



REVISTA DE ARTE Y PEDAGOGÍA

En esta primera publicación de la revista de arte y pedagogía TitiriCuenca, presentamos a nuestros lectores un material construido desde la experiencia colectiva de artistas y educadores, que vislumbra el complejo y sensible mundo de los títeres y el arte, con el propósito de compartir sus aprendizajes de vida pero sobre todo, hacer un llamado a replantear la educación con pedagogías más armónicas y amorosas, vinculadas con los procesos de aprendizaje y crecimiento de la infancia, que garanticen su cuidado, bienestar y desarrollo para la construcción de una sociedad diferente, sin relaciones de poder y violencia. Proponemos nuevas formas de relaciones afectivas que nos retornen a nuestro ser humano.

Editores





REVISTA DE ARTE Y PEDAGOGÍA



**TitiriCuenca**  
**Revista de arte y pedagogía**

Cuenca - Ecuador  
www.titiricuenca.com

**Colaboradores:**

Sergio Murillo  
Paco Paricio  
Ósjar Navarro  
Javier Montoya  
Eliana Bojorque  
Javier Barco  
María Gabriela Albuja  
Tatiana Olave  
Ángela Sansón Guerrero  
Ana Jacinta Aguirre  
Claudia Calvi  
Oswaldo R. Guerrero  
Juan Pablo Liger  
Isis Liara Barco

**Material fotográfico:** archivo TitiriCuenca y colaboradores.

**Primera edición:** diciembre de 2021.

**Publicación N° 1**

**Portada, Ilustración, diseño y digramación:** Isis Liara Barco.

**Editores:** Wilson Ordoñez e Isis Liara Barco.

**Impreso en:** Ecuador, Quito; Imprenta de la CCE Núcleo del Pichincha.

ISBN

© Derechos reservados de autor. Se permite su reproducción total o parcial con mención a de las respectivas fuentes escritas y gráficas.

**Tiraje:** 1000 ejemplares.

## INDICE:

Introducción  
Presentación

### Artículos:

Títeres: el teatro de lo imposible <i>Sergio Murillo</i>	1
¿Qué es el teatro de títeres y para qué sirve? <i>Paco Paricio</i>	5
¿Qué es el teatro de títeres y cómo se hace? <i>Ósjar Navarro</i>	8
Teatro de títeres: de actualidad siempre <i>Javier Montoya</i>	12
Hablemos de teatro en la educación <i>Eliana Bojorque</i>	14
El títere como salvador del niño interno <i>Javier Barco</i>	18
Kapchi <i>María Gabriela Albuja</i>	20
La experiencia creativa en el arte de vivir <i>Tatiana Olave</i>	25
Relato de una experiencia de lectura social <i>Ángela Sanson</i>	30
Diario de clase: escritura, creatividad, libertad <i>Ana Jacinta Aguirre</i>	36
Gestión de emociones con títeres en las cárceles <i>Claudia Calvi</i>	40
Luna Create: un camino de inclusión <i>Oswaldo R. Guerrero</i>	44

### Ensayo:

Tetralidades y realidades <i>Juan Pablo Liger</i>	47
--	----

### Cuento:

El sueño de Martín: un cuento infantil para adultos <i>Isis Liara Barco</i>	57
--	----

<b>Bibliografía:</b>	60
----------------------	----

El arte es parte de la cultura,  
de la expresión humana, de los procesos sociales  
y hermenéuticos de todos los pueblos; el arte es un  
derecho que nutre el alma, que sana y transforma, y  
que debe estar inmerso en todos los procesos educativos como  
parte fundamental de los contenidos pedagógicos,  
aportando al crecimiento integral de nuestra infancia y  
por tanto al de la sociedad misma.

Brindar una educación donde nos permitamos  
el encuentro con el otro, reconocerlo en su totalidad. El otro que  
tiene que contar, aportar, enseñar; aprender con el otro, mirarlo a  
los ojos frente a frente, saber que su participación y voz son  
indispensables.

“El arte supremo del maestro es despertar el placer de la  
expresión creativa y el conocimiento”.

Jorge Luis Borges



## PRESENTACIÓN

Es realmente motivo de regocijo en este 2021 llegar a la “Décima primera edición del festival internacional de Títeres TITIRICUENCA”. Hacemos esta edición en medio de una pandemia convencidos del valor del arte para la sanación del alma humana.

En esta edición queremos compartir con ustedes esta aventura a la que hemos llamado TITIRICUENCA, que nació como nacen muchos proyectos de arte, donde visionamos salas llenas de infancias sonrientes junto a sus familias, compartiendo emociones, sensaciones, reflexiones y fantasías. Visionamos una hermosa ciudad llena de personajes recorriendo sus calles, llenándolas de color y alegría, causando asombro y dibujando sonrisas; visionamos espectáculos en los lugares más lejanos y sencillos, llegando a personas de todas las edades, clases sociales, colores y creencias, para eliminar por un momento las brechas que nos separan y compartir un espacio mágico en el cual nos reconocemos como hermanos, para juntos disfrutar el encanto del Teatro de Títeres y soñar con un mundo mejor más justo y sensible. Visionamos también maestros felices llenos de recursos, dando clases divertidas a sus estudiantes con la certeza de dejar semillas -aunque pequeñas-, que aporten al desarrollo de una sociedad más armónica y pacífica.

Once años después muchos de estos sueños se han cumplido llenándonos de gratitud, energía, alegría y compromiso para continuar con esta labor que nunca acaba; reafirmandonos en seguir caminando hacia aquella utopía propuesta por Eduardo Galeano: “La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar”.

TITIRICUENCA desde su décima edición se ha desarrollado en un momento histórico, complejo y extraño, lleno de cambios e incertidumbres que nos han planteado nuevos retos y estrategias que asumimos con el mismo amor, compromiso y entusiasmo que nos han motivado siempre; convencidos del

valor del arte en el desarrollo amoroso y sensible de la humanidad.

Como parte de esta celebración queremos ofrecerles con esta primera publicación de nuestra revista de arte y pedagogía, una serie de artículos que brinde a sus lectores una mirada más amplia y profunda del complejo y rico mundo del Teatro de Títeres; a la vez, que se pretende ofrecer una luz para todas aquellas personas que de alguna manera incidimos en la educación y desarrollo de la infancia.

Gracias al público por llenar las salas, por ser siempre cómplices y motivo para continuar con esta aventura; al incondicional equipo de producción, en especial a Liara Barco mi amada hija, que no me dejó desfallecer cuando el agotamiento me llenó, y que ahora camina a mi lado. A Patricia Méndez quien desde la primera edición nos acompaña. A Mayta Palacios que desde el VII Festival ha puesto su trabajo y empeño para ayudarnos a crecer. A todo el equipo de producción por su su energía y entrega. A las instituciones que nos han dado su apoyo durante este caminar.

Gratitud a todxs los titiriterxs que siempre han llegado con el corazón lleno y las manos dispuestas y cargadas de historias.

Tatiana Olave.  
DIRECTORA DEL FESTIVAL INTERNACIONAL TÍTRICUENCA









Comaparsa Inaugural / TitiriCuenca 2009



Los títeres son el teatro de lo imposible donde la materia se vuelve poema, donde lo onírico, lo absurdo y lo irracional toman cuerpo y se vuelven realidad.

En este sentido nuestro teatro no solo está dirigido para niños y niñas, sino para cualquier persona que esté dispuesta a darse la posibilidad de adentrarse al otro lado del espejo.

## TÍTERES: EL TEATRO DE LO IMPOSIBLE

**Por: Sergio Murillo**

Antropólogo y Máster en Estudios Avanzados de Teatro, codirector de El Baúl de la Fantasía.  
Bogotá - Colombia.

### Dotar de vida

La fascinación por darle vida a lo inanimado viene desde los mismos orígenes de la humanidad como se observa en las figuras articuladas, considerados objetos que cambian de significado a partir del uso que se les da o incluso mediante la animación de la sombra, como lo dijo Robert Lepage en el mensaje internacional del Día Internacional del Teatro del 2008: "en las sombras está el origen del teatro".

Existen varias hipótesis sobre los orígenes del teatro, pero la más estimulante tiene la forma de una fábula:

Una noche, en tiempo inmemorial, un grupo de hombres se habían reunido en una caverna para calentarse en torno a un fuego y contarse historias. Cuando, repentinamente, uno de ellos tuvo la idea de levantarse y de utilizar su sombra para ilustrar su relato. Al ayudarse con la luz de las llamas, hizo patentes sobre



las paredes de la cueva a unos personajes de tamaño mayor que los naturales (Lepage, 2020).

Las figuras animadas han estado presentes en rituales de distintos contextos culturales en la historia de la humanidad. En Colombia en excavaciones arqueológicas en el Cauca Medio, se encontró una serie de palillos de oro con paujiles de orfebrería Quimbaya Clásica (500 a.C. - 600 a.C.), en los que resalta uno por su particularidad: el ave posee un mecanismo interior que fue revelado gracias a gammagrafías tomadas a la pieza en el Museo del Oro; se evidencia que la cabeza y la cola están conectadas a través de una lámina y cuando el palillo se mueve de arriba hacia abajo, parece que el ave se agachara para recoger algo.

La figura muestra un color rojizo en el cuerpo y uno amarillo en la cabeza y la cola, un efecto bicolor que se replica en el palillo: la vara es rojiza mientras los adornos en filigrana de la parte superior son amarillos. Las características del diseño móvil y los varios colores implicaron el empleo de diferentes aleaciones y un trabajo delicado y complejo de varias etapas de vaciado a la cera perdida, que revelan una gran maestría técnica del orfebre (Villegas, 2020).



Colección Museo del Oro. Fotografía Clark M. Rodríguez.



Gammagrafía donde se observa el ensamblaje interno de las partes que permite el movimiento del ave.

Esa fascinación por dotar de vida ilusoria a figuras en su mayoría con carácter mimético, no solamente ha estado en rituales religiosos sino también en la historia del juguete y su relación con la infancia.

En el contexto teatral aquella figura articulada creada con el propósito de desarrollar una acción dramática y que tiene una intención representativa, la llamamos títere. Aunque es muy difícil encontrar un único origen de los títeres, sabemos que su comienzo está prefigurado en los actos rituales mágico-religiosos presentes en distintas culturas y contextos.

Este arte milenario que trasciende todo espacio y tiempo, actualmente ha cobrado mayor vigencia porque implica al espectador en una relación que se basa más en la intuición que en la razón, que nos invita a percibir la realidad de manera diferente.

### **El títere en la actualidad**

Esta sociedad de consumo se ve bombardeada por un exceso de información banal y poco profunda y que sin embargo, nos está dando las pautas de lo que debe ser la realidad, nuestras maneras de comportarnos y nuestros gustos. Nos hacen espectadores de todo, pero no partícipes. Los medios de comunicación mediatizan nuestro contacto con el mundo y nos inhiben de otro tipo de experiencias que pueden trastocar nuestro “mundo autorizado”.

Cada cultura tiene reglas de las cuales uno no se puede salir, pues son premisas fundamentales que nos enseñan cómo vivir y relacionarnos con la naturaleza, la sociedad y uno mismo. Como diría el profesor Guillermo Páramo: “Esas premisas fundamentales son como los axiomas empleados en la matemática, aquello de lo cual uno no se plantea siquiera el problema de si duda” (James y Jiménez, 2004).

Estas reglas de juego han sido construidas también en occidente por el paradigma científico, que dice que aquello que no se puede ver, medir y cuantificar no existe. Por lo tanto, el teatro de títeres pretende suministrar otro punto de vista sobre aquello que es la realidad desde una perspectiva poética y simbólica. Se podría pensar que da una visión más verídica o esencial o quizá simplemente un punto de vista distinto, pero en el fondo lo que ofrece el teatro de títeres es una doble visión donde el espectador confronte su punto de vista cotidiano, estableciendo una doble perspectiva



para captar algo distinto de su mundo estandarizado; quizá pueda descubrir nuevos caminos que lo lleven a dar fin a sus problemas o cuestionamientos.

El teatro de títeres es un lugar para poner en duda el "mundo autorizado" y vivir una experiencia de libre imaginación donde la magia es posible, donde cada uno de los individuos tenga el derecho a darle un nuevo significado a los signos y símbolos que aparecen en la obra; un lugar de ensueño donde se desgarran las inhibiciones de la vida y se abren las posibilidades no reconocidas racionalmente.

El personaje principal de atención en el teatro de títeres no es el ser humano con toda su carga orgánica, sino un objeto pensado para una acción dramática que puede llevar la realidad a sus más lejanas fronteras, pues estos personajes-objetos rompen los límites físicos y biológicos del actor humano, explorando su materialidad e imagen poética que varía a partir de la relación que establecemos con ellos. Los títeres son el teatro de lo imposible donde la materia se vuelve poema, donde lo onírico, lo absurdo y lo irracional toman cuerpo y se vuelven realidad.

El propósito de los títeres es que el público logre "admirarse", que se sienta disuelto en la obra como si una fuerza exterior lo envolviera y le hiciera sentir en un estado diferente al cotidiano, que entre en un estado de conciencia acrecentado donde el público genere nuevos conocimientos y nuevos puntos de vista de la realidad.

En este sentido nuestro teatro no solo está dirigido para niños y niñas, sino para cualquier persona que esté dispuesta a darse la posibilidad de adentrarse al otro lado del espejo.



Sólo el teatro mantiene aquel acto inicial, en el que la comunidad habla, escucha, proyecta y reflexiona sin dogmas y en él se produce una metáfora viva que los cómicos llamamos: “esa mentira que es verdad” o, para añadir, esa verdad representada y jugada que es vida.

## ¿QUÉ ES EL TEATRO Y PARA QUÉ SIRVE?

**Por: Paco Paricio**

Maestro titiritero, director de Los Títriteros de Binefar.  
Binefar - España.

La cultura a mi entender, además del arte, la literatura, los museos, los libros y la música es también la destreza con la que cultivamos la tierra, la forma cómo celebramos los cumpleaños, la estética con la que nos vestimos, el gusto con el que bailamos. Cada pueblo, cada civilización y hasta cada familia crea sus modos de relacionarse entre sí, con la naturaleza, con el resto del mundo y esa es su cultura. Los comediantes defendemos ahora tras la pandemia nuestra necesidad de subsistencia, algunos pensarán que todo será igual si desaparecemos, o que el cambio será imperceptible.

Imaginad una caverna prehistórica con seres humanos que durante el día han peleado a la intemperie con fieras, tal vez están empezando a domesticar algún animal, o a cultivar la tierra y al echarse en la noche se refugian en una cueva. Uno de ellos cuenta algo que ha oído o imaginado, tal vez hasta dibuja en las paredes que le abrigan lo que narra. El relato



tiene que ver con la vida de los que le escuchan, habla de animales conocidos, de enemigos que acechan, de elementos naturales, unas veces benévolos, otras hostiles, siempre impredecibles; maneja un rudimentario lenguaje y se acompaña de gestos, ritmos y hasta danza.

Al ver la atención de quienes le acompañan, cree que el relato les ayuda a pasar la noche, a exorcizar el miedo, a interpretar lo que sucede fuera. Cuando percibe que el interés del auditorio crece, alarga el relato, modifica, improvisa y aprende a recibir y canalizar esa energía que fluye y es capaz de convertirla en pausas, cambios de registro, énfasis y entonaciones. Sus compañeros de cueva, su comunidad, no tienen conciencia de lo que está sucediendo, pero algo les impele a escuchar cada noche lo que cuenta ese primer comediante, y hasta lo liberan de otras obligaciones para que siga con lo suyo, para que deje constancia de la vida de la tribu de esa manera tan peculiar que subyuga como una trampa, cuando el cebo está bien puesto. De esta situación primigenia nace el teatro, y también la literatura, los espectáculos y muchas artes y religiones.

Demos ahora un salto de 5000 años. Aquella primera puesta en escena se ha diversificado, se ha abierto en un amplio abanico de artes, trabajos, entretenimientos y religiones. El cine, tan importante para nuestra civilización, es deudor de aquel acto inicial, la historia y la fábula sigue en él presente con fuerza y las imágenes que invitaba a crear aquel primer narrador son servidas ahora con profusión, pero se ha perdido la presencia física del cómico; lo mismo ocurre con otros eventos registrados o grabados en donde no nos encontramos las personas frente a frente.

En la actualidad, el arte o la pintura buscan un disfrute más individual, acabo de oír en la radio que se reabren los museos y “resultará un privilegio con las nuevas normas de distanciamiento, entrar en el museo Reina Sofía y ver el Guernica en soledad”; sin embargo, constato que en su búsqueda algunas instalaciones artísticas como los performances y happenings tratan de revivir de manera colectiva aquel rito ancestral que se describía más arriba.





El rito religioso tal vez mantiene muchos de los requisitos de aquel rito de la cueva, pero se ha encapsulado, se ha convertido en algo hermético que reproduce siempre la misma fábula, por no comentar ahora su estrecha relación con el poder para perpetuarse.

La literatura escrita mantiene con fuerza la historia de la comunidad, plantea y replantea desde todos los ángulos imaginables, nos sacude, nos interroga, nos hace reflexionar, pero en ella, como en la pintura y escultura, se ha perdido la presencia física de la comunidad y su interacción directa con el artista. Sólo el teatro mantiene aquel acto inicial, en el que la comunidad habla, escucha, proyecta y reflexiona sin dogmas y en él se produce una metáfora viva que los cómicos llamamos: "esa mentira que es verdad" o, para añadir, esa verdad representada y jugada que es vida.



El teatro habla de nosotros mismos como la literatura, el cine y la danza, además se disfruta de manera colectiva. Al asistir a este viejo rito teatral, crecemos en humanidad porque además de estar juntos, vivimos al lado de nuestros iguales una fábula que nos inquieta y reconforta a la vez que nos hace más humanos y más sociales.

Renovemos hoy al salir de esta pandemia, ese pacto social de hace milenios que obliga a los cómicos a hablar de lo que importa, a no aliarse con el poder, a divertir (no siempre con risas) y que obliga al público a asistir y a dejarse sorprender. Yo lo firmo.



el títere no se limita a ser un objeto decorativo, una pieza escultórica, sino que es mucho más, pues su destino es la teatralidad, el escenario; es por eso que se debe comprender como un objeto plástico que alcanza su real dimensión cuando adquiere ánima y se pone en movimiento.

## ¿QUÉ ES EL TEATRO DE TÍTERES Y CÓMO SE HACE?

Por: Ósjar Navarro

Titiritero, dramaturgo y director escénico.  
Buenos Aires - Argentina.

Cuando estamos frente a un espectáculo de títeres solemos preguntarnos: ¿cómo es posible esta forma de hacer teatro?, ¿cómo se crea esta manera de entretenimiento?, ¿desde cuándo existen los títeres y quién los inventó?; y sobre todo, ¿cómo es posible que esos personajes de cartón, tela o esponja nos causen tanto asombro, interés y emociones con unos simples movimientos, voces estridentes y colores fulgurantes?

El titiritero y poeta Javier Villafañe, referente en América Latina, intentaba desentrañar estas preguntas y decía: "El títere nació cuando el hombre, el primer hombre, bajó la cabeza por primera vez, en el deslumbramiento del primer amanecer vio a su sombra proyectarse en el suelo, cuando los ríos y las tierras no tenían nombre todavía". Es decir, es imposible determinar su origen en un lugar y en un tiempo específicos, de ahí su



carácter mítico, poético, y ese eterno toque de fantasía ligado a la de los seres humanos. De ese modo a través de la historia ha ido mutando de formas, de técnicas y mecanismos hasta llegar a este presente plagado de recursos tecnológicos y de realidad virtual; y aun así, ha sabido subsistir y seguir causando interés y admiración en los espectadores de todas las latitudes del planeta; pero por sobre todas las cosas apelando a la emoción.

Es entonces el teatro de títeres una de las tantas formas de arte en que se manifiestan dos elementos fundamentales: la obra por un lado y por el otro el público. Para que esa comunión, esa instancia espiritual de comunicación exista y se produzca, los titiriteros y las titiriteras recurren a una variedad de dispositivos y lenguajes que permitan el suceso del que hablamos: el teatro hecho con títeres.

### **¿Qué es un títere?**

Se entiende por *títere* a un personaje que está realizado con materiales de distintas texturas, tamaños y formas; como tela, cartón, esponja, madera, metal, entre otros, con los que se confecciona a los personajes ya sea que adquieran forma humana, animal, vegetal, o de cualquier otra índole. Todo es posible de ser a la hora de la creación. El uso de la materialidad, de la forma y de los colores definen a un personaje-títere.

Estas características son propias de las artes plásticas, pero el títere no se limita a ser un objeto decorativo, una pieza escultórica, sino que es mucho más, pues su destino es la teatralidad, el escenario; es por eso que se debe comprender como un objeto plástico que alcanza su real dimensión cuando adquiere ánima y se pone en movimiento; es decir, cuando los manipuladores, a través de delicados y complejos procesos de interpretación le confieren vida, lo animan para que pueda jugar dentro de la escena, relacionarse con otros personajes y actuar para un público que lo está mirando atentamente.

En definitiva, es necesario entender que la fusión de artes plásticas y de



teatro parecieran ser los ejes principales para la creación de un personaje títere. Sin embargo, se requieren otros recursos para dar forma al concepto de obra.



## ¡Manos a la obra!

Hemos dicho que ciertos componentes de las artes plásticas (la escultura, la pintura, el dibujo, el color, los materiales) y del teatro (personajes, movimiento, acción) son esenciales para el títere, pero no todo termina ahí. Para armar o componer una obra, para realizar

la puesta en escena de un espectáculo se echa mano a muchas y variadas piezas de otros lenguajes artísticos como son:

- a) La literatura (creación de textos, adaptación de cuentos o poemas) para generar un argumento.
- b) La música (para resaltar momentos dentro de ese argumento) que se manifiesta a través de canciones o música original creada para la pieza, y también el sonido o sonorización de ciertos pasajes (sonidos de una ciudad, de una selva, de una noche, por ejemplo).
- c) La danza (un ingrediente más destinado a los manipuladores o titiriteros) porque todos los movimientos, acciones y traslados que el títere realiza y el público que observa están sostenidos por el cuerpo de un hombre o una mujer quien por debajo, por detrás o por arriba (según la técnica empleada) realiza una serie de desplazamientos como si fuera una coreografía o una partitura de medidos movimientos que trasladan al títere que están manejando.
- d) El vestuario y el maquillaje nos indican y ayudan a entender si un

personaje pertenece a una época definida (del pasado, presente o futuro), a un estrato social, a una edad, a una cultura específica, etc.

e) La escenografía (un bosque, el interior de una casa, la superficie de un planeta, etc.) y la utilería (todos los objetos que están dentro de esos mundos) porque conforman el espacio y sus componentes donde se desarrollará la trama y por donde se moverán los personajes.

f) La iluminación porque en muchas ocasiones, ciertos climas y efectos requieren de este elemento para potenciar el dramatismo y llegan a ser, en ciertos casos, como en el Teatro de Sombras, definitivamente imprescindible.

g) La dirección es el rol que cumple la persona que da orden a toda esta cantidad de elementos puestos a la vez, así el espectáculo es entendible, prolijo y efectivo.

h) La producción se refiere a la parte integral del espectáculo: su difusión, la conexión con los medios de comunicación, el acuerdo con los espacios teatrales o alternativos (plazas, escuelas, bibliotecas, salones, etc.), de modo tal que todo el trabajo realizado llegue, por fin, al público.

Para concluir hemos descrito todos aquellos elementos que son indispensables a la hora de realizar una puesta en escena profesional, preparada para llegar al público con total honestidad y multiplicar así, a lo largo del tiempo, esta maravillosa forma de recreación, de aprendizaje, de empatía, de formación y de poética; para alcanzar el objetivo de alimentar la fantasía de nuestros niños y niñas, como viene sucediendo a lo largo de toda nuestra historia.





Estamos convencidos que solo la transmisión del conocimiento asegura la continuidad y el desarrollo de este oficio teatral, y que su práctica rigurosa y feliz le permitirá al arte florecer como un surtidor de rocío, en estas áridas sociedades de la banalidad y el consumo.

## TEATRO DE TÍTERES: DE ACTUALIDAD SIEMPRE

Por: **Javier Montoya**

Director de Teatro Comunidad, titiritero, actor y dramaturgo.  
Bogotá - Colombia.

Desde lo profundo de los tiempos y de la mano del hombre primitivo vienen los títeres acompañados de un ancestro mágico y religioso. En el origen de la humanidad nacieron en una forma primitiva, pero como objetos necesarios para desbrozar misterios, para protegerse del mal y para caminar por lo desconocido. Sobrevivieron gracias a su movimiento permanente, de plaza en plaza, de pueblo en pueblo, de continente en continente. La historia de los títeres es una parte sumergida de la historia del teatro, aunque desde siempre han existido los titiriteros, unas veces como vagabundos y otras como príncipes en catedrales y palacios.

Si bien son pocos los vestigios por lo perecible de los materiales usados en la construcción de los muñecos, el "Monito de Harrapa" un muñequito de terracota de tres pulgadas de alto y agujeros en las manos y los pies, encontrado cerca del río Indo, señala a la India como la cuna de los títeres



2.500 años antes de nuestra era. Para otros con diferente sentido de la historia, la verdadera cuna de este arte está en el corazón de las mujeres y los hombres que desde los orígenes del alma humana, asombran y se asombran con las figuras animadas, con aquellos maravillosos instrumentos que interpretan los anhelos y la memoria de los seres humanos.

Los títeres desde los orígenes de la especie, primero como objeto sagrado -del que conserva su poder de asombro- hasta los tiempos que corren -como promotores de alegrías, de enseñanzas y de cosas buenas para la vida-, caminan como un hilo rojo a través de la historia del arte, algunas veces más visible que otras, pero siempre de la mano de las artes populares donde una y otra vez, beben de sus fuentes.

El teatro de títeres está naciendo siempre en todas partes. Allí donde los hombres y las mujeres emplean la imaginación para entender y disfrutar la vida, allí florecen los instrumentos artísticos y se multiplican los caminos para practicar esta forma de amar, que consiste en hacer visibles los sueños y las imaginaciones.

En "Teatro Comunidad" estamos convencidos que solo la transmisión del conocimiento asegura la continuidad y el desarrollo de este oficio teatral, y que su práctica rigurosa y feliz, le permitirá al arte florecer como un surtidor de rocío, en estas áridas sociedades de la banalidad y el consumo. La importancia del arte en la vida social desde hace algún tiempo, es algo que se da por sentado, pero aún falta un cambio de mentalidad que haga viable la práctica social del arte para todxs. Por ello debemos promover la práctica del arte y su disfrute como uno de los derechos humanos más preciados en la transformación del hombre, y como un factor esencial en el cambio de seres funcionales, luchando, compitiendo por el lucro, hasta transformarnos en seres sensibles que se ayuden y se quieran.



"La Femme Blanche" / Canadá / TitiriCuenca 2018





"De Trapos y Cartón" del grupo Concolorcorvo / Perú / 2016



"El Horrible" de la compañía Saltimbanquis/ Argentina / TitiriCuenca 2019



La exposición temprana y sostenida del arte en la infancia y adolescencia, promueve el desarrollo de la alteridad, la sensibilidad personal y social, el conocimiento de otras realidades, el ponerse en el lugar del otro y el posicionamiento ético y la expresión de otras formas de pensar.

## HABLEMOS DE TEATRO EN LA EDUCACIÓN

**Por: Eliana Bojorque**

Licenciada en educación y magíster en estudios de la cultura, rectora de la Unidad Educativa Particular "La Asunción".  
Cuenca - Ecuador.

El teatro es un espacio no sólo de esparcimiento, es un lugar de creación estética, expresión emocional del conocimiento del cuerpo, y del ser de cada joven, niño o niña; sobre todo del desarrollo de la imaginación como destreza compleja y superior de las destrezas cognitivas de la *Taxonomía de Bloom*.

Ya desde los tiempos bíblicos se habla de la imaginación como "las tijeras del alma", que dan forma al futuro que queremos para a partir de ella crear la realidad. La imaginación es una condición humana que puede cambiar el futuro. Todo lo que imagina un ser humano es posible de concretarse, muestra de aquello son los submarinos y robots que fueron visionados a través de la literatura por Julio Verne e Issac Asimov, que ahora forman parte nuestra realidad.

El teatro nos alienta a imaginar ya que desarrolla conocimientos pero sobre todo, libera las energías y emociones de los niños y jóvenes; nos



divierte, relaja, y cuestiona; nos permite hacer catarsis de las emociones complejas que se esconden en el interior del cuerpo que evaden las palabras y nos generan malestar. Qué bueno sería aprender desde niños que podemos transmutar las emociones, conocerlas, ponerles nombre, repetirlas, escenificarlas y hasta reírnos de ellas. Así todos podríamos ser adultos más sanos.

El ejercicio del arte dentro de la escuela no como asignatura sino como experiencia, como espacio de alegría y esperanza, sin calificaciones, con una planificación divertida y abierta a la experimentación, a la improvisación y con maestros artistas, es cada vez más aceptada y reconocida en el mundo. Muchas teorías educativas, psicológicas y filosóficas sostienen diversos fundamentos, así también es importante reconocer que los seres humanos pequeños y en formación tienen varias esferas de la vida: cognitiva, corporal, emocional y espiritual; todas abordadas sincrónicamente por la experiencia de las clases de teatro.

Hay dos teorías que nos interesa resaltar: a) la teoría de las *inteligencias múltiples*; b) el arte como *experiencia estética*:

La primera en tanto fundamento cognitivo y neuro psicológico como lo señaló Howard Gardner, manifiesta que en el teatro casi todas las inteligencias se ponen en escena, dialogan e interactúan en el trabajo teatral, lúdico, creativo y escénico de las clases. El teatro desarrolla la inteligencia verbal, kinestésica, espacial, interpersonal (trabajo en grupo), musical y en particular la inteligencia intrapersonal (conocimiento personal), conocida también en la actualidad como Inteligencia espiritual, la cual desarrolla el conocimiento de sí mismo, la autoestima, el reconocimiento de las propias capacidades motoras, estéticas y propioceptivas, la destreza de interiorizar y reflexionar sobre lo que nos pasa; y en especial, la conquista del cuerpo interno, las emociones y las fuerzas del deseo donde los chicos llegan fácilmente a la relajación, meditación, y dominio de los diferentes niveles de conocimiento, movilidad y creatividad corporal.

En segundo lugar, se considera la teoría del arte como experiencia estética de John Dewey, que plantea que la exposición temprana y sostenida

del arte en la infancia y adolescencia, promueve el desarrollo de la alteridad, la sensibilidad personal y social, el conocimiento de otras realidades, el ponerse en el lugar del otro, el posicionamiento ético y la expresión de otras formas de pensar, destreza que muchos llaman pensamiento estético.

Todos los seres humanos tenemos una inclinación artística, un amor escondido por un lenguaje estético que podría ser la actuación, la pintura, la música, el canto, el baile, la escultura, el diseño, la lectura literaria o de comics, la jardinería, la gastronomía, las manualidades, todas ellas experiencias estéticas.

El concepto de *Alegremia* desarrollado por Julio Monsalvo, considera al arte y la vida cotidiana como una de las necesidades básicas para la salud y la vida. Lamentablemente, cuando se habla de arte y educación hay un miedo agazapado en las almas de los adultos, pues piensan que los chicos van a querer ser artistas... ¡cómo si fuera peligroso! Y, por consiguiente, le restan importancia en la formación integral de los jóvenes humanos. El teatro en la escuela es un escenario ideal para el desempeño de la interdisciplinaridad. En clases se pueden utilizar contenidos que conozcan los chicos en otras áreas, así como generar destrezas que se apliquen en otras materias; en especial cercanas al lenguaje, la cultura general y el desarrollo físico.

He visto chicos con dificultades de expresión en la escuela que se desenvuelven exitosamente después de las clases de teatro, o chicos con problemas emocionales resolver conflictos en escenas creadas por ellos mismos, metaforizando el dolor en la actuación. Así mismo, he visto cómo amplían sus conocimientos sobre cultura general para contextualizarlos en otros momentos.

Si bien es importante formar públicos a través de las obras escolares -alegres momentos como los que hace más de una década nos brinda el Festival Titiricuenca-, es necesario incluir en la educación regular general básica las clases de variedad de artes, dejando que el teatro, la música y las artes plásticas ingresen en el currículo, y todos tengan la oportuni-

dad y el derecho a la experiencia artística y a la creatividad, que luego utilizarán toda la vida en la solución de diversos problemas, multiplicando sus posibilidades.

Felicitaciones y gracias al Festival Titiricuenca por mantenerse a pesar de todo, motivando a los niños, padres y maestros a atreverse a crear y divertirse no sólo como espectadores, sino también como participantes.





El niño interior es el verdadero amor que es la fuente creadora de vida. El titiritero sana a este niño herido del clan familiar, comenzando por él, para poder abrir el corazón a los adultos y que estos a su vez liberen a los niños y que la cadena se rompa.

## EL TÍTERE COMO SANADOR DEL NIÑO INTERNO

Por: **Javier Barco**

Titiritero, actor, director y fundador de "Gotas Mágicas".  
Ecuador - Colombia.

Todos los adultos llevamos dentro en nuestro corazón, al niño interior que ha sido olvidado, excluido y cubierto por los escombros de la mal llamada educación que comienza en la familia y luego en la escuela. El niño herido queda en la completa oscuridad del ego. Este ego no es más que todos los programas, creencias y patrones de comportamiento que se convierten en las máscaras que son nuestras personalidades.

El niño que encarna la belleza original: la inocencia, la fantasía, el juego, el asombro, la imaginación creativa, y que en su corazón no cabe el rencor, el odio, el juicio ni el miedo. El arte de los títeres cumple la misión de rescatarlo retornándolo a esa belleza que le permite vibrar en el tono que le corresponde. Por eso es de vital importancia que los niños tengan acceso y contacto directo con este arte.

El titiritero se auto elige como el sanador del niño interno manteniéndolo vivo, reviviendo sus cualidades innatas, permitiéndole que su mente se mantenga abierta al cambio, a la transformación. El títere es el liberador



de la rigidez, del odio, del resentimiento, del abandono, del sufrimiento, del castigo al que hemos sometido al niño. Nosotros los adultos, somos los responsables de esta cadena sin fin, transmitiéndola de generación en generación.



Cochaseca - Nabón / Ph: Jaime Villavicencio

El niño interior es el verdadero amor que es la fuente creadora de vida. El titiritero sana a este niño herido del clan familiar, comenzando por él, para poder abrir el corazón a los adultos y que estos a su vez liberen a los niños y que la cadena se rompa. El titiritero honra a la infancia con su bello arte, los títeres.

El llamado que como titiritero hago es que no utilicemos el títere como un instrumento manipulador para continuar una educación caduca, llena de creencias obsoletas y limitantes. El arte debe conservar su esencia como expresión y transformación de la conciencia, que es su verdadero propósito.



Inka Samana fue una Unidad Educativa Experimental Activa Intercultural Trilingüe comunitaria que se forjó entre 1986 y 2014, en la que fue la “Escuela sin nombre de llincho”. Junto a José María Vacacela quisimos hacer realidad nuestros sueños de niñxs y propusimos a la comunidad transformar la escuela tradicional en un centro de aprendizaje comunitario con las formas, principios y valores del Pueblo Kichwa Saraguro. Abrimos puertas entre las paredes internas para unir los espacios, dejamos de lado los grados, las calificaciones, los deberes, los exámenes y el miedo. Creamos un currículo comunitario basado en la libertad, la autonomía el amor, la responsabilidad, el respeto y la seguridad; iniciamos una transformación en la vida de todos quienes nos involucramos en este mágico proyecto y en este singular centro educativo, donde hubo un área destinada al Arte.

# KAPCHI

**Por: María Gabriela Albuja**

Pedagoga, lingüista quichua, lingüista de inglés e impulsora de sueños.  
Saraguro - Ecuador.

Kapchi es una de las palabras más bellas del kichwa por la armonía de su sonido, porque al pronunciarla sostenemos la respiración y luego la soltamos como cuando vemos una obra de arte. Y así debería ser el aprendizaje del arte. Permitir que lxs niñxs se extasíen sin tiempo límite en la consecución de su ímpetu creador, que puedan conjugar espacios, materiales, colores, formas y movimientos en creaciones personales o colectivas.

El arte es una expresión humana innata. Nos maravillamos de la belleza de la naturaleza y





surgen formas propias de representarla y de recrearla. Cada ser humano sería un artista como lo fue hasta los seis años de edad cuando socialmente “nos ocurre lo fatal”: el ingreso a la Escuela; hasta ahora, de manera generalizada, una escuela castradora, un encierro dominado por la directividad, un espacio de invasión en nuestra intimidad del Ser.

Una o dos horas de arte a la semana -en el mejor de los casos- para realizar una actividad planeada por un profesor con los materiales que él solicitó a los padres y con un máximo cuarenta y cinco minutos de tiempo, disminuidos por la tomada de lista, la “motivación”, la aproximación al tema y la evaluación. Cuatro cortes innecesarios propios de la estructuración educativa. El profesor de cultura física cada año planifica que va a incluir la danza, la expresión corporal y el teatro en las actividades de su materia y al final de cuentas, lo que hace es preparar a un grupo de estudiantes para presentaciones forzadas en las fiestas institucionales.



Quienes planteamos alternativas a la educación dominante, abrazamos al arte con naturalidad, en la cotidianidad, como parte del hacer diario y vinculado a la auténtica expresión del Ser. En la Unidad Educativa Inka Samana (1986-2014) diseñada por la comunidad de Ilincho en Saraguro, estructuramos en una de las aulas el área de arte, creatividad e invención. En este espacio, el facilitador o facilitadora disponía en los estantes todo el material posible para las artes plásticas que incluía todo lo habido y por haber para ser reciclado, invitaba todos los días luego del refrigerio a participar a los estudiantes que así lo deseaban en un proyecto manual. Quienes se acercaban veían lo que había hecho el facilitador y decidían

si quedarse o no.

El tiempo era abierto, posibilidad de combinar formas y colores también. El resto del día, el área permanecía abierta. Niños y jóvenes se acercaban a esta área a “entregarse al dictado interno”. Era un espacio donde fluían la creatividad y la originalidad. El adulto sabía que su función era atender de manera neutra los requerimientos de los estudiantes, cuidar del ambiente, mantener el orden en el área y brindar apoyo emocional. La no directividad que se aplicaba en ese centro permitía que las niñas y los niños desde pequeños fueran respetados en la manera en la que realizaban sus trabajos.

El arte se convertía en terapia y medicina para aquellos que estaban pasando por situaciones difíciles. Qué mejor que ir a pintar, modelar, bordar, tejer o hacer collares cuando no se podían concentrar en actividades académicas. En Inka Samana se conjugaba el currículo académico con el currículo cultural. Los estudiantes de cada nivel, cada año, debían escoger de una lista, una actividad de la cultura Saraguro que aprenderían a hacer. Para terminar la primaria debían saber hacer un plato de barro, una cuchara de palo y un linchi (red para llevar objetos en la espalda); entonces, las expresiones culturales se conjugaban con las actividades artísticas.

Era común que el profesor de arte invite a miembros de la comunidad a compartir sus saberes con los estudiantes que lo deseen. Así se podía ver en los alrededores de la escuela a abuelitos o abuelitas haciendo cerámica, urdiendo tejidos, hilando con las niñas o tiñendo con plantas. Al pasar sorprendía el olor del nogal para las lanas café oscuras, la chilca para las amarillas, entra las que más recuerdo. Si uno quisiera ver niños felices y concentrados podía darse una vuelta por el lugar de las artes, donde siempre los encontraba.

En el área de arte, los niños, niñas y jóvenes se impregnaban de dos conocimientos con quienes lo deseen. Lxs estudiantes se nutrían de los saberes de otros lugares y culturas. Aprendieron de varios visitantes a hacer fieltro, pelotas de malabares, zancos, papel reciclado, objetos de cartón piedra,

papel maché, tejidos de macramé e infinidad de cosas más.

En el área de arte, los niños, niñas y jóvenes se impregnaban de dos importantísimos valores que los acompañarían por la vida: la abundancia y la posibilidad infinita. No había restricción para el número de papeles, cartulinas o hilos que podía utilizar una persona cada día. Ahí estaba todo al alcance de todos. No habría después un “día de exposición de trabajos” ni la obligación de guardar sus obras para llevárselas el día final. Luego de terminar sus obras eran libres de llevárselas, regalarlas o incluso botarlas si habían entrado al área únicamente para experimentar con sus sentidos.

Una característica de Inka Samana era que teníamos amigos y amigas de todo el mundo y, por supuesto, muchas visitas. Las ofertas de presentar arte a los estudiantes eran siempre bienvenidas, así como las de compartir conocimientos con quienes lo deseen. Lxs estudiantes se nutrían de los saberes de otros lugares y culturas. Aprendieron de varios visitantes a hacer fieltro, pelotas de malabares, zancos, papel reciclado, objetos de cartón piedra, papel maché, tejidos de macramé e infinidad de cosas más.

Los estudiantes de secundaria aprovechaban de talleres artísticos dentro y fuera de Saraguro. Recuerdo que en una ocasión nos invitaron a un taller de cine y nos fuimos por una semana a Cuenca. En Saraguro tuvimos también, por dos ocasiones, talleres de filmación y fotografía.

Les encantaba bailar y armar sus propias coreografías. Para las fiestas o para las salidas institucionales preparaban, por sí mismos, danzas en menos de una semana.

En el 2007 el Municipio de Saraguro invitó a un concurso de teatro intercolegial. Tomé la batuta e invité a lxs estudiantes de secundaria que quisieran, a crear un grupo de teatro. Hubo doce intrépidxs y decididxs actores a partir de esa invitación. El tema era “La Madre”. Comenzamos por lo que más les gustaba: la improvisación. Improvisamos horas y días sobre el tema hasta que surgió la creación colectiva “Madre a pesar de Todo”. La trama

íntegramente creada por ellos era la historia de siete jóvenes estudiantes y sus familias. Una familia tradicional de Saraguro, una familia mestiza y una madre soltera con sus dos hijos. En los episodios en los que los jóvenes estaban en el cole, algunos personajes se doblaban, lo que implicaba que un actor tenga más de un papel en escena.

Les divertía menos los ejercicios corporales, la relajación y la educación de la voz, sin embargo, lo veían necesario y lo hacían con disciplina para convertirse en el personaje que cada uno escogió y creó. Para la estructuración de los ambientes de cada escena, cada uno trajo de su casa más de dos sábanas, las cosimos y pintamos cuatro fondos distintos para cuatro de las escenas que lo requerían.

Decidimos foguearnos un poco y fuimos a Loja a presentar la obra en un hogar de personas con necesidades especiales, en un hogar de ancianos y en la cárcel de mujeres. El primer público no exigía nada de nosotros más que nuestra presencia y nos aplaudieron contentísimos porque habíamos llegado hasta ahí; no todos comprendían lo que hacíamos, pero permanecieron muy concentrados ante nosotrxs. En el hogar de ancianos recibimos mucho amor y en la cárcel mucho agradecimiento por parte de las internas a quienes les encantó nuestra visita, aunque las hicimos llorar recordando a sus familias.

Estas tres presentaciones previas les dio mucha seguridad. De la cárcel de mujeres salieron sintiéndose artistas. Llegó el día esperado, hicieron trípticos para repartir a los presentes y se lanzaron al estrellato. Ganamos el intercolegial y nos quedó una especial satisfacción al constatar la diferencia entre “ser instruido y dirigido por un profesor”, como les había ocurrido a los elencos de los otros colegios que concursaron, y prepararse por su propia voluntad y experimentar el ser actor.

Recordar todo esto y mirar a los adultos que son ahora todos nuestros estudiantes, me hace afirmar mi convicción de que la libertad, la autonomía y el amor son ingredientes de gran importancia para que cada uno conectado con su ser interno, pinte de bella manera en el lienzo que es su vida.



Todo proceso de aprendizaje debe involucrar la emoción y la praxis, de lo contrario es transitorio, la memoria lo olvidará pronto. Debemos considerar que si los conocimientos incluyen emoción, asociación, imaginación y acción -con seguridad- serán realmente incorporados y aprendidos.

## LA EXPERIENCIA CREATIVA EN EL ARTE DE VIVIR

Por: **Tatiana Olave**

Titiritera, actriz del grupo "Gotas Mágicas" y gestora cultural.  
Ecuador - Colombia.

Para hablar de educación y la función del arte en el proceso de construcción humana, es necesario conocer las etapas del desarrollo infantil, y es aquí donde necesariamente tenemos que indagar en varios aspectos físicos y emocionales que influyen en el desarrollo del cerebro; y a su vez, determinan el proceso de desarrollo integral.

El sistema educativo tal como lo conocemos, no ha tenido prácticamente ningún avance desde su creación en la Revolución Industrial. Son trescientos años en los que la humanidad ha transformado su vida a gran velocidad. La necesidad de adiestrar a los niños para tener horarios de estudios que permitan a sus padres ir al trabajo, y a ellos prepararlos para entrar en este sistema de orden, monotonía, instrucción y sumisión, debe ser transformado. La humanidad necesita urgentemente seres sensibles, creativos, emocionalmente estables, críticos y solidarios.



En la actualidad vivimos cambios vertiginosos que nos llevan a replantear contenidos, metodologías e ideologías permanentemente, y es que el sistema educativo más que datos y aprendizajes que fácilmente encontramos en la red, debe preparar al Ser para aprender a aprender, para ser creativo, sensible y resiliente; capacidad que se desarrolla desde el campo afectivo.

Ahora más que nunca está vigente la frase que Giacomo Leopardi que en 1823 escribía: “La más bella y afortunada edad del hombre, que es la niñez, es atormentada de mil modos, con mil angustias, temores, fatigas de la educación y de la instrucción.” Aunque esto se escribió hace casi doscientos años, las angustias y fatigas aún prevalecen en un sistema anquilosado que más que formar, deforma; que se enmarca en la obligación, sin alegría ni placer como dice Ken Robinson: “Si nuestras vidas son un proceso constante de decisiones creativas e improvisación, el gran problema de la educación es la brecha entre intelecto y emoción”.

La pedagogía es un camino de permanente cambio, de experimentación y creatividad que se enriquece con otras disciplinas como la filosofía, sociología, neurociencia, artes, etc. En estos tiempos de frenética velocidad se vuelve necesario ser autodidactas y desarrollar procesos pedagógicos personales, porque la información está por todas partes y aquello que los alumnos y los hijos necesitan son modelos a seguir; por tanto, ocuparnos de ser mejores personas, justas, alegres y serenas es parte del proceso de educar.

Todo proceso de aprendizaje debe involucrar la emoción y la praxis, de lo contrario es transitorio, la memoria lo olvidará pronto. Debemos considerar que si los conocimientos incluyen emoción, asociación, imaginación y acción -con seguridad- serán realmente incorporados y aprendidos.

### **La influencia de los medios de comunicación y entretenimiento**

En estos tiempos en los que se ha incrementado el uso de la pantalla, debemos saber que estas generan más adicción que las llamadas drogas

pesadas porque sobre estimulan la amígdala cerebral, activando el sistema de recompensa y generando grandes cantidades de dopamina. El resultado es que cada vez hay que incrementar los niveles de dopamina para seguir sintiendo placer. como lo sostiene el doctor Dimitri Chistakis en sus estudios al respecto *los niños menores de dos años no deben tener ningún contacto con pantallas, y desde los dos a cinco años, media hora.* Si ya se han fortalecido valores como la voluntad, la templanza y el sentido crítico, pueden tener dispositivos móviles alrededor de los doce años, con la esperanza que estas cualidades los ayuden a controlar y ser reflexivos con aquello que pasa en redes.

Otra consecuencia del uso temprano de dispositivos es el famoso *déficit de atención*, pues el cerebro se habitúa a pasar de una información a otra en la búsqueda de estímulo permanente. Es necesario desconectarnos, hacer un alto y retomar el tiempo normal, más lento; la vida real toma tiempo. Hagamos actividades que nos retornen a ese equilibrio, como ayudar a desgranar alverjas, a ordenar cubiertos, salir a caminar, observar el movimiento del río, las figuras de las nubes, buscar hadas, duendes o dragones en el parque o el armario.

¡Juguemos!. Invitemos a la imaginación que la vida está muy frenética y aburrida. Dejemos de dar juguetes robóticos que no sirven para jugar porque la relación que plantean es pasiva y los niños requieren juegos que involucren su curiosidad, emoción y sentidos. Dejemos que una mesa cubierta sea una casa, una cueva o un castillo, que una caja de cartón se convierta en un teatrino, un barco, etc.

*Los juegos simbólicos* donde los niños asumen roles de ser médicos, papás, piratas, tigres o cualquier juego de roles, son una preparación para la vida; démosles elementos incompletos y sencillos que inviten a la imaginación como: bloques, rompecabezas, disfraces, muñecos que sean blandos y lo menos caracterizados. La pedagogía Waldorf tiene una sustentación muy completa al respecto, pues la imagen de sí, es otra de las cosas que se deforma persiguiendo estereotipos físicos de belleza que rayan en lo



absurdo, vendiéndonos una imagen falsa y estereotipada de la belleza.

Es urgente para los adultos dar tiempo a la actividad física, ni hablar de la niñez que tiene esa apremiante urgencia de movimiento como parte fundamental de su formación natural. Recordemos que la actividad física al aire libre, estimula la circulación, la oxigenación, la creación y fortalecimiento de importantes redes neuronales que contribuyen al bienestar emocional y la memoria a largo plazo.

No solo somos lo que hacemos, pensamos y sentimos, también lo que comemos, y la infancia nuevamente está siendo vulnerada en su derecho de estar bien alimentada. No hay excusa, la información está al alcance de todos. Los alimentos procesados aun con la promesa de sanos como el yogurt, cereales, y galletas son ricos en azúcares, grasas y químicos, faltos de nutrientes que están acabando con la salud física y mental de los seres humanos. Estudios alarmantes con ratas realizados por Margaret Morris en la Universidad de Nueva Gales del Sur de Sidney, demuestran que cuatro días con comida chatarra son suficientes para deteriorar funciones cognitivas relativas al hipocampo; el consumo excesivo de azúcares y grasas desencadenan reacciones inflamatorias logrando permear la barrera hematoencefálica, llegando a las meninges y causando daño en las redes neuronales, desequilibrando el sistema inmune.

En tiempo de una pandemia es importante reflexionar que las medidas de prevención no son solo el cuidado en la higiene sino fundamentalmente tener un buen sistema inmunológico, que se logra con una buena alimentación. Es necesario tomar conciencia y establecer acciones porque estamos formando una humanidad desequilibrada, desdichada, inconforme, ansiosa, apática, superficial y adictiva.

Considero necesario este preámbulo, como una mirada a la totalidad que somos y que hay que cuidar, sanar y cultivar para comprender “el arte de vivir”. Por ello es vital el desarrollo de la resiliencia, empa-



tía, creatividad, sentido crítico, reconocimiento y valoración del otro, entre otras habilidades indispensables que exigen reinventarnos permanentemente, y es aquí donde el arte tiene un papel protagónico.

La experiencia creativa desde las diferentes disciplinas artísticas no requiere en principio de ninguna técnica; el adulto debe proponer actividades o juegos detonantes que les permitan a los niños experimentar, explorar y crear libremente y sin pretensión de resultados.



Otro aspecto es la obra de arte donde el niño ya no es protagonista, sino público; en este sentido, es muy importante que los adultos compartan estos encuentros con el arte; la posibilidad de contemplar un cuadro y observar sus detalles, escuchar atentamente

un instrumento y conversar sobre lo que nos hace sentir y emocionarnos juntos, reflexionar sobre las obras de títeres que particularmente responden al mundo mágico de la infancia, donde la imaginación es ilimitada.



Aprendimos que la lectura del libro no podía apartarse de la lectura de la vida, los contextos y las historias personales, y que los libros infantiles son un compendio de lenguaje literario, sonoro y visual que se conjuga y entona armónicamente junto a las otras artes.

## RELATO DE UNA EXPERIENCIA DE LECTURA SOCIAL

Por: **Ángela Sansón Guerrero**

Magister en literatura infantil y juvenil  
Fundación Rayuela  
Pasto - Colombia

### La gestación de un oficio.

A raíz de una gran empatía que despertó en mí el encuentro con la promoción de lectura -como una manera de ejercer mi espíritu o vocación pedagógica fuera de las aulas de clase-, encontré algunos espacios donde desplegar y vislumbrar inquietudes relacionadas con la lectura social, despertando o compartiendo el deseo de leer, en momentos y lugares insospechados como un parque, un hospital, o un mercado. Poco a poco, distintas oportunidades y experiencias marcaron mi ruta. Por ejemplo, se me presentó la calle y sus niños como escenario dramático de marginalidad cultural, donde pude apreciar la incidencia y transformación humana que ejerce el libro articulado al arte, a la pedagogía y las actividades lúdicas.

Fue en el marco de un festival de arte de Cali, ciudad donde estudia-



ba entonces. Un grupo de cultores, artistas y promotores de lectura, construimos una casa de arquitectura efímera para compartir con la ciudadanía talleres artísticos, narraciones y libros: una biblioteca con una semana de vida “real”. Los más asiduos usuarios fueron un grupo de niños habitantes de la calle que durante esos días se ofrecían, además, a “cuidar la casa” después de los talleres.

Por esas cosas del destino, así como la casa de esos días, ha sido mi trasegar como mediadora: lleno de encuentros pasajeros. Creo que todos los mediadores de cualquier contexto hemos propiciado a través del acercamiento gratuito al libro, espejos y reflejos que ayudan por instantes a la transformación de realidades, corazones y mentes.

Creo también que no por efímeras, algunas experiencias son de poco peso en la memoria. Al contrario, creo en la fuerza de algunas cosas pasajeras, en el afecto que se despierta por desconocidos y quizá nunca más vistos - ni antes ni después de unas lecturas compartidas, en la biblioteca, en un parque, un hospital - porque al leerle a alguien, hacemos una preciosa ofrenda que nos permite continuar grata y mutuamente en la memoria, en algún rincón de esa memoria compartida.

Por ejemplo, los maestros -adultos y expertos- a veces nos recuerdan gracias a la atmósfera, el momento y el tono únicos, de una lectura en voz alta. En ellos puedo hablar de transformación y me parece significativo incidir en la transformación de prácticas pedagógicas a través del mayor y mejor uso de la literatura en la escuela.

Como se pregunta Beatriz Helena Robledo respecto a los niños de la guerra si es posible devolverles su infancia perdida, me pregunto si es posible enseñar a amar la literatura a los adultos y, en particular a maestros que crecieron sin una experiencia significativa de lectura. Bueno, creo que sí, que por momentos, hemos reconstruido memoria compartiendo un creer profundo en la voz del texto literario, como en una “niña bonita” bien bonita y bien negrita que se hizo madrina

de una coneja de su color; o en un “Guillermo Jorge Manuel José” que, sin ser un niño muy grande fue capaz de devolverle a una anciana de la vecindad, el mayor de los tesoros que arrebató el tiempo: la memoria.

Por los caminos del sur junto a mi esposo, lector, titiritero y actor, inauguramos un proyecto de biblioteca itinerante para llevar junto a los títeres, literatura y lectura a nuestra gente -en especial a la infancia- porque en ese entonces sólo nos imaginábamos el oficio de la lectura compartida con los niños. Era el final del siglo XX, los albores del XXI cuando en San Juan de Pasto, mi ciudad, hablar de promoción de lectura incluso a funcionarios de los sectores educativo o culturales era como hablar en griego, y salvo la Sala Infantil del Banco de la República, acá no había otro recinto donde el libro y la literatura infantil tuvieran nombre propio; existía una sola biblioteca pública viva, para una ciudad de 500.000 habitantes.

Un buen día en que decidimos alistar a nuestros hijos, llenar una maleta con sus libros e irnos a la plaza de mercado sobre una carreta que nos permitían usar, se abrió nuestra primera biblioteca. Fueron momentos de honda trascendencia, supimos que se podía, que no era tan loco, que era bello el irrumpir, el transgredir, el compartir.

Se hablaba poco aún de derechos culturales y del impacto que un acto liberador como ese podría tener en una comunidad; pero, presentíamos que valía la pena. Fue un bonito e inolvidable punto de partida. Éramos tan solo una familia compartiendo sus libros por ahí, recordando a otros que leer es placentero, que nos libera, acompaña, nutre, vivifica, fortalece, traslada y tantas otras virtudes que poco a poco descubríamos junto a la gente. El hecho de detener el tiempo para leer en espacios distintos y de modos distintos, se fue convirtiendo para nosotros en una convicción: a la gente sí le gusta la lectura, y en contravía al comentario de cientos de maestros, era visible y emocionante constatar un genuino presentimiento: a los niños les encantan los libros, por ende, leer.

Los infantes despiertan su interés por la palabra desde el vientre materno, sintiendo calma con un canto amoroso. Como dice Evelio Cabrejo, “ellos desde temprana edad diferencian las voces y en ello reflejan pensamiento”. Es cuestión de estimular su proceso natural, su disposición a escuchar y a diferenciar desde la gestación y durante la primera infancia; algo que parece hoy en día, tan normal en algunos contextos, en ese entonces sonaba raro.

Para nosotros no cabía duda: lo que no les gusta a niños, niñas y a jóvenes es leer solos, porque leer no es fácil, es un ejercicio cognitivo que requiere atención, concentración y proceso, y estas facultades solo prosperan en condiciones socio-ambientales favorables, en organismos sanos y en personas bien estimuladas emocional y lingüísticamente.

Pero ¿qué sucede entre infantes que no tienen más referentes de lectura que el recuerdo de un texto literario asociado a la tarea gramatical?; niños que en casa no disfrutaban del diálogo ni de la conversación, ni mucho menos de la narración de un cuento porque no hay tiempo para ello, y a veces, tampoco espacio porque cohabitan en ambientes hostiles y se tratan a gritos porque el agobio de la pobreza o de la prisa les impide cantar, escuchar y pensar en ¿cómo andará latiendo el corazón del otro?.

En 2004, amigos colombianos que andaban gestando intercambio cultural en España, comprendieron la naturaleza de nuestro empeño y se encargaron de buscar recursos de cooperación para que no paráramos, porque les parecía un valioso gesto político, eso de abrir libros junto a seres apenas conocidos, marginados no solo por el nivel de pobreza económica, sino por los ojos con que el Estado ve la educación: parcializada, fragmentada. El sueño y el empeño se materializaron en un proyecto itinerante.

Sabíamos que eran ya largas las generaciones de colombianos

formados bajo una sombra de la educación sin fomento de la lectura placentera, nos fuimos convenciendo de que el fácil y frecuente acceso al libro era un derecho arrebatado para una inmensa mayoría. Con el auge que fue tomando el fomento de la lectura, en especial gracias al PNLB y al PNLE, ya éramos muchos pregonando y andando en esta perspectiva.

Aprendimos que la lectura del libro no podía apartarse de la lectura de la vida, los contextos y las historias personales, y que los libros infantiles son un compendio de lenguaje literario, sonoro y visual que se conjuga y entona armónicamente junto con las otras artes.



Ninguno de los que hicieron parte del primer equipo de trabajo se reconocía como promotor de lectura, pero aprendieron a serlo porque llevaban dentro un gran lector, un espíritu lector y eran artistas, es decir, seres sensibles y creativos. La lectura en voz alta, el espíritu lúdico y la buena colección de libros fueron el respaldo para seguir andando.

Empezamos a programar jornadas especiales en los parques, articulando momentos de lectura, música, narración y títeres. Íbamos al hospital infantil (experiencia que amerita espacio aparte), al campo, o simplemente a donde un maestro o líder entusiasta quisiera compartir la experiencia, precisamente porque los niños y niñas no tenían ni libros, ni bibliotecas, ni maestros ni familias con tradición lectora, aunque sí ricas tradiciones orales, casi siempre desperdiciadas, entre las adversidades del sistema educativo. Hoy en día tenemos unos quinientos libros que cumplen con las características de calidad para formación lectora. Una preciosa carpa circular que instalamos en parques a donde llegan generalmente familias o colegios, y de vez en

cuando alguien pregunta: ¿Perdón, esto es un circo?.



Con la confianza de andar certeramente por el camino de los derechos culturales, defendiendo el ideal de facilitar el acceso a la lectura, y convencidos de que los libros son parte de la vida y por tanto, deben estar más cerca de la gente,

aprendimos que las familias deben ser estimuladas como el principal contexto de formación lectora.

Pronto, con el apoyo de una maestra comprometida con el tema, trasladamos los encuentros a la escuela y resolvimos hacer “lectura en familia” cada semana a las siete en punto de la mañana, junto a niños y padres que acudían libremente. Entonces, seguimos constatando que los adultos de cualquier nivel formativo se acercaban a los libros infantiles (literarios o informativos) con ilusión de niños, y nos hacían recordar que el libro, en sí mismo, no ha dejado de ser un objeto cultural que maravilla, y que hacen falta puentes de acceso, ambientes adecuados y mediadores.

Entre 2016 y principios del 2020 cada sábado convocamos a familias en nuestra sede, en el centro de la ciudad; las familias acuden a leer con nosotros y se concluye con una programación de títeres. Estos encuentros en familia dejan una sensación particular: los padres y madres quieren que sus niños amen la lectura y sean buenos lectores, en gran medida porque ellos no lo son. Saben que les hizo falta ese peldaño. Es conmovedor ver cómo los adultos disfrutaban de una lectura en voz alta, cómo aprecian el libro, la literatura, la conversación, los talleres, los títeres. Se despojan de su edad al pasar el umbral de la biblioteca infantil, y eso es alentador para el tejido social que proponemos.



La escritura es una de las herramientas fundamentales para el aprendizaje; sin embargo se habla poco de ella en la enseñanza. La escritura suele ser abordada desde la réplica o copia de contenidos conceptuales y teóricos, sin que intervengan facetas que permitan a los niños explorar sus ideas, pensamientos y emociones. El presente artículo explora el acto de escribir como expresión de creatividad y libertad desde una vivencia personal en la escuela “Manuel Bartolomé Cossío”, en la Ciudad de México, que sigue la pedagogía Freinet.

# DIARIO DE CLASE

## ESCRITURA, CREATIVIDAD, LIBERTAD

Por: **Ana Jacinta Aguirre**

Magister en Antropología de lo Contemporáneo.  
Cuenca - Ecuador.

*La educación no es una fórmula de escuela, sino una obra de vida.*

Célestin Freinet

El recorrido desde mi casa hacia la escuela “Manuel Bartolomé Cossío”, ubicada al sur de la Ciudad de México, duraba una hora y media. En ese entonces tenía siete años y solía llevar libros bajo mis brazos y en otras ocasiones, mi padre los guardaba en su bolso; aún no sabía pero era afortunada de tener una experiencia lectora a tan temprana edad.

La escuela a la que asistía se basaba en la pedagogía Freinet que sustenta la educación en la experiencia, la acción, el juego, el trabajo libre y el libre pensamiento; su compromiso fue inmenso pues crearon un espacio de enseñanza con un profundo respeto hacia las niñas y niños. En esta



escuela eran siete nuestras principales actividades: el diario de clase, los textos libres, los libritos de vida que nacían a partir de nuestros escritos, las visitas de estudio, la correspondencia -nos escribíamos con niños de las mismas edades que vivían en otros lugares-, las conferencias -en las que presentábamos nuestros trabajos de investigación sobre temas de interés propio-; por último, las asambleas donde proponíamos ideas y aprendíamos a vivir en democracia.

En cada curso había un número fijo de estudiantes, no usábamos uniformes, tampoco teníamos acceso a la libreta de calificaciones, esto era exclusivo para los padres o representantes de familia cuando así lo solicitaban, y servían tan solo como guía para saber en qué podíamos mejorar. Al comienzo de cada semana un compañero pasaba al frente de la clase para relatar nuestras actividades diarias, escritas en el que llamábamos diario de clase y en donde todos escribíamos de manera rotativa.

Han pasado veinte años desde que estuve en esta escuela y de forma increíble me acuerdo con claridad todo lo que aprendí porque estos aprendizajes se incorporaron en mi vida cotidiana con naturalidad; más adelante, impactaron de forma significativa en la elección de mis estudios universitarios. En este sentido creo firmemente que la escritura es una de las herramientas esenciales para poder expresarnos con libertad, y es una forma de fortalecer los aprendizajes a más de ser esencial para la difusión del conocimiento.

Por esta razón describiré cómo era nuestro diario de clase, cómo funcionaban los textos libres y los libritos de vida, herramientas fundamentales para acercarnos a la escritura y a la lectura desde niños.

El *diario de clase* era un cuaderno rectangular, grueso y con hojas en blanco. Cada quien escribía lo que había aprendido cada día durante una semana: qué contenidos habíamos visto, qué clases fueron las que nos había gustado más, los recreos, las visitas de estudio a museos, entre otras actividades; en él podíamos ser libres de dibujar lo que quisiéramos, incluso inventar personajes que relaten nuestros aprendizajes en una historia.



Algunos escribían sobre animales e insectos que irrumpían a nuestras clases y se enteraban de lo que sucedía, otros en cambio usaban personajes sobrenaturales como fantasmas y espíritus; imaginación rebosante que mostraba cómo habíamos asimilado lo aprendido a través de la escritura, la creación de personajes y la puesta en escena que era la escuela. Con esta estrategia pedagógica nos reforzaban la redacción, la síntesis y los conocimientos adquiridos.

Se usaban los *textos libres* para escribir sobre cualquier cosa, lo que nos acontecía o lo que nos interesaba, también se incluían cuentos creados e imaginados por nosotros. Nos ofrecíamos para copiarlos en el pizarrón, y espontáneamente trabajábamos en conjunto para ver cómo podíamos mejorar la redacción, así como revisar la ortografía, sintaxis y léxico. Lo interesante es que muchos de estos textos libres se enlazaban o se vinculaban de forma natural con otras asignaturas como ciencias naturales, ciencias sociales, música, matemáticas, deporte, entre otras; situación que nos permitía acceder a conocimientos de distinta índole.



Los *libritos de vida* en cambio eran proyectos que recolectaban nuestros escritos, dibujos e ilustraciones hechos durante el año lectivo, así como investigaciones y experiencias compartidas. Participábamos activamente y de forma colaborativa en la edición, y al final del año solían poner los diarios de clases en una mesa larga junto con los libritos de vida, un manifiesto espectacular de todo cuanto habíamos creado y escrito; eran miles de palabras y uno no podía creer que niños y niñas de cinco a diez años

hubieran creado tamaña cantidad de textos.



Si bien antes de mi paso por la escuela “Manuel Bartolomé Cossío”, ya era una lectora empedernida, en este lugar aprendí a escribir de otra forma, alejada de cualquier pretensión formal, dando rienda suelta a mis ideas; además, recalco que estos escritos eran compartidos, leídos y analizados por los compañeros y maestros; esto permitía entendernos y, por tanto, había respeto absoluto hacia quien compartía sus pensamientos, vivencias e ideas. Las instituciones educativas deben plantearse incluir ese tipo de herramientas pedagógicas, de tal manera que el acto de escribir no se asocie con una actividad molesta o angustiante como desafortunadamente, suele pasar con muchos niños, jóvenes y adultos.

En estos tiempos, resulta urgente reinventarnos como alumnos y profesores para que la experiencia escolar sea fluida, libre, honesta, creativa y, sobre todo, comprender que el aprendizaje no funciona bajo dinámicas de autoritarismo ni desde la obligación. Vivimos en una época en la que tenemos un acceso ilimitado a numerosas fuentes de información, pero aún seguimos replicando la enseñanza como un repositorio de contenidos, sin incorporarlas en nuestra vida cotidiana o incluso, sin comprender cómo y por qué es necesario saberlas. Como seres humanos debemos cultivar el juego y el ocio, entendiéndolas como actividades pedagógicas transformadoras y satisfactorias.



"La abuela chifloreta y la caperucita roja" de la compañía El Baúl de la Fantasía / Colombia / TitiriCuenca 2019



"Sopa de Ladrones" de la compañía Titiritainas/ Ecuador / TitiriCuenca 2010



Taller de construcción de títeres parlantes y conceptos de animación básica para maestras / TitiriCuenca 2019



La Titeroterapia es la disciplina que acompaña y ayuda a conocer más el interior y las emociones de las personas que forman parte de este método; no pretende diagnosticar sino acompañar mediante el proceso plástico y lúdico que nos brinda el títere y la comunicación lingüística, corporal y emocional para accionar y así abrir posibilidades para alcanzar logros.

## GESTIÓN DE EMOCIONES CON TÍTERES EN LAS CÁRCELES

**Por: Claudia Calvi**

Titiritera, Actriz, Psicóloga Social, Coaching Ontológico, Educadora Emocional de Berazategui.  
Buenos Aires - Argentina.

Como titiritera fusioné mi profesión con estudios en distintas disciplinas terapéuticas que fui adquiriendo con los años como la psicología social, arteterapia, programación neurolingüística, comunicación en lengua de señas, coaching ontológico y educación emocional; así pude experimentar que con una buena escucha y coordinación de grupo se consigue explorar mediante el títere, el inconsciente de una manera lúdica hasta lograr que los individuos sean capaces de exteriorizar sus posibles traumas, bloqueos o trastornos de una forma óptima, lo que permite que la actividad sea una apertura para accionar y poder lograr metas.

Con el tiempo fui implementando los conocimientos y abriendo nuevos caminos en el territorio de los títeres y en distintos ámbitos vulnerables desde la titeroterapia. Durante nueve años en la Unidad Penitenciaria

N°42 de Florencio Varela, y durante cinco años en el Instituto de Menores de Lomas de Zamora, ambos en contextos de encierro en la provincia de Buenos Aires. Durante dos años y siendo comunicadora en lengua de señas trabajé la titeroterapia en grupos de niños/as sordos e hipoacúsicos en la Escuela Municipal de Bellas Artes de la ciudad de Quilmes.

He llegado a tener en mis grupos de prácticas en contextos de encierro a más de cuarenta internos, siendo uno de los objetivos de la práctica buscar y procurar la mayor capacidad expresiva posible, como también la máxima creatividad personal para luego volcarla al grupo. Lo social es una representación de lo psíquico individual y singular. Desde la psicología social prestamos atención a lo horizontal de la tarea a cumplir, en su cruce con lo vertical que vivencia cada uno de los miembros del grupo en su mundo interior. Cada cual está expuesto a los significantes que desplazan sobre él los demás integrantes del grupo.

Los encuentros suelen empezar con ejercicios de respiración, movimientos corporales y juegos teatrales, todo aquello que sea útil para disminuir ansiedades que traen de sus respectivos pabellones. Luego sigue el momento de sacar los materiales necesarios para la actividad del día; nos acomodamos en círculo donde nunca falta el mate, las galletitas o bizcochos y los cigarrillos, nos apropiamos del espacio compartiendo entre los asistentes.

De las conversaciones surgen declaraciones de quiebres, juicios personales y grupales, emociones, estados de ánimo; con el compromiso de la escucha activa surge la o las consignas a trabajar, temas que tienen que ver con problemáticas individuales o grupales. Esta es una instancia previa al acceso del trabajo con los títeres.

La tarea de los participantes comienza por construir su propio títere. Entiendo la construcción del títere como uno de los momentos cruciales del proceso terapéutico, porque la confección de este supone un riquísimo material proyectivo. El proceso de construir vincula a quien crea con el personaje creado, que se da a través de toda la escala de emociones que

se suscita donde podemos oscilar del placer a la decepción absoluta. El trabajo con títeres alberga gran cantidad de procesos plásticos que podemos adaptar a nuestro antojo según el colectivo con el que trabajemos. Desde los procesos más sencillos como realizar títeres de dedo con plastilina o recortar un dibujo sobre cartulina y pegarle un palo de helado para poder manejarlo, a los más complejos que incluyen técnicas de modelado, pintura, estructuras móviles, mecánica de los hilos, costura, vestimenta y cabellos; se pone en juego un abanico de emociones subyacentes, no sólo en las dificultades o cuestiones técnicas, sino también en el placer o displacer de crear, en el peso y la importancia del azar, en las sorpresas accidentales o intencionadas, que nunca dejan indiferente a su creador y que inevitablemente generan sentimientos hacia el objeto, que van desde el rechazo a la posesión.

Todo aquello que proyectamos en nuestro títere durante su construcción, hace que nuestro títere se vaya haciendo más personal y permite familiarizarnos con él, de manera que será el creador quien mejor pueda entender la dinámica del títere y manejarlo. Sólo cuando el individuo se siente totalmente familiarizado con el títere, podrá darle vida y jugar con él.



En los encuentros, una vez que tenemos los títeres nos disponemos a crear historias con consignas de temas conversados en instancias previas al armado. Mediante juegos y trabajos escénicos con sus propios títeres abordamos temas tales como la falta de contención a lo largo de sus vidas, maltrato infantil, maltrato por parte de autoridades, adicciones, ansiedades ante distintos temas; todos ellos

van aportando comentarios a la actividad de tal modo que enriquecen la tarea del grupo.



El títere hablando terapéuticamente actúa como objeto intermediario. Cada miembro habla por boca figurada de su títere, que pasa a ocupar en la ficción el lugar del inconsciente. El mismo dispositivo de la técnica de los títeres favorece la metáfora y así crece el pensamiento simbólico. El proyecto se inscribe en el esfuerzo por alcanzar una instancia de intervención sostenida en instituciones de encierro y con población de alta vulnerabilidad, habitualmente olvidada por las políticas públicas convencionales; la tarea pretende mejorar la calidad de vida de los reclusos. Centro la acción bajo el eje de la vigencia y cumplimiento de los derechos humanos, poniendo particular atención en la necesidad de compatibilizar el registro de la diferencia y el trato igualitario desde el punto de vista de las garantías.



Es una experiencia enriquecedora trabajar al títere desde una mirada terapéutica, desearía que esta actividad se replique con más fuerza en muchos ámbitos vulnerables de todo el mundo.



En 1993 nace Luna Create, proyecto de vida con compromiso humano social que busca abrir caminos de igualdad y equidad, donde el arte y la cultura son un puente importante para la inclusión social de personas con diversidad funcional o discapacidad intelectual. Más allá del arte y la cultura, el ser sensible, consciente, humano, el ser uno mismo, ¡el ser en un compromiso humano social!

## LUNA CREATE, UN CAMINO DE INCLUSIÓN SOCIAL DONDE EL FIN ES LA FELICIDAD

Por: **Oswaldo R. Guerrero.**

Maestro en artes plásticas  
Fundación Luna Create.  
Pasto - Colombia.

### **Luna create, artistas y humanos.**

Somos un grupo de pintores, teatreros, danzarines, músicos y demás que se escapan a su propia imposición, consciente e inconsciente que por un momento se sumergen en el mundo sincero, transparente e ingenuo de las niñas, niños, jóvenes y adultos.

En *Luna Create* vemos a las personas con diversidad funcional sin el rótulo de la discapacidad o del diagnóstico. Ella es María y él es Juan, esta es su obra pictórica. Ella es actriz, también bailarina, pintora, y él es futbolista. Es actitud y no cuesta nada. Ellos son los partícipes y creadores de este proceso social artístico y a ellos nos debemos.

El arte y la cultura les brinda un medio para encontrarse y valorarse a sí



mismos, para tender un puente de comunicación con el entorno social, con sus principios y valores como una estrategia de inclusión con sentido diferencial en consonancia con el desarrollo de sus capacidades creativas. Creaciones que no pueden ser a medias. Es un requisito para que de esta manera las personas con diversidad funcional, sean valoradas de la misma forma y en igualdad de condiciones que el resto de la población. Solo así, se cambia el estigma de la pobreza.

Nuestro proceso de formación contempla cuatro ejes: a) capacitación en artes plásticas y expresiones artísticas y literarias, comunicación audiovisual, producción artesanal, educación física, recreación y talleres psicosociales; b) proyección y sensibilización social en actividades culturales, sociales, deportivas y comerciales; c) productividad, eje de emprendimiento que contempla el diseño y desarrollo de las Unidades Productivas Socializadoras; d) una educación que implementa estrategias para la enseñanza de competencias sociales y educativas para la vida e implementación de las TIC.

### **Entonces, ¿quién es la persona con discapacidad?**

Para nosotros es muy satisfactorio cuando en las exposiciones pictóricas y en las actividades culturales, los asistentes expresan su emoción ante las obras que perciben: “Yo, que soy normal, no puedo hacer eso tan bello; entonces, ¿quién es la persona con discapacidad?”.

Los padres de familia de los chicos y chicas de la fundación también se asombran: “No sabía que mi hijo, hacia eso”. Por eso, Luna Crearte es un espacio que transforma no solo a los hijos, sino también a sus familias y su entorno.

El arte como proyecto de vida da respuesta a una población que debido a su condición de discapacidad, no puede tener un espacio de aceptación donde sea entendida y atendida en igualdad de condiciones.

## Nuestra metodología: afecto y autoexpresión artística

El afecto y la autoexpresión artística son los pilares de nuestra metodología. Lo afectivo es un punto de apoyo pedagógico y humano porque la mayoría de la población que atendemos esta subvalorada, maltratada y relegada socialmente por la ignorancia colectiva que es una constante en nuestros países en vía de desarrollo.



Un beso, un abrazo, una caricia, el escucharlos hace más que el mismo aprendizaje de habilidades. La autoexpresión les ayuda a valorarse y a realzar su autoestima en la medida que cualquier trazo, mancha, gesto, opinión o concepto es respetado y tenido en cuenta como potencial creativo que se nutre de las vivencias de lo cotidiano.



“La embajada de la alegría” de compañía Títeres Rompekabezas / Machala - Ecuador / TitiriCuenca 2019



“El jajilé azul ” de La Loca Compañía / Uruguay/ TitiriCuenca 2018



"Abya-Yala; tierra de leyenda" de la compañía EGotas Mágicas / Colombia - Ecuador / TitiriCuenca 2017

## TEATRALIDADES Y REALIDADES



**Por: Juan Pablo Liger**

Licenciado en artes escénicas,  
Master en estudios avanzados  
de teatro.  
Cuenca - Ecuador.

¿Cómo entender las teatralidades sin las realidades? ¿Cómo reconocer la alteridad en la teatralidad? ¿Cómo “ver” el teatro en esta época post pandémica? ¿Cuáles son esos nuevos caminos por los cuales el teatro puede generar cambios? Son interrogantes que intentaré dilucidar, siendo consiente que quizás la amplitud del tema presentado desemboque en múltiples lecturas. El presente análisis no pretende ser concluyente ni mucho menos, sino más bien expone sobre la base de ciertas experiencias del Teatro Aplicado sus valiosas conclusiones; para a su vez abrir el debate desde el cual los nuevos públicos puedan tener diversas expectativas al referirnos al arte teatral hoy en día. En este caso será más importante la lectura posterior del lector que cerrará esta observación sobre la plataforma de su propia práctica.



## REALIDADES

Existe una frase de Bertolt Brecht al referirse a los iniciados en teatro con fin social que manifieta: “Primero va el comer luego la moral”, y otra mejor: “Esos que nos quieren dar lecciones de ética que primero nos den de comer”. Brecht padre del teatro épico, visionario y tan contemporáneo pensó y se adelantó a lo que hoy en día se conoce como: “responsabilidad social empresarial”, “proyectos de vinculación con la colectividad”, etc. El problema es que ahí donde el autor veía una causa, un fundamento y algo más que solo una estética, otros miraban un estilo, una “didáctica”, y una “dramatización” que justificaría más tarde actividades industriales del arte y la cultura.

“El capitalismo con rostro humano, las exhortaciones éticas o morales, la responsabilidad social empresarial, terminan siendo placebos que calman la conciencia, o peor: la engañan. No puede ser de otra manera en un sistema que concentra poder y patrimonio y que, al concentrar excluye. En este escenario pretender la inclusión sin modificar la estructura es buscar una quimera”. (Guelman y Palumbo 2018). La importancia del arte en su particular característica es de transformar y revertir para no caer en la simulación. Otro riesgo es no advertir que esta transformación es un proceso a largo y mediano plazo y la gente que no está dispuesta a quedarse poco o nada transforman.

El teatro en la nueva realidad post pandémica en esencia es prefiguración (Ouviña, 2007), es decir se ensaya el “aquí y el ahora” a través de nuevas relaciones de contra-poder donde las territorialidades son defendidas, en pos de un bien común y donde la precondition es crear y experimentar todo. El teatro en esta nueva realidad “post peste” es factualización de alternativas: “es un arma de lucha dirigida a convencer al estado y a la sociedad civil de la posibilidad de hacer, organizar, y vivir las cosas de otro modo”. (Tapia, 2008). Hoy más que nunca y frente a la incertidumbre que supone el futuro o mejor dicho la pérdida del control de las cosas (hasta de la vida), es que el arte se vuelve trinchera, verdad prefigurada y factualización de las realidades. Porque liberada de la línea positivista del pensamiento, el teatro se transforma en vía negativa donde las



direcciones ya no marcan el norte, sur, este y oeste, sino que se extrapolan a una realidad desconocida; la virtualidad que al parecer es “omnisciente” y “omnipresente”, donde pone a todos en un nuevo espacio y cambia los roles de poder dando lugar a un “multiverso” de realidades, donde como decía el viejo Artaud en el “teatro y la peste” solo hay dos posibilidades: la sanación o la muerte.

Boal y Freire supieron catalizar a Brecht y se sanaron de la peste de la injusticia, pobreza, analfabetismos e ignorancia y posibilitaron la transformación de las estructuras y reverteron la verticalidad de los roles opresor-oprimido. No solo eso, sino también se generó una pedagogía del trabajo y una descolonización del pensamiento a través de la educación no formal e informal. El teatro del oprimido que partió de la línea de la pedagogía del oprimido de Freire y que empezaría sus primeras aplicaciones en la campaña pedagógica del Perú (ALFIN), en 1973 cuando el objetivo era alfabetizar mediante el arte, se entendió que había un problema, pero también una oportunidad; el arte no había tenido hasta ese momento la ocasión de intervenir de forma directa sobre la ejecución de proyectos sociales de trascendencia.

Por primera vez el arte haría un diagnóstico consciente, creativo, a largo plazo y no coercitivo mediante el cual produciría cambios profundos en las personas, familias y la sociedad en su conjunto. Si alguien se pregunta hoy en día a cerca de la trayectoria teatral del Perú con la prevalencia de grupos tan llenos de historia como Yuyachkani, Cuatrotablas, entre los más conocidos, quizás sea por esta data que empezó por los 60, con un fin diferente pero del cual el teatro supo aprovechar la oportunidad para quedarse.

Retornando a Brecht cuando acicaló tremendo enunciado lo que en realidad nos quería decir es que los caminos del teatro eran y siguen siendo mucho más amplios de lo que supone y delimita un teatro, (espacio físico). Está interrelacionando con la educación, la ciencia, la política, la economía, la tecnología, la psicología, la neurociencia, derecho, la medicina, la salud, etc. Dichos caminos son complejos y a la vez sencillos (naturales). Por eso



surge el Teatro Aplicado o Applied Theatre en países como Estados Unidos, Reino Unido y Nueva Zelanda (Nicholson, 2005), por la necesidad de agrupar, catalogar y definir esas nuevas formas de teatro diferente y particular.

El teatro aplicado o (TA), ha agrupado las siguientes clasificaciones: teatro en la educación, teatro popular, teatro del oprimido, teatro en la educación para la salud, teatro para el desarrollo, teatro en las prisiones, teatro comunitario, teatro museo, teatro recuerdo, sumándose posteriormente otras categorías como el sociodrama.

En estas nuevas formas de ver y entender el teatro se pone de manifiesto las siguientes características: hibridación, intencionalidad y alteridad (Motos T. et al, 2013); no solo eso, según Nicholson, el TA antes que separarse de la forma estética del teatro, el centro de la praxis del mismo, convergen arte, política, ética, globalización y comunidad. Una definición quizás más sincera sea la de Prentky y Preston que se refieren al TA como prácticas teatrales que se ocupan de la gente y sus historias y relatos, de sus asuntos y prioridades locales y cuya finalidad, es llevar a cabo cambios en el mundo fuera del discurso teatral, ya que en muchos casos no hay espectadores solo participantes.

Son esas nuevas realidades que nos obligan a entender y discurrir en nuevos lenguajes como espacios donde compartir dichas experiencias, y que enriquecen el mito del teatro dando forma a realidades hasta ese momento invisibles, dando voz a quienes no tenían voz, siempre consiente de que la naturaleza brechtiana del teatro, se aleja de maniqueos y establece una nueva relación sujeto-objeto-consumo. Llámese *gestus posmoderno* o *firma electrónica*, representan solo “algoritmos” de una realidad diferente donde la sospecha es el nuevo “leit motiv”. Habrá que ver lo que el teatro y sus múltiples realidades hacen para “sanarse” de la peste del gran “Big Data” que amenaza con sabérselas todas.

Así como en la primera revolución teatral donde el teatro se alejó de los decorados y las fastuosas alegorías del Gran Rey Sol, supo ver en la fase

biomecánica de Meyerhold un escape y un camino; hoy el teatro sortea los rezagos de esa tercera revolución: la del hombre-máquina y emigra al hombre virtual.

Y como Odiseo, que se sumergió en un mar desconocido y para no oír el canto de las sirenas debió taparse las orejas con cera y hacerse encadenar al mástil del barco, hoy algunos teatros navegan casi en “confianza”, buceando una virtualidad. Si para Ulises su desconfianza fue salvavidas, tal vez ahora la extrema credulidad del teatro hacia las nuevas tecnologías sea su error trágico; puesto que suponer que todo está a la vuelta de un “click”, es una gran mentira. Veremos si el teatro y sus nuevas realidades ahora saben navegar confiando en sus propios instrumentos sin dejar de ver el horizonte.

## TEATRALIDADES

El concepto de *teatralidad* aparece con Evreinov en 1922, donde hace hincapié en “Teatralnost” con énfasis en el “nost”, lo que Feral J. lo definiría más tarde como “cambiar la apariencia de la naturaleza”. Si recordamos a los griegos y su concepto de teatralidad, *kallitechnía* vemos que estaba relacionado con la *capacidad de visualización*, ya que el teatro para ellos era el “lugar donde se ve”. Ahora la pregunta es ¿a quién vemos?, ¿cómo vemos y para qué vemos? Para ir desglosando estos términos me permito citar un proyecto en el cual tuve la oportunidad de trabajar y quizás sirva para ejemplificar, a riesgo de sonar sesgado intentaré ser objetivo en dicha descripción.

En 2010 en Cuenca tuve la oportunidad de dirigir junto con Fabiola León la propuesta teatral “Teatro no vidente” con la participación de personas ciegas. Un proyecto que buscaba la aproximación a otros espacios y escenarios no convencionales y cuestionar justamente esas raíces epistémicas que comparadas con la realidad eran otra cosa.

Dicho proyecto iría en la línea de trabajo comunitario y emergente que ya venía trabajando mi agrupación de teatro “Hijos del Sur” hace poco



menos de cinco años, mediante la investigación de la teatralidad de fiestas y personajes de los Andes.

Mi rol de codirector artístico se nutría por la faceta de educadora de mi compañera y su especial cuidado al organizar ejercicios para develar, adaptar y eliminar barreras del mundo vidente hacia el no vidente fue revelador. Habíamos caído en cuenta que todo estaba diseñado para un solo tipo de personas, no solo eso; habíamos visto a través de “no videntes” la esencia de la “acción teatral” en su “aquí y ahora”. (Todo actor sabe que una acción teatral antes debe ser verdadera y cuesta trabajo lograrlo), bueno, los no videntes lo hacían sin conocimiento de la teoría (no la necesitaban), habían desarrollado en su “oscuridad” una cualidad de movimiento y acción enajenada y desenfadada de la mirada del otro. Esto era un perla para el teatro y sus fines.

Sin embargo, no es el discurso estético y estilístico hacia donde me quiero dirigir ahora. Es sobre todo a la faceta social del proyecto que nos tomó casi dos años. Entre investigar los tipos de ceguera de nuestros colaboradores, aprender el *braille* y el *jaws* para lectura de textos, y desarrollar una estrategia dramática para la puesta en escena de “Ensayo para una comedia” obra de teatro no vidente.

Todo ese tiempo de comprobar y desechar herramientas del teatro que servían para actores pero no para personas ciegas fue muy lento y gratificante. Uno comprende las posibilidades del teatro y sus limitaciones. También se podía comprender los vacíos a cuales nos enfrentábamos como creadores. La necesidad de saber de antropología, medicina, psicología eran solo el comienzo. Habíamos entrado en un mundo pantanoso del cual no saldríamos sino arriesgábamos y creíamos en aquella constante de que el teatro es uno solo, y solo la verdad nos acerca o nos aleja.

Así fue, no podíamos engañar a nuestros colaboradores ellos sabían y nosotros sabíamos que no teníamos actores, teníamos personas con historias (tremendas historias), entonces surgió la pregunta que tal si antes que

traer un texto de algún autor “Shekespiriano” de esos que abundaban por esas épocas, o de algún dramaturgo “posmoderno local”, mejor creábamos nuestro propio código con nuestras propias y pocas herramientas que contábamos hasta ese momento. Nos dimos cuenta a tiempo que a este tipo de teatro le basta con su propia realidad. Si uno miraba al frente veía que el ejercicio sensible y de creación ya sea de la creación colectiva y la antropología teatral, partían de supuestos y convenciones consientes; nosotros partíamos de personas a personajes. Era casi lo mismo pero diferente. Es por eso que nos permitimos que sean esas historias la base de nuestra dramaturgia incipiente y experimental, que más tarde comprenderíamos que era una fusión entre *intertextos* con tintes de *meta teatro*.

De todo lo que se vivió y se aprendió quisiera hacer honor a una compañera entrañable la señora y actriz doña Josefina, una persona de unos 50 años, pelo negro recogido atrás, gafas oscuras, muy delgada y temblorosa; su voz se quería escapar de su resentido cuerpo. Con su ceguera casi total padecía otras enfermedades como la artritis severa y movilidad al 50%. Su cuadro tanto clínico era triste para los “sanos” pero para ella era su condición de lucha y fuerza total y no aceptaba tratos lastimeros. No había un solo día que doña Josefina llegara tarde a un ensayo. Generalmente ensayábamos los jueves en la noche después de los trabajos y los sábados en la mañana cuando era descanso para la mayoría pero para nosotros era día de trabajo. Doña Josefina como decía que le llamáramos vivía al frente de la “Sociedad de no videntes del Azuay”, (barrio las Herrerías en Cuenca). Ensayábamos a las 18h00 pm, pero Josefina salía de su casa a las 17:00 pm, puesto que por su movilidad precaria tenía que dar pasos muy cortos ayudada por una persona, su caminata duraba una hora aproximadamente para cruzar la calle. Su caminata era eterna y simbólica. (Su negativa a ser ayudada por una silla de ruedas para acortar tiempos y comodidad de todos), era equilibrada por esa lección de vida que nos estaba dando a todo el equipo.

Su historia no era menos potente. Madre de dos hijos uno de ellos fallecido y el otro radicado en EEUU. Era visitada muy poco por familiares y

amigos. A ese punto nosotros ya éramos los familiares más cercanos y eso era bastante paradójico. Su escena, cuadro, historia o como la quieran llamar empezaba con sus hijos y terminaba con ellos ¿qué más cuenta una madre?. Su insistencia por cantar un pasillo, casi fue orden para todos. Ya que en ese punto uno más que “dramaturgista” se convierte en escritor de las historias. Su pasillo “triste esta la casa nuestra” era una dedicatoria casi carta final hacia sus hijos.

En la gira de presentaciones de la obra terminamos en Loja en el valle de Vilcabamba, famoso por sus personas con longevidad. Doña Josefina emocionada le había contado a uno de nuestros músicos German Bravo, que la cargara en sus brazos porque deseaba meterse al río.

Así sucedió. Luego nos contó a todos que su sueño desde pequeña siempre fue hacer teatro y que ahora de vieja como decía ella, lo había logrado. A los dos meses de haber concluido el proyecto nuestra actriz falleció por complicaciones de sus múltiples enfermedades. De ella solo recuerdo su alegría y entrega total a los ensayos, siempre riendo y siempre animando a todas incluso a nosotros que a mitad del trabajo ya queríamos botar la toalla por lo difícil y arduo que se había tornado el desgaste físico y emocional.

## CONCLUSIONES

Si el teatro en ese momento no cambió vidas de las personas, nos cambió a nosotros radicalmente. Entendimos también que hasta ese momento como artistas habíamos visto solo una parte de la realidad y que el teatro nos estaba mostrando otra. El pretexto fue el teatro, la vía fue el otro y el fin nosotros mismos.

Si acaso nos preguntan si el teatro por si solo transformó vidas y realidades. Siendo sinceros quizás no; no del todo. Sin embargo el teatro rescató la posibilidad de volver a ver y ser selectivo con lo que realmente es importante. Muchos de nuestros actores eran trabajadores, obreros, mercachifles, subsistían con la que vendían a diario, muchos de ellos vendía

lotería, cantaban y tocaban instrumentos en el parque y sacaban unas monedas, otros más afortunados recibían un bono del estado, los pocos que tenían una pareja que les cuidara y les ayudara a caminar tenía que sortear la discriminación o la falta de espacios laborales ¿por qué entonces estas personas desearían hacer teatro?. La respuesta quizás sea la libertad, la posibilidad de transformar algo de esa naturaleza, o simplemente para ver otra cosa.

El proyecto entendió que el tiempo de los demás y su entrega debe y necesita ser retribuido de cualquier forma. Entender que nada es gratis es el primer paso para entender la alteridad. La cultura y el arte son bienes intangibles y se necesita darle valor. Lo monetario es importante aunque muchas veces solo sea simbólico. Decidimos pagarle a cada actor no vidente alrededor de 3000 dólares, por su tiempo y por las presentaciones. Esto gracias al financiamiento que recibimos de parte del ministerio de cultura. La subvención del estado fue importante aunque sabíamos que no era suficiente y tampoco lo ideal. Sabíamos que para adquirir verdadera autonomía y libertad deberíamos dejar de prescindir de la subvención del estado, pero esa carrera llevaría tiempo y energía que muy pocos estaban dispuestos a darlo.

Los caminos son muchos y diversos de acuerdo a la selección que propone el Teatro Aplicado, dependerá de los hacedores del teatro a donde quieren ver para verse. También será importante saber de cuanto están dispuestos a transformar para ser transformados. Si para el teatro a inicios del siglo XXI, era menester demandar del actor una faceta multifacética y performer, hoy en día su misma condición le exige múltiples capacidades que le permitan no solo entender la realidad sino manipularla a convención consciente. Así como Craig, Appia, Brecht vieron en la revolución industrial un aliado lejos de todo romanticismo. Su compromiso con su plus ultra era más grande de lo que les delimitaba el teatro. Para sociedades como la nuestra, nostálgica y atormentada por fantasmas es menester saber ver la realidad, donde nos encontramos parados hoy. Es decir, lejos de los "incas" y lejos de los "españoles". Solo desde ahí, desde lo "Mishu" se podrá resolver la identidad. Siendo consiente que los etnona-

cionalismos y esos purismos poco o nada han contribuido al arte, pero también siendo racional para no caer ingenuamente en el mito de Platón de creer que lo que vemos es la "realidad", pero en verdad son solo sombras de una realidad virtual.

Si es verdad que del teatro y la peste solo se sale sano o muerto. Hoy me atrevo a pensar que el teatro ha debido morir para resurgir. Todos sus hacedores también han muerto de alguna manera. Si vemos eso como la condición inherente del nuevo teatro, tal vez en circunstancia de sobreviviente (resucitado) sea mejor que subsistente.









# EL SUEÑO DE MARTÍN

## Un cuento infantil para adultos

Por: Isis Liara Barco

Artista multidisciplinaria: Titiritera, actriz, diseñadora escénica, entre otras.  
Cuenca - Ecuador

Una noche mientras hacía una colada para tomar con mi hijo -quien en ese momento tenía cuatro años de edad-, me pidió que le contara un cuento. Entonces recurrí a uno de los ejercicios creativos para escribir historias del libro "La gramática de la fantasía" de Gianni Rodari, que consiste en cómo crear un cuento con tres palabras o más (objetos o personajes), propuestos preferiblemente por una persona distinta de quien inventará el relato; una vez con las palabras seleccionadas, de manera automática y espontánea creas el cuento dando cabida a toda tu capacidad imaginativa.

Las tres palabras propuestas por mi hijo fueron: niño, escuela y árbol. Así, de esta manera nació este cuento que invita a promover este tipo de ejercicios entre padres e hijos, o entre educadores y estudiantes. Además este cuento en específico lo considero un material inacabado, pero interesante para su reflexión.

### Un cuento infantil para adultos

Esta es la historia de un niño llamado Martín, vivía con sus padres que solían trabajar todo el día. Él iba a la escuela del barrio donde no era precisamente un buen estudiante. Martín era un pequeño más bien retraído y silencioso con una gran imaginación, solía viajar a diferentes mundos y habitar otros cuerpos con tan solo pensarlo. Entre todo su imaginario había algo que le gustaba ser más que ninguna otra cosa en el mundo, y esto dejaba de ser un juego de su mente y pasaba a convertirse en su sueño: Martín anhelaba ser un árbol.

Un día en clases de historia, Martín aburrido, empezó a divagar en su imaginación, reviviendo su sueño evocó la sensación de tener amplias raíces que penetraban la tierra





negra y húmeda de la ribera del río. Imaginó cómo serían sus ramas altas y sus hojas frescas, cómo sería el viento sacudiendo su follaje.

La maestra, una mujer de mediana edad con una mirada triste y un tanto endurecida, seguía dando su cátedra, que la impartía desde hace quince años de la misma manera. De repente se detuvo frente a Martín y le preguntó:

—Martín, ¿en qué año empezó la revolución industrial?

El niño inmerso en sus sensaciones no se percató de lo que pasaba a su alrededor.

—¡Martín!— dijo la maestra alzando ligeramente la voz —, ¡Martín le estoy hablando!

En ese momento Martín despertó de su ensoñación, nervioso miró a su maestra y no supo qué decir. Ella un tanto molesta le preguntó nuevamente:

—Jovencito, ¿en qué planeta está?

Martín que se encontraba un poco anonadado, como si acabara de despertar en la mañana después de un profundo sueño, respondió sin pensar en sus palabras:

—Estaba soñando con ser un árbol.

Los niños de la clase se rieron, la maestra sorprendida con su respuesta, aunque un poco irritada, no pudo enfadarse del todo, porque Martín aunque no era un buen estudiante, no solía ser un niño conflictivo ni grosero. Entonces le dijo:

—Martín por favor, diríjase este momento a conversar con la psicóloga y cuénteles lo sucedido en clases, no está bien que ande tan distraído.

El niño se levantó de su pupitre y se dispuso a salir de clases mientras sus compañeros murmuraban y continuaban riéndose de él.

Martín, silencioso caminaba atravesando el patio de la escuela para dirigirse a la oficina de la psicóloga; al terminar de cruzar el patio decidió sentarse unos minutos para seguir imaginando. Estuvo así hasta que sonó el timbre de salida al recreo, en ese instante Martín regresó de sopetón a la realidad, y apresurado se dirigió a su destino.

Conversó con la psicóloga y le relató lo sucedido en clases y cómo eran sus viajes imaginarios; ella escuchaba atentamente mientras Martín le contaba que, lo que más disfrutaba era cuando imaginaba ser un árbol,

que ese era su gran sueño y evocarlo lo hacía sentir muy feliz.

Ese mismo día la psicóloga llamó a los padres del niño y los envió un psiquiatra que diagnosticó a Martín, con supuestos trastornos de personalidad y alucinaciones. Desde entonces el niño ya no volvió a imaginar ni a soñar despierto, pero tampoco se volvió más social, ni mejoraron sus notas; por el contrario, empeoraron. Así los días pasaban sin emoción y sin juego, Martín vivía como dormido pero sin sueños.

Un día después de salir de clases, Martín caminaba hacia su casa como de costumbre, pero cuando estaba cruzando el parque se detuvo, alzó la mirada y vio las enormes copas de los árboles, percibió cómo un de viento acarició su cabello, dejó caer

la mochila de sus hombros y sintió que su cuerpo empezaba a vibrar; de sus pies, empezaron a brotar raíces abriéndose paso por entre la suela del zapato, su torso comenzó a alargarse de forma ascendente.

Invadido por una sensación de paz y con lágrimas en los ojos elevó sus brazos y sus dedos se extendieron. La intensa sensación que le producían estos cambios, era sumamente placentera, la felicidad brotaba en forma de minúsculas hojas verdes que rápidamente poblaron sus brazos; su ropa rasgada cayó al suelo, y su piel morena se fue endureciendo haciéndose rugosa y áspera.

Cuando culminó la mágica transformación, un ave se posó en donde antes fue su cabeza humana, y ahí, construyó su nido. Martín había cumplido su sueño: por fin era un árbol libre y frondoso.



## Bibliografía:

- Feral J. Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. Investigación teatral (Vols. 6-7. N° 10-11) (Trad. Luis Esparza). 2016.
- James, Ariel José, Jiménez David Andrés. Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, Colombia. 2004.
- Landy R y Montgomery D. Theater for Change. London: Palgrave Macmillan. 2012.
- Monsalvo Julio. Cartas con alegria. Hacia una nueva civilización. Editorial. Formosa. Argentina. 2012.
- Moretyi, Gilmar y Beltrame, Valmor. Revista de Estudios sobre Teatro de Formas Animadas. Año 7, Número 8. Dramaturgia no teatro de formas animadas. Funcultura Brasil. 2011.
- Motos Tomas et al. "Otros Escenarios para el teatro" ÑAQUE Editora. España. 2013.
- Nicholson, H. Applied Drama. The gift of theatre. Londres. Reino Unido Palgrave MacMillan. 2005.
- Ospina William. La lámpara maravillosa: cuatro ensayos sobre educación y un elogio de la lectura. Colombia. 2012.
- Ouviaña Hernan. Movimientos populares, estado y procesos comunitarios tensiones y desafíos desde América Latina. Facultad de Ciencias Sociales. 2007.
- Palumbo Anahi. "Pedagogías descolonizadoras" Formación en el trabajo en los movimientos populares. Editorial el colectivo. Buenos Aires. 2018.
- Pinkola, Clarissa. Mujeres que corren con lobos. Bolsillo ZETA. Colombia, 2005.
- Prendergast M y Saxton J Applied Theater, International Case Studies and Challenges for Practice. Bristol: Intellect Books. 2009.
- Prentki T Preston S. "Applied theater: An introduction" en T Prentki y S Preston (eds). The Applied theater Reader. London: Routledge. 2009.

- Shai S. Un enfoque hexádico y teatral: De lo lúdico a la creatividad. Editorial Unae. Azogues Ecuador. 2019.
- Schrader, C. Historia: libro II Euterpe. Editorial Gredos. Madrid. 1992.
- Tapia Luis. Política salvaje. Muela del diablo Editores. La Paz, Bolivia. 2008.
- Villafame Javier. Teatro de títeres, Bs. As., Editorial Titirimundo. 1943.

### **Webgrafía:**

- Lepage Redescena. Obtenido de <https://www.redescena.net/publico/noticias/docs/lepage3205.pdf>.
- Liger Juan (2011) Teatro experimental &quot;Ensayo para una comedia&quot; Revisar el video en Teatro experimental &quot; Ensayo para una comedia&quot; <https://youtu.be/-It6KHDaE>