuchar Caetano Veloso, María Batania, Toquiño, Chico Buarque, Tom Jobin, João Gilberto, Baden Powell, en fin otros muy buenos músicos, y hablando de eso, creo que me dio ganas de escuchar “Garota de Ipanema”...

En la Universidad la historia se repitió con pruebas escritas a fin de ciclo, pero hay que entender que los profesores necesitan manejar evaluaciones de muchos alumnos, no siempre tienen el tiempo, ni el empeño para evaluar de manera distinta. A nivel de pregrado, creo importante que los profesores puedan implementar evaluaciones más personalizadas, con capacidades a desarrollar en los estudiantes. No se puede pensar en graduar a profesionales que no hayan pasado por un sinnúmero de evaluaciones de todo tipo, el conocimiento de la materia no debería ser lo único importante a conseguir por parte del alumno, el saber ser, es lo que diferencia a alguien con conocimiento de alguien con capacidad para generar desarrollo.

En mi práctica de la docencia, por las características propias de la carrera, no puedo evaluar a los estudiantes tan sólo en exámenes finales, es todo el proceso lo que se analiza, desde el primer día de clase, hasta la presentación de una obra frente al público. Como complemento de las evaluaciones prácticas del ejercicio teatral, procuro también que los alumnos estén en capacidad de teorizar sobre algún tema artístico, y sobretodo que puedan sustentar sus ideas.

El artista contemporáneo no se puede conformar con tan sólo realizar su labor en el ámbito artístico, tiene que manejar un amplio espectro de posibilidades que le permitan ser un aporte en una sociedad cada vez más exigente.

8.2. Validación

El tema de la validación es nuevo para mí, durante mis estudios, y tampoco como profesor he tenido la oportunidad de validar algún material de estudio, al menos no de manera conciente. Creo que es importante poder relacionar los mensajes de un proceso educativo con sus objetivos, ya que muchas de las veces los materiales son preparados por el profesor, en base su experiencia y capacidad, pero no se tiene el cuenta cuales son los conocimientos y experiencia de los estudiantes.

Pero, para que pueda tener utilidad la validación, necesita ser parte de la programación normal de clases, al inicio del año lectivo o al final también, porque los estudiantes que

ya han trabajado con el material, después de acabado el ciclo, pueden tener una visión global sobre la propuesta educativa.

Creo que en la Universidad del Azuay, y en general en las Universidades del Ecuador, faltan espacios de discusión sobre la educación que se está ofertando a los estudiantes. Comúnmente un profesor trabaja solo, sin más supervisión que la entrada y salida de clase. No me refiero que es necesaria una supervisión como un control autoritario del comportamiento del profesor, más bien al hecho de que los contenidos y la manera de impartirlos no son parte de un proceso conjunto de análisis entre las autoridades, el profesor, los alumnos y el resto de colegas. Cada profesor maneja el barco a su manera, el estudiante es quien está dentro del barco y sufre las consecuencias de un cambio de timón permanente.

Una organización más sostenida permitirá no sólo tener un ordenamiento mejor de los contenidos sino también brindar espacios para la investigación, es obvio suponer que si cada profesor maneja a su criterio la información es muy difícil tener una idea clara sobre qué investigar y para qué hacerlo.

En el caso de esta práctica utilicé la ficha propuesta por el tutor para la validación de las prácticas realizadas anteriormente con los estudiantes. Hice que cada estudiante llenara la ficha desde su criterio sobre las prácticas de significación, prospección, inventiva, que se hizo con ellos en la cátedra de dirección.

Con relación a la validación de los contenidos y su influencia en el perfil profesional las respuestas fueron positivas, sugiriendo en un caso que las clases sean más prácticas. Me parece importante que los estudiantes tengan seguridad que los contenidos les son útiles en su contexto de trabajo y que son parte de un proceso que hay que seguir hasta acabar sus estudios universitarios.

La validación del proceso de comunicación la mayoría dijo estar satisfecha, pero me llamó la atención una opinión acerca de que, la comunicación es superficial y no se ha logrado todavía una comunicación en términos de grupo. Este criterio es sumamente importante porque la comunicación en clase es distinta de la que se hace en un grupo de teatro, lo ideal sería llegar al nivel que se logra en un grupo profesional, pero por las propias circunstancias de la Universidad y de los propios estudiantes es difícil tener una

comunicación fluida, además los estudiantes manejan conflictos entre ellos y esto influye en el grupo.

Pero más allá de eso, lo relevante es que hay estudiantes, que tienen un criterio propio y pueden emitir una crítica fundamentada. Esto permite mejorar la clase y desenvolverse mejor en el proceso educativo.

La validación de los recursos materiales hubieron opiniones diversas pero en su mayoría les pareció un apoyo significativo en sus estudios y además encuentran una lógica coherente con lo que están haciendo.

La relación profesor alumno en el transcurso de las prácticas ha sido respetuosa para todos los alumnos, han sentido una apertura en los criterios de creatividad y participación en clase, anotando que no hay tiempo para poder trabajar personalizadamente con todos en cada clase, pero que se a hecho lo mejor posible.

Han encontrado los alumnos, resultados palpables en las prácticas y en el resto de clases también, eso me parece estimulante para seguir, pero creo que todavía hay mucho por lograr y algunas veces quedan vacíos que necesitamos de manera conjunta superarlos.

La validación fue parcial, ya que no realicé con otros profesores, y las opiniones de ellos hubieran sido tan importantes como la de los estudiantes. En general creo que fue una experiencia válida y me sirvió para pensar en la necesidad de una planificación seria de los contenidos en la Escuela de Arte Teatral. No ha existido la oportunidad de reuniones ampliadas para analizar profundamente la propuesta educativa de la Escuela, han existido las reuniones formales necesarias que exige la Universidad, pero creo que es trascendental que los profesores podamos poner, sin egoísmos, todos los conocimientos para mejorar el nivel de la educación impartida a los estudiantes.

8.3. Despedida

Todas las prácticas realizadas durante estos meses han sido un proceso significativo de aprendizaje, en donde, a través de un auto análisis y la puesta en común de las principales problemáticas de todos los colegas, se ha podido crear un ambiente de trabajo óptimo, a través del cual hemos podido desarrollarnos conjuntamente en la aventura de enseñar.

Creo primordial agradecer sinceramente el apoyo y la comprensión que he tenido durante estos meses por parte de mi tutor Jorge Quintuña y al Director Ramiro Lazo. Desde el inicio tuve inconvenientes con horarios y carga de trabajo, que me hicieron dudar mi participación en esta Especialidad, pero sin el apoyo de estas dos importantes personas, no hubiera podido continuar.

Al hacer una despedida es difícil poder concretar en pocas palabras todo los sentimientos y deseos que uno quiere expresar, me parece que la Especialidad, en esta etapa, ha sido un espacio para aprender entre todos, con un desarrollo coherente y pedagógico de sus prácticas, las cuales se han ido dando de manera progresiva y secuencial, incentivando la creatividad y la pasión por la enseñanza.

Es muy grato recordar los momentos de discusión con todos los profesores en las plenarias de los días sábados, pero por sobretodo las reuniones con mi grupo de trabajo, las que me permitieron conocer a personas muy valiosas y con ganas de mejorar sus procesos particulares de promoción y acompañamiento del aprendizaje.

En general ha sido un disfrute el poder compartir con los compañeros de grupo todos encuentros en la tutoría o en las prácticas grupales en la que, quizás mejor que en un libro, pudimos aprender uno del otro.

Para finalizar me es muy grato dejar por sentado que en estos meses he podido ampliar mis horizontes en el ámbito de la educación y además he podido crecer en mi labor como docente.

9. CONCLUSIONES

- En cuanto a la preparación de clase, antes de esta especialización, preparaba clases intuitivamente, sin saberlo estructuraba con una ubicación temática, y luego el desarrollo del tema con experiencias y ejemplos. Realizaba poco una entrada motivadora, y algunas veces por cuestión de tiempo, no alcanzaba a cerrar adecuadamente el tema, pero esto se daba en las clases prácticas porque en las teóricas es más fácil controlar el tiempo. Ahora definitivamente preparo mejor los temas y la manera de abordarlos.
- Una de las conclusiones después de este módulo ha sido la necesidad de crear una conciencia de grupo en los estudiantes de teatro, por lo que, de aquí en adelante procuraré aumentar los trabajos en grupo, pero guiados técnicamente, de una manera que tengan resultados óptimos, dando responsabilidades a cada integrante, como es la realidad de la profesión teatral, un proceso grupal con responsabilidades particulares. El trabajo en grupo funciona siempre y cuando se valore el aporte que cada miembro puede hacer desde su perspectiva, lo que ha podido aprender consigo mismo, con su realidad, su formación, sus experiencias y frustraciones. Esto es difícil dentro del arte porque siempre hay egos, vanidades e individualismos que malogran los procesos grupales de aprendizaje, es en ese momento importante la experiencia del educador para poder detectar estos problemas y cortarlos a tiempo.
- Este modulo, además de ser una experiencia gratificante, ha permitido que los colegas profesores podamos encontrar un espacio para debatir y fortalecer nuestras motivaciones académicas, además de mejorar el ambiente de trabajo y nuestra labor como docentes de esta Universidad, que indudablemente es una institución, que busca la calidad y la excelencia como una práctica permanente en su quehacer diario.

Recomendaciones

- Hay que indicar que, los profesores que no somos especialistas en el tema, manejamos las tecnologías de la información y la comunicación a medias, porque no conocemos todas las posibilidades que pueden brindar estas tecnologías para mediar pedagógicamente. Es por eso que es necesario que en la Universidad del Azuay, y en cualquier institución, deberían realizarse periódicamente talleres de capacitación a todos los profesores en estos temas

Bibliografía

- Borrero A, “Más allá del currículo”, en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad – Lecturas*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008
- Ceballos E, *Principios de dirección escénica*, Editorial Gaceta, México 1992
- Días Sobrinho J, “Calidad, Pertenencia y Responsabilidad social de la Universidad Latinoamericana y Caribeña” en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad – Lecturas, Universidad del Azuay, Cuenca- Ecuador, 2008*
- Dubatti J, *El convivio teatral, Teoría y práctica de Teatro Comparado*, Textos Básicos ATUEL, 2003
- Grotowsky J, *Hacia un teatro pobre*, Siglo veintiuno editores, México, 1987
- Humphrey D, *The art of Making Dances*, Princeton Book Company, New York 1987,
- Kouyate S, “El arte de la transmisión” en Festival Internacional de Buenos Aires, *Clases Magistrales de Teatro Contemporáneo*, Ediciones Atuel, Buenos Aires, 2003
- Londoño S, “Educación Superior y complejidad: apuntes sobre el principio de flexibilización curricular” en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008
- Pavis P, *El análisis de los espectáculos*, PAIDÓS, Barcelona, 2000

- Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, Cuenca Ecuador 2008, p 66.
- Salgado F, “Aseguramiento de la Calidad Universitaria”, en Prieto D, *La enseñanza en la Universidad*, Universidad del Azuay, 2008
- Schechner R, *Training*, en Barba E y Savarese N, *El arte Secreto del Actor*, ITSA, México, 1990
- Wise R, *West Side Story*, MGM, EEUU, 1961, 151 min.

Anexos

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN CONTINUA
ESPECIALIZACIÓN EN DOCENCIA UNIVERSITARIA

GUÍA DE OBSERVACIÓN

1. Datos de identificación

Facultad: _____
Escuela: _____
Profesor: _____
Asignatura: _____
Fecha: _____
Observador: _____

2. Objetivo:

Observar el proceso de una clase universitaria, con el objeto de examinar las estrategias utilizadas en la función docente.

3. Contenido de observación:

Ubicación temática:

¿Realiza alguna actividad de entrada? SI__ NO__
Si la realiza, ¿señala los nudos temáticos o puntos clave en ella? SI__ NO__
¿Relaciona los contenidos con el campo profesional y el mundo? SI__ NO__
Observaciones _____

Tratamiento del contenido

a. Estrategias de Entrada:

¿Realiza alguna actividad de entrada? SI__ NO__
¿Motiva, despierta el interés de la clase? SI__ NO__
¿Utiliza algún elemento? Señale cual:
Relatos Anécdotas Fragmentos literarios Preguntas
Acontecimientos Futuro Experiencias propias Imágenes
Experimentos Noticias de actualidad Otros _____

Observaciones _____

b. Estrategias de desarrollo

- ¿Se recupera lo aprendido anteriormente? SI__ NO__
¿Considera el punto de vista de los estudiantes? SI__ NO__
¿Enfoca el tema desde diversos horizontes? SI__ NO__
¿Relaciona con aspectos de la vida y la sociedad? SI__ NO__
¿Favorece el diálogo con los estudiantes? SI__ NO__
¿Personaliza al estudiante? SI__ NO__
¿Mantiene la atención? SI__ NO__
¿Emplea ejemplos adecuados? SI__ NO__
¿Realiza preguntas de manera pedagógica? SI__ NO__

Observaciones _____

- ¿Realiza alguna mediación? SI__ NO__
Si lo hace, descríballo: _____

Material de apoyo:

- ¿El material de apoyo permite la interlocución con los estudiantes? SI__ NO__
¿Estimula la opinión y expresión de los estudiantes? SI__ NO__
Es de actualidad SI__ NO__
Se relaciona con el contexto SI__ NO__

Manejo de contenido científico:

Ordenamiento lógico	Bases científicas	Secuencia

Elementos de comunicación durante la clase:

El lenguaje empleado es: _____

El lenguaje corporal es adecuado, ¿invita a la expresión? SI__ NO__

¿Demuestra entusiasmo por el discurso? _____

¿Se entusiasma por el contexto, por el otro? _____

¿El discurso fluye, es decir demuestra expresión, idea y sentido? _____

¿Permite la expresión creativa y es ameno? _____

¿Mantiene un ambiente positivo para el aprendizaje dentro del aula _____

c. Estrategias de cierre:

¿Cómo realiza el cierre? _____

4. Control de emociones:

5. Resultados:

6. Observaciones generales:

7. Recomendaciones:

Firma Observador

(Especialidad _____)

La ficha fue la siguiente:

1.- Validación de los contenidos y su influencia en el perfil profesional

2.- Validación del proceso de comunicación en el aula (influencia en logro de objetivos)

3.- Validación de los recursos materiales utilizados

4.- Relación profesor alumno en el transcurso de las prácticas

5.- Resultados finales
