



Universidad de Matanzas
Facultad de Ciencias Pedagógicas
Departamento de Ciencias Humanísticas Pedagógicas
Carrera Instructor de Arte

Trabajo de Diploma

TÍTULO:

**LA PREPARACIÓN DE LOS INSTRUCTORES DE TEATRO DE
JAGÜEY GRANDE PARA INCORPORAR EL TEATRO CALLEJERO EN LAS
UNIDADES ARTÍSTICAS QUE DIRIGEN**

Autora: Arletys Zambra Cobas.

Tutor: Dr. C y Prof. Titular Wilfredo R. Mesa Ortega

Matanzas

2015

*“No hacen falta alas para hacer un sueño
basta con las manos, basta con el pecho,
basta con las piernas y con el empeño,
no hacen falta alas para ser más bellos
basta el buen sentido del amor inmenso.”*

Silvio Rodríguez Domínguez.

Dedicatoria:

- ❖ *A mi familia en especial a mi madre y a Migue, por ser apoyo y guía constante.*
- ❖ *A todas las personas que viven la magia del teatro callejero en especial al colectivo de “El Mirón Cubano” por ser fuente de inspiración para este proyecto.*

Agradecimientos:

- ❖ *A todos los profesores de la carrera especialmente a mi tutor Wilfredo por su apoyo y paciencia.*
- ❖ *A mis amigos y compañeros de aula por compartir materiales y conocimientos.*
- ❖ *Al laboratorio Peñafuerte por el aporte de sus saberes.*
- ❖ *A mis primos Leticia y Heriberto por toda la Bibliografía.*
- ❖ *A todas las personas que me han apoyado con su amor, cariño y comprensión.*

RESUMEN

El instructor de la especialidad de teatro trabaja como director teatral frente a su grupo de creación guiando el montaje de obras. Para garantizar la calidad de su labor arte-educativa ellos reciben sesiones de preparación metodológica desde las Casas de Cultura municipales y también desde los centros educacionales. Entre las modalidades que el instructor de teatro puede trabajar en la escuela es muy interesante el teatro callejero por su alta capacidad de movilizar a la comunidad para que aprecie la labor artística desarrollada dentro del centro escolar. Sin embargo se ha constatado que la preparación metodológica que poseen los instructores para organizar grupos, montar obras, así como exponer sus principales modalidades es escasa. La presente investigación pretende resolver el problema científico de: ¿cómo contribuir a la preparación metodológica de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas? Para ello se trazó como objetivo: elaborar un sistema de actividades metodológicas que prepare los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas. La investigación se sustenta en el método general del conocimiento científico dialéctico – materialista que ofrece una vía objetiva y multifactorial para acceder al conocimiento del teatro callejero y su aprendizaje por los instructores de teatro.

ÍNDICE

Contenidos	Pág
INTRODUCCION.	1
CAPÍTULO 1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS DE LA PREPARACIÓN DE LOS INSTRUCTORES DE TEATRO PARA LA DIRECCIÓN DE UNIDADES ARTÍSTICAS EN LAS ESCUELAS.	6
1.1 Funciones del instructor de arte en las escuelas con énfasis en la dirección de unidades artísticas.	
1.2 El teatro callejero como contenido de las unidades artísticas de teatro en las escuelas: sus particularidades.	8
1.3 La preparación metodológica del instructor de teatro para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.	12
CAPÍTULO 2. SISTEMA DE ACTIVIDADES METODOLÓGICAS QUE PREPARE A LOS INSTRUCTORES DE TEATRO DE JAGÜEY GRANDE PARA INCORPORAR EL TEATRO CALLEJERO EN LAS UNIDADES ARTÍSTICAS QUE DIRIGEN EN LAS ESCUELAS.	18
2.1: Estado inicial de la preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.	
2.2: Elaboración de un sistema de actividades metodológicas que prepare a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.	21
2.3: Constatación de los efectos de la aplicación del sistema de actividades metodológicas elaborado para la preparación de los instructores de teatro del municipio Jagüey Grande.	51
CONCLUSIONES.	56
RECOMENDACIONES.	57
BIBLIOGRAFÍA.	
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

El Estado a fin de elevar la cultura del pueblo, se ocupa de fomentar y desarrollar la educación artística, la vocación para la creación, el cultivo del arte y la capacidad para apreciarlo, defiende la identidad de la cultura cubana y vela por la conservación del patrimonio cultural y la riqueza artística e histórica de la nación. El líder histórico de la Revolución Cubana Fidel Castro Ruz, en la inauguración del curso escolar 2002-2003, expresó: “[...] hoy se trata de perfeccionar la obra realizada partiendo de ideas y conceptos enteramente nuevos. Hoy buscamos a lo que a nuestro juicio debe ser y será un sistema educacional que se corresponda cada vez más con la igualdad, la justicia plena, la autoestima y las necesidades morales y sociales de los ciudadanos en el modelo de sociedad que el pueblo de Cuba se ha propuesto crear”. (Castro Ruz, 2002)

Una vía para satisfacer la necesidad del proyecto de sociedad que se construye es la preparación de los instructores de arte ya que es un profesional importante, llamado a fraguar la conciencia cívica, que debe ser preservada en la comunidad y el resto de las instituciones de la sociedad. La Brigada de Instructores de Arte “José Martí”, funciona como un movimiento juvenil y como un ejército de la cultura; constituye una fuerza organizada y destinada a la promoción de la educación estética por la vía directa de la educación artística.

Diferentes autores hacen referencia a la importancia de la educación artística; Isela Urra Dávila al investigar en esta temática expresa “[...] forma aptitudes específicas, desarrolla capacidades y habilidades necesarias, para percibir y comprender el arte en sus más variadas manifestaciones, además posibilita la destreza necesaria para enjuiciar adecuadamente los valores estéticos de la realidad, la naturaleza, el cuerpo humano y de las obras artísticas”. (Urra Dávila, 2005)

La educación artística a cargo de los instructores de arte se realiza a través de diversas manifestaciones, tales como la música, la danza, las artes plásticas y el teatro (también asumen acciones educativas vinculadas a la literatura, el cine, la arquitectura). La manifestación de teatro comprende toda una gama de temas, argumentos y conflictos de la realidad; contribuye al enriquecimiento cultural y a su vez, permite a los alumnos

ser partícipes de los sucesos históricos, en fin; que muchas de sus aristas conllevan a que el mismo esté relacionado estrechamente con la vida.

Dentro de esta manifestación se encuentra la modalidad del teatro callejero o de calle, una fuente de la cultura para el desarrollo del conocimiento en la formación del instructor de arte, pues es un elemento más para promover procesos importantes en el desarrollo del pensamiento, del lenguaje, ya que favorece la formación del gusto estético, enriquece la sensibilidad, la belleza, la capacidad creadora, la imaginación, la seguridad y la formación de criterios y se considera una de las actividades que puede realizarse con cierta frecuencia. Esta modalidad teatral tiene un gran impacto comunitario ya que facilita de convocatoria, el colorido y gran tamaño de los muñecos, las acrobacias y habilidades de los zanqueros atrae a muchas personas.

La autora de la investigación a través de sus años de experiencia como instructora de arte y miembro del Consejo Técnico Asesor de la Casa de Cultura ha observado que se han intensificado en el municipio múltiples manifestaciones artísticas tales como música, artes plásticas, danza y teatro, sin embargo, el diagnóstico realizado en la Casa de Cultura, refleja diversas insuficiencias entre las que se destacan las siguientes:

- No se programan actividades de teatro callejero en los espacios disponibles (Casas de Cultura, escuelas, barrios).
- Ninguna de las unidades artísticas existentes trabaja con la modalidad del teatro callejero.
- Muchos de los instructores de teatro muestran interés en conocer y poder aplicar las técnicas para crear unidades artísticas basadas en la práctica del teatro callejero.
- En la comunidad jagüeyense y las propias escuelas existen amplios espacios físicos y de programación artística favorables para presentar espectáculos de teatro callejero.
- Existe la necesidad de brindar herramientas a los instructores de arte para crear unidades artísticas de teatro callejero y así poder llevarle al público jagüeyense una forma nueva de teatro sencillo, espontáneo, de fácil elaboración y apreciación, una expresión con un gran impacto comunitario, que mediante la facilidad de convocatoria, el diseño colorido, gran tamaño de los muñecos, las habilidades de los zanqueros atrae a muchas personas.

Al detectarse las carencias y oportunidades que hacen evidente la necesidad de preparar a los instructores de arte sobre cómo dirigir unidades artísticas de teatro callejero, la autora se planteó el siguiente **problema científico**: ¿cómo contribuir a la preparación metodológica de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas?

Se asume como **objeto de investigación**: la preparación metodológica de los instructores de teatro y como **campo de acción** de la investigación: la preparación metodológica de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas. Se trazó como **objetivo científico**: elaborar un sistema de actividades metodológicas que prepare a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

Para dar solución al problema científico y cumplir con el objetivo trazado se formularon y respondieron las siguientes **preguntas científicas**:

1-¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos de la preparación de los instructores de teatro para la dirección de unidades artísticas en las escuelas, particularmente de las que se dediquen a la modalidad de teatro callejero?

2-¿En qué estado inicial se encuentra la preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas?

3- ¿Qué elementos integrar en un sistema de actividades metodológicas que prepare a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas?

4-¿Qué efectos refleja la aplicación del sistema de actividades metodológicas en la preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas?

Las preguntas científicas encontraron sus respuestas mediante el cumplimiento de las siguientes **tareas de investigación**:

1-Determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos de la preparación de los instructores de teatro para la dirección de unidades artísticas en las escuelas, particularmente de las que se dediquen a la modalidad de teatro callejero.

2- Caracterización de estado inicial de la preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

3- Diseño de un sistema de actividades metodológicas que prepare a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

4- Constatación de los efectos que se obtienen con la aplicación del sistema de actividades metodológicas que reparare a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

En el proceso investigativo se aplicó el **método científico general dialéctico-materialista**, que posibilitó un enfoque sistémico para el estudio del problema y la búsqueda de una posible solución, así como organizar dicho proceso en etapas de fundamentación, diagnóstico, elaboración creadora y constatación de efectos al ser llevados a la práctica. Se aplicaron además métodos particulares de la investigación educativa, tanto empíricos como teóricos y técnicas de estadística descriptiva.

Entre los **métodos teóricos** fueron empleados los siguientes:

- **El histórico- lógico:** fue utilizado para revelar la evolución que ha tenido el conocimiento del teatro y del teatro callejero desde sus inicios hasta la actualidad, así como de sus principales exponentes.
- **El analítico-sintético:** permitió procesar la bibliografía disponible sobre el tema así como la información recopilada con instrumentos empíricos y arribar a síntesis generalizadoras de sus significados.
- **El inductivo-deductivo:** para aplicar saberes acumulados acerca del tema o enriquecer estos conocimientos, moviendo el pensamiento de lo general a lo particular o de lo particular a lo general, según fue más conveniente.
- **La modelación teórica:** fue fundamental en el diseño de la propuesta de solución al problema investigado.

Entre los métodos **empíricos** se utilizaron los siguientes:

- **La revisión de documentos:** posibilitó apreciar la presencia del teatro callejero en las programaciones de la Casa de Cultura y el plan de estrenos de los instructores

de teatro en las escuelas, así como evidenciar los aprendizajes metodológicos logrados en libros de dirección y planes de montajes de los instructores.

- **La encuesta:** permitió conocer sobre la preparación de los instructores de teatro para dirigir unidades artísticas de teatro callejero y sobre su interés por hacer este tipo de actividades en sus escuelas.
- **La entrevista:** permitió saber la opinión de los directivos sobre el teatro callejero como modalidad a trabajar en las unidades artísticas que dirigen los instructores de teatro y valorar el estado de su preparación metodológica para hacerlo con calidad.
- **La observación:** facilitó valorar logros de los instructores al aplicar lo aprendido con las actividades metodológicas en sus unidades artísticas escolares.
- **El grupo focal de discusión:** posibilitó valorar la propuesta de actividades metodológicas en el Consejo Técnico Asesor de la Casa de Cultura “Rolando T. Escardó” de Jagüey Grande.
- **La técnica del PNI:** fue utilizada en cada actividad metodológica desarrollada, para sintetizar lo positivo, interesante y negativo de cada una.

Se utilizó el **cálculo porcentual** como técnica estadística para ayudar al análisis cuantitativo de las respuestas de la encuesta realizada.

La **población** investigada contempló a 28 instructores de teatro de Jagüey Grande, no se consideró necesario hacer una selección de muestra y se trabajó con todos los instructores involucrados.

El aporte del trabajo está en la transformación lograda en los instructores de teatro a partir de la puesta en práctica del sistema de actividades metodológicas para contribuir a su preparación e incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

La tesis consta de introducción, dos capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En el primer capítulo se exponen fundamentos teóricos relacionados con la preparación de los instructores de teatro y sus funciones. En el segundo capítulo se realiza la caracterización del estado inicial del problema, se describen las actividades elaboradas y por último se realiza la constatación de su aplicación y efectos en la labor de los instructores de teatro.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS DE LA PREPARACIÓN DE LOS INSTRUCTORES DE TEATRO PARA LA DIRECCIÓN DE UNIDADES ARTÍSTICAS EN LAS ESCUELAS.

En este capítulo se sistematizan las funciones del instructor de arte en las escuelas, las particularidades del teatro callejero como contenido de las unidades artísticas y las formas de preparación metodológica del instructor de teatro para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

1.1. Funciones del instructor de arte en las escuelas, con énfasis en la dirección de unidades artísticas.

El instructor de arte es un profesional de la cultura cuyo encargo social es el desarrollo de procesos de apreciación, creación y promoción del arte y de la literatura en la población, y es por consiguiente, un agente de desarrollo sociocultural activo. En tanto creador, promotor y educador, el instructor de arte debe poseer no sólo un sólido nivel técnico artístico en su especialidad sino además una marcada vocación por el trabajo social ya que debe ser capaz de incitar a la acción, impulsar, estimular y orientar intereses y aficiones, debe propiciar el diálogo entre las personas y contribuir al fortalecimiento de sus sentidos de pertenencia e identidad cultural local y nacional, por ello aporta a su enriquecimiento espiritual y a la elevación de su calidad de vida.

Dentro de las funciones que el instructor de arte debe realizar se encuentran:

- Contribuir a la formación integral de los niños, las niñas y los adolescentes acorde a las exigencias de cada grado y ciclo en lo referido a la apreciación de las artes y el desarrollo del gusto estético.
- Contribuir a que la escuela se reconozca como la institución cultural fundamental de la comunidad y se vincule con las demás instituciones culturales y sociales.
- Impartir programas de educación artística en los diferentes niveles de enseñanza.
- Diagnosticar las necesidades culturales de alumnos y profesores, así como las características socioculturales de la comunidad en la que está enclavada la

escuela, con énfasis en el patrimonio cultural de la localidad.

- Estimular y desarrollar procesos participativos, de apreciación y creación en todas las manifestaciones artísticas, en la escuela y en la comunidad.
- Trabajar por la preservación y salvaguarda de la cultura popular y tradicional y el patrimonio cultural, a partir del respeto a las identidades locales y a la diversidad de sus expresiones y procesos creativos.
- Propiciar la elevación del gusto, el disfrute de la literatura y el hábito de la lectura.
- Favorecer el desarrollo del Programa para el fomento de la Cultura Audiovisual.
- Contribuir al enriquecimiento sostenido de la vida cultural de la población y de la comunidad.
- Participar en el diseño e implementación de acciones, iniciativas y proyectos comunitarios, así como en investigaciones socioculturales.
- Participar en procesos investigativos y estudios referidos a las necesidades e intereses culturales y al patrimonio cultural inmaterial de las localidades.
- Organizar visitas a las instituciones culturales y sociales y promover la participación de los estudiantes en las actividades que estas organicen.
- Integrar los equipos técnicos asesores funcionales, para auxiliar a las direcciones de Educación y de la Casa de Cultura, en el seguimiento y control sistemático al trabajo técnico artístico y metodológico, de los instructores de arte.
- Incluir sistemáticamente en la programación cultural de las instituciones educativas y de la comunidad, los resultados de su labor creativa.
- Actualizar y brindar información de los resultados de su labor.

Desarrollar y promover los grupos de creación y unidades artísticas del movimiento de aficionados en las instituciones educativas y en la comunidad. (MINED- MINCULT, 2013) Esta última función es de vital importancia para el desempeño profesional del instructor de arte en la escuela, ya que cumpliendo con ella contribuye a la realización de las demás. Para lograr una unidad artística primeramente el instructor debe percatarse durante los talleres de creación cuales son los niños con más aptitudes, luego hacer una selección de ellos, comenzar a trabajar para desarrollar sus habilidades, seleccionar una obra y luego de un proceso de montaje y muchos ensayos

presentar al público el resultado del trabajo y la unidad artística conformada.

El instructor de la especialidad de teatro específicamente tiene las siguientes funciones: forma, dirige y asesora talleres de apreciación, talleres de creación y grupos en las diversas expresiones teatrales, realiza con artistas aficionados el trabajo de dramaturgia, confecciona el libro de dirección, el plan de montaje y el plan de estreno de la obra seleccionada y trabaja como director teatral frente a su grupo de creación guiando el montaje de la obra seleccionada desde su punto de vista y desde su concepción de puesta en escena para comunicarle al público el mensaje que desee. Además de preparar físicamente a sus actores, ejercitarles la dicción y hacerles ejercicios de actuación para enfrentar cualquier personaje.

1.2. El teatro callejero como contenido de las unidades artísticas de teatro en las escuelas: sus particularidades.

El teatro de calle o teatro callejero es una forma de representación teatral que se desarrolla en espacios públicos exteriores, donde los espectadores no pagan una entrada por asistir al espectáculo y, comúnmente, dan con él de manera espontánea. Su mayor objetivo es producir un impacto sociopolítico de manifiesta función cultural y social. Los espacios en los que esta actividad puede ser llevada a cabo son múltiples: parques, plazas, calles, peatonales, bulevares, paseos públicos, comerciales, estacionamientos, u otros lugares de esparcimiento; normalmente lugares al aire libre de gran tránsito de personas. (Donal & Mark Sanger, 2001)

Los inicios del teatro callejero se remontan a la antigua Grecia donde los viajeros llegaban a la ciudad de Atenas y contaban sus aventuras de viaje. En la actualidad estas obras se llevan a cabo en todas las ciudades del mundo, llevando el teatro a la calle como expresión popular. El teatro callejero es una expresión cultural que se creó con el fin de acercar las expresiones teatrales al pueblo, en lugar de que las personas paguen una entrada a una sala se optó por que las obras salgan a la calle. En un lugar diferente, muy poco estructurado y sin las condiciones técnicas del teatro convencional, este nuevo estilo ha sabido ganarse su espacio en varias ciudades de Colombia como Bogotá y también en Buenos Aires, Madrid, Valencia y Sevilla entre otras.

El teatro callejero es probablemente la forma más antigua de teatro. Uno de los aspectos más interesantes del teatro callejero moderno es su posición única debida al lugar sociopolítico donde se desarrolla. Gente que no podría haber asistido en su vida o no podría haberse permitido nunca asistir a un espectáculo de teatro tradicional, puede presenciar un espectáculo callejero, se puede decir que este ha evolucionado en defensa de la democratización cultural.

En Cuba no es hasta 1775 que en la Villa de San Cristóbal se dan las primeras funciones teatrales dentro de un coliseo. Sin embargo, desde mucho antes el público habanero estaba acostumbrado a los tablados improvisados en medio de las nacientes plazas. En 1598 durante la noche de San Juan se presentó una comedia al aire libre en las cercanías del Castillo de la Fuerza. La pieza era titulada “Los buenos en el cielo y los malos en el suelo”. (Salas San Juan & Cano Castillo, 2005)

Según consta en antiguas actas capitulares, Pedro de Castilla y Francisco de Mujica aparecen registrados como los primeros autores de las invenciones públicas y los festejos relacionados con el Corpus Christi en La Habana. Estas fiestas consistían en una procesión, tras la cual salían los carros y sobre los cuales tenía lugar la representación acompañada de música, canciones y bailes. Precediendo a los carros iban grandes figuras como los Gigantes y la Tarasca.

Evidentemente la liturgia tenía una puesta en escena, y acudía a recursos teatrales que se ajustaban a la dinámica de la procesión y al ámbito de la calle. Nada más cerca a la animación y el teatro callejero que aquellas enormes figuras conocidas como los Gigantes. En 1621 se acepta pagar 50 ducados por nuevos gigantes: una madre y un padre, un toro y seis caballos. Estos muñecos se conocieron por toda la isla, y todavía en 1824 se encontraban en una procesión del Corpus Cristi en Trinidad. (Salas San Juan & Cano Castillo, 2005 p.16)

Los católicos consagraban el 6 de enero a la adoración de los Reyes Magos, pero para los cabildos no era más que un día de libertad. En estas fiestas existían diversos tipos de mamarrachos: los Congos y Lucumíes con grandes sombreros de plumas, los Ararás con sus collares de caracoles y colmillos de perro o caimán, los Mandingas con anchos pantalones y chaquetas cortas. Abundaban los disfraces rústicos y los cuerpos

pintados. Los saltimbanquis gimnásticos hacían carreras, contorciones, movimientos grotescos, en zancos, bailaban ruedas de gran diámetro y otras piruetas por el estilo.

A veces se presentaban en la calle pequeñas pantomimas rituales, como el acto simulado de matar una culebra. Los diablitos no eran personajes dramáticos: carecían de diálogos y conflictos. Sin embargo se mantenían en el ámbito de lo que hoy reconocemos como teatro callejero. Muy popular fue la “Culona” portando un aro ancho en la cintura con una saya de fibras vegetales; las “Mojigangas”, verdaderos títeres callejeros y supuestos intermediarios del espíritu. (Salas San Juan & Cano Castillo, 2005 pag.18).

Las fiestas tradicionales también son un antecedente significativo del teatro callejero, estas convocan a la imaginación de sus participantes, e integran gran cantidad de artificios para garantizar su éxito: música, majestuosos vestuarios, danzas, pirotecnia, dramatizaciones, etc. (Salas San Juan & Cano Castillo, 2005, pag.20). En Cuba, durante la primera mitad del siglo XX se conocieron gran cantidad de juglares que sobrevivían de sus intervenciones callejeras. Tal es el caso de Evelio Pastrana y su esposa que se dedicaron a esta labor durante 40 años, vivían de “pasar el cepillo”, lo que equivale a pedirle una contribución a los espectadores.

Después de 1959 entre los artistas callejeros cubanos quedó en desuso esta tradición, en cambio fue aumentando considerablemente el rigor técnico y la calidad de las propuestas juglarescas. No se puede decir lo mismo de los grupos teatrales callejeros que no es hasta la década de los 90 que proliferan proyectos con el expreso interés de trabajar para y desde la calle. Muchos grupos hicieron de los espacios no tradicionales un hábitat natural para sus presentaciones, tales como Teatro Niquero-Moa, Teatro Escambray, Teatro la Yaya o Cubana de Acero.

En 1961 también se crea el Conjunto Dramático de Oriente. Después de sus primeros diez años de vida, el grupo retoma la tradición juglaresca de los mamarrachos relacioneros y recrea una serie de espectáculos muy callejeros, autodefinidos como Teatro de Relaciones. (Salas San Juan & Cano Castillo, 2005. Pag.24-27).

La década de los 80 en muchos aspectos marcó una etapa de transición para la mayoría de los colectivos teatrales cubanos, algunos de los cuales se nutrieron o auxiliaron de recursos escénicos callejeros y abordaron la calle como espacio para las

representaciones. Abundan los ejemplos, Papalote en Matanzas además de sus montajes de sala, desarrolló producciones como Nokán y el maíz, dirigida por René Fernández y El Teatro Nacional de Guiñol estrenó El tigre Pedrín bajo la dirección de Eddy Socorro. (Salas San Juan & Cano Castillo, 2005, pag.27).

Este tipo de teatro se fue desarrollando y actualmente contamos con grupos como: “Andante”, “Gigantería”, “Morón Teatro”, “Tecma”, “Zancazos”, entre otros. En la provincia de Matanzas el teatro callejero ha ganado un sólido puesto dentro de la escena nacional e internacional con el grupo “El Mirón Cubano” fundado hace más de 4 décadas, hoy constituye uno de los grupos callejeros más sobresalientes de América Latina. Así lo avalan los innumerables premios y reconocimientos, las giras internacionales y la participación, junto a los colectivos callejeros más relevantes de los cinco continentes.

Albio Miguel Paz Hernández reconocido y laureado dramaturgo cubano, fue director de El Mirón Cubano durante casi 20 años. Este experimentado teatrista acumuló en su haber artísticos los reconocimientos más significativos que se otorgan en el país, varios premios de puestas en escena, incluyendo el Villanueva que concede la Sección de Críticos y Teatrólogos de la UNEAC a la mejor puesta del año y el premio que le fue otorgado en 1981, por el texto dramático Huelga.

Francisco (Pancho) Braulio Rodríguez Cabrera fue su segundo director, egresado del Instituto Superior de Arte y reconocido actor de la escena cubana, que durante más de 25 años se ha desempeñado en “El Mirón Cubano” como uno de sus primeros actores. La actual directora del grupo Rocío Rodríguez Fernández es también egresada del Instituto Superior de Arte ya con varios años de experiencia y un sólido conocimiento teatral.

Dentro del repertorio del grupo se encuentran las obras: “Don Quijote en el Caribe”, “El gato y la golondrina”, “Tres Jokers visten al rey”, “El Gato Currutaco”, “Zancos y juegos” y “Balada del Marino” entre otras. El grupo “El Mirón Cubano” desde el año 2001 celebra la Jornada Nacional de Teatro Callejero donde asisten no solo grupos nacionales sino extranjeros para mostrar lo más reciente de su quehacer artístico. Este año específicamente se celebró la octava edición de esta jornada, del 8 al 12 de abril donde el público pudo disfrutar de lo mejor del teatro callejero que se realiza en el país.

En el municipio de Jagüey Grande los primeros indicios de representaciones teatrales se le atribuyen a la maestra de artes plásticas María Luisa Amor, de la escuela primaria “Félix Varela”, la cual organizaba exposiciones de pintura de sus alumnos vinculadas con representaciones de fragmentos de las obras de José Martí en las fechas históricas del país, como por ejemplo el 28 de enero, el 24 de febrero y en actividades que organizaba el Liceo. Puede que haya existido teatro de calle en esta etapa, pero no se recoge ningún documento que lo corrobore.

En la actualidad se cuenta con varios grupos de aficionado al teatro y unidades artísticas de instructores de arte pero ninguno realiza teatro callejero por la falta de preparación y el desconocimiento que existe acerca de este. La autora de este trabajo considera que es de vital importancia llevar el teatro callejero a la comunidad jagueyense y a las escuelas ya que con la facilidad de convocatoria que posee atrapa muchísimo público, las obras se pueden presentar en la comunidad o en cualquier espacio abierto, se puede utilizar en la promoción de procesos dentro de la escuela, en festivales y fiestas populares, así como para enriquecer la cultura de la localidad y de las personas que viven en ella.

Para ello se debe conocer las características que definen esta modalidad de teatro, lo que implica y demanda su práctica. Para trabajar con el teatro callejero en las unidades artísticas en las diferentes enseñanzas el instructor de arte debe hacer una selección rigurosa de los niños, adolescentes o jóvenes con los que trabajará, teniendo en cuenta su estado físico, salud y aptitud artística. También se debe tener en cuenta el espacio para ensayos y entrenamiento que sea amplio, el apoyo que pueda brindar la escuela y la familia para lograr la elaboración de los vestuarios, la escenografía y los materiales y recursos necesarios para lograr un montaje.

1.3. La preparación metodológica del instructor de teatro para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

Constituye una premisa de una educación de calidad, contar con docentes bien preparados, como protagonistas esenciales en el desarrollo de las transformaciones que deben producirse, para lo cual también deben modificar sus formas de pensar y

actuar, para producir los cambios en su práctica educativa en correspondencia con las exigencias de la sociedad en que viven.

La superación, entendida como proceso continuo de formación a lo largo de la vida, es la actividad específicamente dirigida a lograr tal propósito; es la educación perenne que debe permitir al profesional formar parte de la dinámica del cambio, para enfrentar los problemas planteados por el adelanto científico y tecnológico y los imperativos del desarrollo económico, social y político en un contexto dado.

En síntesis, la superación permanente debe asegurar las condiciones para que los profesionales puedan elevar sus conocimientos, dominar los contenidos que deben impartir y los métodos para ello, así como reflexionar sobre su propia práctica, valorar sobre su realidad y transformarla.

El Sistema de Superación Profesional del Ministerio de Educación abarca las actividades posgraduadas con carácter flexible, que incluyen la formación político-ideológica del claustro, la preparación pedagógica, la profundización y perfeccionamiento en los contenidos, así como en la formación investigativa, el empleo e las tecnologías de la información y las comunicaciones en los procesos que dirige; así como la preparación integral, y otros aspectos relevantes para la superación de los educadores en función de las necesidades de la institución y en nivel educativo donde labora (MINED, 2010)

Dentro de la estrategia de desarrollo de los recursos humanos del Sistema de Casas de Cultura, todo lo referido a la formación y superación de la fuerza técnica especializada constituye tarea central permanente. Entre sus acciones están:

1. Diseñar, orientar, controlar y evaluar a su nivel, la implementación de todo lo que a formación, preparación, capacitación y superación técnica y profesional de la fuerza técnica se refiere.
2. Coordinar con los organismos e instituciones que proceda para lo referido a la formación, preparación, capacitación y superación técnica y profesional de la fuerza técnica en todos los niveles.
3. Diseñar, implementar y evaluar, de conjunto con el Centro Provincial de Superación, el Plan Anual para esta actividad, teniendo en cuenta las siguientes prioridades:
 - Las acciones dirigidas a Directores de Casas de Cultura.

- Las acciones dirigidas a instructores de arte y especialistas de literatura.
- Las acciones dirigidas a otras necesidades prioritarias de acuerdo con el Programa de Desarrollo Cultural del Sistema y del territorio.

En este sentido, la Casa de Cultura debe:

- Elaborar y desarrollar el Plan de Capacitación teniendo en cuenta las prioridades anteriormente mencionadas.

4. Atender los vínculos del Sistema con las Escuelas de Instructores de Arte en todo lo que a las cuestiones técnico docente y metodológico de las especialidades se refiera. (MINED-MINCULT, 2003).

Para la preparación específica del instructor de arte como profesional se han diseñado una serie de acciones de superación como lo son: colectivos técnicos generales, colectivos técnicos por manifestación a nivel municipal y provincial, la licenciatura en Educación carrera Instructor de Arte, así como posgrados, cursos teóricos y prácticos de acuerdo a la manifestación, diplomados, maestrías, seminarios y conferencias gestionados de acuerdo con las solicitudes realizadas a partir de las necesidades de cada localidad y con ello se conforma un año académico de superación.

Una vía para el control y seguimiento de la superación del instructor de arte es la conformación del Consejo Técnico Asesor que constituye, en todas las instituciones del sistema, el órgano de análisis y evaluación de las estrategias, proyecciones, objetivos, desarrollo de las acciones, procesos de trabajo y de sus resultados.

Es el órgano asesor por excelencia del Consejo de Dirección para la toma de decisiones en las cuestiones referidas a la gestión y desempeño institucional que se sometan a su consideración. Lo integran artistas profesionales y o aficionados destacados, intelectuales, profesores, especialistas, cultores populares y en general personalidades destacadas del contexto sociocultural correspondiente.

Entre las tareas que deben realizar los Consejos Técnicos Asesores funcionales se encuentran:

- Conocer qué programa utilizan los Instructores de Arte (IA) para confeccionar su plan de taller.

- Conocer la historia profesional de ese IA. Sus intereses y motivaciones más inmediatas que permitan hacer un diagnóstico del mismo.
- Revisar su plan de taller y las técnicas creativas de que se auxilia para impartirlo.
- Ya en el aula o cualquier otro espacio previsto, comprobar si lo que hace es un taller y no otra modalidad pedagógica.
- Ayudar al instructor de arte (IA) en la confección de su plan de trabajo individual mensual, teniendo en cuenta las precisiones del Anexo II. Comprobar que ese plan haya sido negociado con el director de la escuela.
- Reunirse mensualmente con los directores de las Casas de Cultura (CC), jefes de Creación, y los especialistas necesarios con la presencia de los metodólogos de Educación Artística, para analizar las acciones de capacitación u otras que cada IA precisa, enfatizando en aquellos evaluados de M o R.
- Visitar con regularidad los talleres extracurriculares. En el caso del nivel primario, como van conformando su unidad artística (UA), y cómo trabajan con los niños los temas vinculados a la formación de valores éticos y de conducta ciudadana.
- Proponer a la CC (en la medida que los resultados artísticos crezcan en calidad) la inserción de los mismos en la programación cultural de la CC, festivales o presentaciones en cualquier otro escenario comunitario.
- El grupo insistirá con los IA su participación en las becas de creación y de Cultura Popular Tradicional (CPT), en los concursos del Programa Director de Valores, en particular en el de plástica infantil De Donde Crece la Palma.
- El grupo puede sugerir al IA vías individuales de superación para mejorar su desempeño profesional, y mantener a la Brigada José Martí (BJM) actualizada de los avances del IA. (MINCULT, 2010)

El trabajo metodológico tiene como contenido fundamental la preparación de los directivos, funcionarios y docente para lograr la integralidad del proceso educativo, teniendo en cuenta la formación integral que debe recibir el educando, mediante las actividades docentes, extradocentes, programadas, independientes, y los procesos.

En correspondencia con lo anterior, el trabajo metodológico abarcará fundamentalmente: la orientación cultural e ideológica y el dominio del contenido de los

programas, los métodos y procedimientos que permitan la dirección eficaz del aprendizaje. (MINED, 2014)

El trabajo metodológico tiene como direcciones las siguientes: trabajo docente-metodológico y científico- metodológico. Estas dos direcciones están estrechamente vinculadas entre sí y en la gestión del trabajo metodológico deben integrarse como sistema, en respuesta a los objetivos propuestos.

Las formas del trabajo docente- metodológico son: reunión metodológica, clase metodológica, clase metodológica instructiva, clase metodológica demostrativa, clase abierta, taller metodológico, clase de comprobación, visita de ayuda metodológica, preparación de asignatura, asesoría pedagógica total, control a clases, despacho metodológico, entrega pedagógica. (MINED, 2014).

Para el desarrollo de esta investigación la autora asumió como forma de trabajo metodológico en la cual incorporar sus actividades de preparación, al Taller Metodológico, ya que es la actividad que se realiza en cualquier nivel de dirección con los docentes, funcionarios y cuadros y en el cual de manera cooperada, se elaboran estrategias, alternativas didácticas, se discuten propuestas para el tratamiento de los contenidos, los métodos y se arriban a conclusiones generales. A continuación se muestran las posiciones asumidas con respecto al taller: la definición del taller, sus particularidades y los posibles aportes a la preparación de los instructores de teatro para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas. Según Ander Egg, el taller en el contexto educativo es una metodología de trabajo en la que se integran la teoría y la práctica. Se caracteriza por la investigación, la experimentación y el trabajo en equipo. El taller tiene un enfoque interdisciplinario en el cual la metodología sea dinámica y acorde al contexto sociocultural del grupo al cual está dirigido (Egg E, 1999).

El taller es considerado como forma organizativa basada en la interacción, la socialización y la colaboración, es imprescindible la participación activa de todos los integrantes para desarrollar sus potencialidades. El taller según sus características fundamentales debe contener en su organización puntos estratégicos que movilicen y dinamicen el aprendizaje, donde las etapas diseñadas para su desenvolvimiento: el inicio, el desarrollo y el cierre, aporten al aprendizaje mediante la constante interacción

social. Si bien el taller es flexible y dinámico, debe tener un enfoque objetivo donde todas las acciones se dirijan hacia el para alcanzar los resultados esperados.

Aunque el taller no es estático ni tiene normas establecidas para su planeación y control, si presenta características que lo distinguen de otras prácticas educativas, se sugiere tener en cuenta estas características para cumplir con el objetivo integrador y socializador de los talleres educativos. Esta investigación se apropia de los rasgos de todo taller educativo y las exigencias metodológicas y organizativas propuestos por W. Mesa en su tesis doctoral (Mesa Ortega, 2009).

Entre los rasgos asumidos se encuentran: el aprendizaje cooperativo y colaborativo; el proceso y resultado teórico-práctico; la receptividad de las opiniones de los participantes y la adecuación a la diversidad de los participantes. En cuanto a la organización se retoma: la positiva interdependencia entre los participantes para alcanzar el objetivo; la interrelación y la comunicación grupal; las posibilidades y potencialidades de cada participante; el control y solución de conflictos creativamente y la planificación flexible del taller.

Consideraciones finales del capítulo

El estudio del contexto normativo para el trabajo de los instructores de arte permitió reconocer que entre las funciones del instructor de arte se destaca principalmente la de desarrollar y promover los grupos de creación y unidades artísticas del movimiento de aficionados en las instituciones educativas y en la comunidad.

El teatro callejero es una modalidad de la práctica teatral que se desarrolla en espacios públicos exteriores con características peculiares en su diseño y forma de interactuar con el público, destacándose por movilizar a la comunidad y poseer mucha flexibilidad para su realización, por lo que puede estar incluido entre las propuestas creativas de las unidades artísticas que dirigen los instructores de teatro en sus escuelas.

Entre las formas organizativas para el trabajo docente-metodológico se asumió como vía de preparación principal al taller metodológico, por la posibilidad que brinda para incluir el sistema de actividades propuesto en una secuencia lógica y con la participación protagónica de los instructores en la construcción de sus aprendizajes.

CAPÍTULO 2

SISTEMA DE ACTIVIDADES METODOLÓGICAS QUE PREPARE A LOS INSTRUCTORES DE TEATRO DE JAGÜEY GRANDE PARA INCORPORAR EL TEATRO CALLEJERO EN LAS UNIDADES ARTÍSTICAS QUE DIRIGEN EN LAS ESCUELAS.

En este capítulo se caracteriza el estado inicial de la preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas, se precisa el resultado científico principal de la investigación que es un sistema de actividades de preparación organizado en forma de talleres metodológicos y se muestran los efectos favorables de su implementación.

2.1. Estado inicial de la preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

Como punto de partida para hacer la siguiente caracterización fue necesaria una conceptualización acerca de la variable principal de la presente investigación: preparación de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas. Al relacionar los términos involucrados en esta variable la autora la concibe como:

El proceso de preparación metodológica dirigido desde la casa de cultura, con la activa participación de los instructores de teatro, en el que se privilegia la realización de talleres metodológicos que faciliten construir los saberes fundamentales para organizar unidades artísticas escolares donde se realicen actividades de teatro callejero, que fortalezcan el impacto de la labor de estos instructores en la escuela y la comunidad.

Para el desarrollo de la investigación se utilizaron los siguientes indicadores:

Dimensión cognitiva:

1- Conocimientos del instructor de teatro sobre el teatro callejero y su proceso de montaje con los estudiantes de las escuelas.

2- Autovaloración de la preparación que posee el instructor de teatro para dirigir unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

Dimensión afectiva:

3- Disposición del instructor de teatro de prepararse metodológicamente para dirigir unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

4- Actitud del contexto escolar (estudiantes y otros docentes) ante la incorporación del teatro callejero en las unidades artísticas de las escuelas.

Dimensión Comportamental:

5- Participación activa del instructor de teatro en la construcción de saberes para dirigir unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

6- Aplicación por parte del instructor de teatro de los saberes adquiridos para dirigir unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

El sistema de indicadores establecido, permitió caracterizar el estado inicial del problema, orientar el contenido de la propuesta de acciones para contribuir a su solución y valorar los efectos de su aplicación en el sistema de superación de los instructores de teatro y de su labor artística en las escuelas.

Resultados de la revisión de documentos.

- Se analizó la programación de la casa de cultura municipal “Rolando T. Escardó” de los meses comprendidos entre noviembre de 2013 hasta mayo de 2014 para conocer si se programan actividades destinadas a la promoción y divulgación del teatro callejero lo cual arrojó los siguientes resultados: en los meses observados se pudo concretar que la casa de cultura no tiene ninguna actividad en su programación destinada a la promoción del teatro callejero (anexo 1).
- Además se revisaron los planes de montaje y de estreno entregados por los instructores a la metodóloga de teatro Iris Lay Mora de la Casa de Cultura y se comprobó que no existe ninguna unidad artística que trabaja el teatro callejero.

Resultados de la aplicación de la encuesta a los instructores de teatro (anexo 2).

- Al preguntar si se realizan actividades con elementos del teatro callejero, 5, el 17,85 % plantean que a veces, mientras que 23, 82,14% afirman que nunca.

- Al preguntar si existe algún grupo de teatro callejero en el poblado los 28, el 100% afirman que no.
- Al preguntar si se presentan grupos de teatro callejero, 28, el 100% afirman que no.
- Al preguntar si conocen algún grupo de teatro callejero, 28, el 100%, marcan que sí.
- Al preguntar si les gusta el teatro callejero, 18, el 64,28% expresan que si y 10 plantean que un poco.
- Al preguntar a lo que contribuye el teatro callejero los 28, el 100% marcaron que el teatro callejero contribuye a transmitir mensajes a las personas, proporcionar alegría a quienes lo practican y lo disfrutan, movilizar los sentimientos emociones, transformar los modos de actuación de los actores y transformar los modos de actuación de las personas que lo disfrutan, mientras que solo 5, el 17,85% marcaron que contribuye a resolver los problemas de la comunidad.
- Al preguntar si han recibido alguna preparación para dirigir teatro callejero, los 28, el 100%, marcan que no.
- Al solicitar sugerencias para confeccionar un plan de superación sobre la dirección de teatro callejero en las escuelas, sugieren temas como: los performance, historia del teatro callejero, estatuas vivientes y textos para el teatro callejero.
- Al preguntar cómo consideran que sería acogida por los estudiantes y otros docentes de la escuela la creación de unidades artísticas de teatro callejero los 28, el 100% plantean que los estudiantes lo acogerán con entusiasmo y 4, un 14, 2% dicen que con indiferencia por parte de los otros docentes.

Resultados de la aplicación de la entrevista (anexo 3).

La entrevista realizada permitió establecer que es de vital importancia para el desarrollo de la cultura del municipio que existan grupos de teatro callejero, además que es muy conveniente incorporar el teatro callejero como modalidad a trabajar en las unidades artísticas que dirigen los instructores de teatro en las escuelas porque sirve de puente para acercar el trabajo cultural de la escuela a la comunidad y mostrar al pueblo una forma novedosa de acceder al teatro.

También se evidenció que uno de los factores que han atentado contra el desarrollo de esta expresión teatral en el municipio ha sido la falta de bibliografía para la preparación

en cuanto a este tema y los escasos recursos materiales. Para el desarrollo de esta expresión teatral necesitan preparación ya que no dominan sus características y como ajustarlas al trabajo teatral con estudiantes.

Se considera que los instructores de la especialidad de teatro pueden ser, desde los actores que hacen teatro callejero, hasta crear unidades artísticas de teatro en sus escuelas o grupos que experimentan con espectáculos del tipo performance. La debilidad en cuanto a esto está dada por la carencia de conocimientos sobre cómo se realiza este teatro, cuáles son sus características esenciales y los escasos materiales para la conformación de vestuarios, escenografía y muñecos que son parte indispensable del teatro callejero.

2.2. Elaboración de un sistema de actividades metodológicas que prepare a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen en las escuelas.

El autor Luis E. Martínez, al referirse al concepto sistema de actividades como resultado científico expresa que es un: “conjunto de actividades relacionadas entre sí de forma tal que integran una unidad, el cual contribuye al logro de un objetivo general como solución a un problema científico previamente determinado”. (Martínez,2009) En el presente trabajo se asume que el sistema de actividades es metodológico ya que pretende contribuir a la preparación metodológica de los instructores de teatro, es decir, enriquecer su preparación profesional. Se ha concebido que estas actividades se realicen en el contexto de los talleres metodológicos que reciben los instructores en la Casa de Cultura y mediante un proceso activo y colaborativo.

Este sistema tiene los siguientes componentes (anexo 5).

Título: Sistema de actividades metodológicas que preparen a los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen.

Problema a resolver: Insuficiente preparación metodológica de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen.

Objetivo: Contribuir a la preparación metodológica de los instructores de teatro de Jagüey Grande para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas que dirigen.

Fundamentos teóricos:

Se integran lógicamente las posiciones asumidas frente a la función del instructor de teatro como director de unidades artísticas, el teatro callejero y su práctica en el contexto escolar y la preparación metodológica de los instructores de teatro a través de talleres metodológicos. Aparecen ampliamente argumentados en el capítulo 1.

Características generales:

Flexibilidad: Se expresa en la posibilidad que tendrán los instructores de teatro, de opinar sobre cada una de las actividades que se le ofrecen, con las posibilidades de proponer la incorporación, eliminación o modificación de cualquiera de ellas en correspondencia con sus criterios y preferencias.

Enfoque personalizado: En la realización de las actividades, se tendrán en cuenta las características de este grupo de personas en edades comprendidas entre los 18 y 28 años, de ese modo que se correspondan con las necesidades de superación, los gustos, las preferencias, habilidades, grado de independencia y las posibilidades que en sentido general evidencian los instructores de teatro.

Protagonismo: Las actividades permitirán y estimularán que los instructores de teatro asuman una posición protagónica en el desarrollo de cada una de ellas, en todas sus etapas de realización.

Coherencia: El sistema de actividades propuestas no debe entrar en contradicción con las actividades que se desarrollan en las preparaciones metodológicas de los instructores de teatro, pues se dirige a determinar objetivos, actividades y procedimientos específicos que demanda la preparación para que se apropien de los saberes necesarios con que debe trabajarse el teatro callejero.

Comunicación adecuada: la comunicación deberá tener un estilo democrático, que estimule la integración mutua sobre la base del respeto, favoreciendo la producción de ideas, diálogos y reflexiones a favor de las actividades individuales y colectivas.

Los temas de las actividades en los talleres metodológicos son: bosquejo histórico del teatro callejero; la calle como espacio escénico para la práctica teatral; un texto para hacer teatro callejero; el vestuario, el maquillaje, escenografía y la utilería en el teatro

callejero; la expresión corporal, manejo de zancos y animación de títeres de calle en el teatro callejero; las estatuas vivientes como forma de teatro callejero; una figura muy popular en el teatro callejero: el payaso; el performance: un espectáculo integrador de las artes en la calle; el pasacalle para movilizar a la comunidad.

El sistema de actividades esta desplegado en 10 talleres metodológicos que se estructuran individualmente según: título, objetivo, acciones y procedimientos: introducción, desarrollo y conclusiones. A continuación se muestra el sistema de actividades metodológicas propuesto.

Taller metodológico #1

Título: Bosquejo histórico del teatro callejero.

Objetivo: Caracterizar el devenir histórico del teatro callejero.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Someter a consideración de los instructores de teatro la propuesta de talleres que los prepare sobre la temática del teatro callejero, mediante el debate de sus objetivos, sus fundamentos teórico-metodológicos y los contenidos del sistema de talleres diseñados. Tomar acuerdos y hacer ajustes en correspondencia con los criterios planteados. Entregar documento impreso sobre el plan de talleres.
- Establecer cronograma, horarios de trabajo, responsabilidades individuales y grupales.
- Presentar el primer taller metodológico mediante la observación de imágenes de teatro callejero (fotos digitales en TV, de proyectos teatrales cubanos dedicados al teatro callejero: Mirón cubano, Morón teatro y Tecma, entre otros).

Desarrollo

- Exploración de los saberes que poseen los participantes mediante el diálogo y elaboración grupal de los contenidos esenciales que posibilitan el logro de los objetivos del taller.

El facilitador realizará las siguientes preguntas, posibilitará la participación y expondrá las esencias de las respuestas a las interrogantes planteadas.

- ✓ ¿Qué modalidad del teatro se observa en las imágenes?

Esencia de las respuestas.

El teatro callejero es una expresión cultural que se creó con el fin de acercar las expresiones teatrales al pueblo, en lugar de que las personas paguen una entrada a una sala se optó por que las obras salgan a la calle. En un lugar diferente, descontracturado y sin las condiciones técnicas del teatro convencional, este nuevo estilo ha sabido ganarse su espacio en varias ciudades de Colombia como Bogotá y también en Buenos Aires, Madrid, Valencia y Sevilla entre otras.

✓ ¿Conocen algún dato sobre su surgimiento?

Esencia de la respuesta.

Los inicios del teatro callejero se remontan a la antigua Grecia donde los viajeros llegaban a la ciudad de Atenas y contaban sus aventuras de viaje. En la actualidad estas obras se llevan a cabo en todas las ciudades del mundo, llevando el teatro a la calle como expresión popular. El teatro callejero es probablemente la forma más antigua de teatro. Se atribuye al griego Tespis el uso de un carro como tribuna o escenario en la plaza del mercado de Atenas, allá por el siglo VI a. C.. Ya en la Edad Media, los misterios (piezas dramáticas ricas en ángeles y demonios) también tenían como marcos públicos las plazas de villas, atrios de iglesias y otros recintos castellanos.

Al comienzo del siglo XVII, Agustín de Rojas Villandrando, en *El viaje entretenido* (1603) clasifica ocho tipos de compañías de teatro ambulante activa en la época: bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga, farándula y compañía, agrupaciones de cómicos que, salvo raras excepciones, representaban su variado repertorio al aire libre. Una consulta superficial de diccionarios y manuales de teatro del siglo XX, dará como resultado un número similar de fenómenos dramáticos asimilables como teatro de calle: teatro espontáneo, teatro improvisado, teatro alternativo y/o experimental, teatro invisible, de guerrilla, de participación, performance, happening, y opcionalmente, teatro posmoderno y teatro circular.

Uno de los aspectos más interesantes del teatro callejero moderno es su posición única debida al lugar sociopolítico donde se desarrolla. Gente que no podría haber asistido en su vida o no podría haberse permitido nunca asistir a un espectáculo de teatro tradicional, puede presenciar un espectáculo de calle, se puede decir que este

ha evolucionado en defensa de la democratización cultural.

✓ Específicamente en nuestro país ¿cuando se dieron las primeras representaciones?

Esencia de la respuesta.

En Cuba no es hasta 1775 que en la Villa de San Cristóbal se dan las primeras funciones teatrales dentro de un coliseo. Sin embargo, desde mucho antes el público habanero estaba acostumbrado a los tablados improvisados en medio de las nacientes plazas. En 1598 durante la noche de San Juan se presentó una comedia al aire libre en las cercanías del Castillo de la Fuerza. La pieza era titulada “Los buenos en el cielo y los malos en el suelo”.

Según consta en antiguas actas capitulares, Pedro de Castilla, y Francisco de Mujica aparecen registrados como los primeros autores de las invenciones públicas y los festejos relacionados con el Corpus Christi en La Habana. Estas fiestas consistían en una procesión, tras la cual salían los carros y sobre los cuales tenía lugar la representación acompañada de música, canciones y bailes. Precediendo a los carros iban grandes figuras como los Gigantes y la Tarasca.

Evidentemente la liturgia tenía una puesta en escena, y acudía a recursos teatrales que se ajustaban a la dinámica de la procesión y al ámbito de la calle. Nada más cerca a la animación y el teatro callejero que aquellas enormes figuras conocidas como los Gigantes. En 1621 se acepta pagar 50 ducados por nuevos gigantes: una madre y un padre, un toro y seis caballos. Estos muñecos se conocieron por toda la isla, y todavía en 1824 se encontraban en una procesión del Corpus en Trinidad.

✓ ¿Conocen alguno de sus antecedentes en nuestro país?

Esencia de la respuesta.

Los católicos consagraban el 6 de enero a la adoración de los Reyes Magos, pero para los cabildos no era más que un día de libertad. En estas fiestas existían diversos tipos de mamarrachos: los Congos y Lucumies con grandes sombreros de plumas, los Ararás con sus collares de caracoles y colmillos de perro o caimán, los Mandingas con anchos pantalones y chaquetas cortas. Abundaban los disfraces rústicos y los cuerpos pintados. Los saltimbanquis gimnásticos hacían carreras,

contorciones, movimientos grotescos, suertes en zancos, bailaban ruedas de gran diámetro y otras faenas por el estilo.

A veces se presentaban en la calle pequeñas pantomimas rituales, como el acto simulado de matar una culebra. Los diablitos no eran personajes dramáticos: carecían de diálogos y conflictos. Sin embargo se mantenían en el ámbito de lo que hoy reconocemos como teatro callejero. Muy popular fue la “Culona” portando un aro ancho en la cintura con una saya de fibras vegetales; las “Mojigangas”, verdaderos títeres callejeros y supuestos intermediarios del espíritu.

Las fiestas tradicionales también son un antecedente significativo del teatro callejero, las fiestas callejeras convocan a la imaginación de sus participantes, e integran gran cantidad de artificios para garantizar su éxito: música, majestuosos vestuarios, danzas, pirotecnia, dramatizaciones, etc.

✓ ¿Qué sucedió con el teatro callejero en Cuba, luego del triunfo revolucionario de 1959?

Esencia de las respuesta.

Después de 1959 entre nuestros artistas callejeros quedo en desuso esta tradición, en cambio fue aumentando considerablemente el rigor técnico y la calidad de las propuestas juglarescas. No se puede decir lo mismo de los grupos teatrales callejeros que no es hasta la década de los 90 que proliferan proyectos con el expreso interés de trabajar para y desde la calle. Muchos grupos hicieron de los espacios no tradicionales un hábitat natural para sus presentaciones, tales como Teatro Niquero-Moa, Teatro Escambray, Teatro la Yaya o Cubana de Acero.

En 1961 también se crea el Conjunto Dramático de Oriente. Después de sus primeros diez años de vida, el grupo retoma la tradición juglaresca de los mamarrachos relacioneros y recrea una serie de espectáculos muy callejeros, autodefinidos como Teatro de Relaciones.

La década de los 80 en muchos aspectos marco una etapa de transición para la mayoría de los colectivos teatrales cubanos, algunos de los cuales se nutrieron o auxiliaron de recursos escénicos callejeros y abordaron la calle como espacio para las representaciones. Abundan los ejemplos. Papalote además de sus montajes de sala, desarrollo en Matanzas producciones como Nokán y el maíz, dirigida por René

Fernández, y El Teatro Nacional de Guiñol estreno El tigre Pedrín bajo la dirección de Eddy Socorro. Este tipo de teatro se fue desarrollando y actualmente contamos con grupos como: “Andante”, “Gigantería”, “Morón Teatro”, “Tecma”, “Zancazos”, entre otros.

✓ ¿Cómo se manifiesta el teatro callejero en la provincia de Matanzas?

Esencia de las respuestas

En la provincia de Matanzas el teatro callejero ha ganado un sólido puesto dentro de la escena nacional e internacional con el grupo “El Mirón Cubano” fundado hace más de 4 décadas hoy constituye uno de los grupos callejeros más sobresalientes de América Latina. Así lo avalan los innumerables premios y reconocimientos, las giras internacionales y la participación, junto a los colectivos callejeros más relevantes de los cinco continentes.

✓ ¿Conoces alguna obra del repertorio de “El Mirón Cubano”?

Esencia de la respuesta.

Dentro del repertorio del grupo se encuentran las obras: “Don Quijote en el Caribe”, “El gato y la golondrina”, “Tres Jokers visten al rey”, “El Gato Currutaco”, “Zancos y juegos” y “Balada del Marino” entre otras. El grupo “El Mirón Cubano” desde el año 2001 celebra la Jornada Nacional de Teatro Callejero donde asisten no solo grupos nacionales sino extranjeros para mostrar lo más reciente de su quehacer artístico. Este año específicamente se celebró la octava edición de esta jornada, del 8 al 12 de abril donde el público pudo disfrutar de lo mejor del teatro de calle que se realiza en el país.

- Generalización de los aprendizajes fundamentales logrados en el taller mediante la aplicación de la técnica del PNI para sintetizar lo positivo, lo negativo y lo interesante.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Profundizar sobre los conocimientos adquiridos consultando el ensayo “Una mirada callejera al teatro cubano” de los autores Roberto Salas y Osvaldo Cano Castillo.

- Orientación general hacia el próximo taller, en el que se abordará el tema: la calle como espacio escénico para la práctica teatral.

Taller metodológico #2

Título: La calle como espacio escénico para la práctica teatral.

Objetivo: Caracterizar la modalidad de teatro callejero y las condiciones básicas para su incorporación en las unidades artísticas que dirigen los instructores de teatro.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Presentación del tema, informando que se apreciará la proyección de la obra “La pamplinera” del grupo “Mirón cubano” de Matanzas y su debate, auxiliados de una guía de observación.
- Orientación hacia el objetivo del taller. Preguntar ¿es fácil dirigir teatro callejero? Precisar el objetivo metodológico del taller.
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: Se formarán 4 equipos y cada uno expondrá 2 preguntas de la guía de observación orientada. Al final se realizará un intercambio de resultados, según el orden de la guía.

Desarrollo

- Observación del video de la obra “La pamplinera”.
- Trabajo en equipos con la guía de observación del video:

Equipo 1

- ✓ ¿Qué modalidad de teatro observan?
- ✓ ¿Qué objetivo tiene el teatro callejero, en este caso la obra “La Pamplinera”?

Equipo 2

- ✓ ¿Qué características de este teatro pudiste apreciar?
- ✓ ¿En qué lugar se efectuó la obra?

Equipo 3.

- ✓ ¿Qué opinas de la música dentro de la obra?
- ✓ ¿Qué características de su diseño de escenografía, vestuario, maquillaje y utilería observaste?

Equipo 4.

- ✓ ¿Pudiste definir alguna particularidad en el texto que dicen los actores?
- ✓ ¿Qué debe tener en cuenta el instructor para el trabajo del teatro callejero con estudiantes?
- Intercambio entre los equipos y al final de la exposición de cada uno, el facilitador precisará las esencias de las respuestas a las preguntas asignadas.

Equipo 1.

Esencia de las respuestas.

La modalidad de teatro observada es teatro callejero.

Su mayor objetivo es producir un impacto sociopolítico de manifiesta función cultural, social y realizar un divertimento en plena calle con todo el rigor artístico, con la recreación de fantasías y realidades, por lo que la utilización de distanciamientos o efectos B, utilizados en el teatro de sala, se usan con frecuencia en este tipo de teatro buscando la interacción con el público y hacer de éste, parte indisoluble de la puesta.

En la obra observada el objetivo es mostrar la historia de “la china”, una mujer la cual soñaba con ser una gran artista y que se convirtió en un personaje muy popular en Matanzas en su época. Mediante esta puesta del grupo “El Mirón cubano” la presenta a las nuevas generaciones y le rinde homenaje.

Equipo 2.

Esencia de las respuestas.

El teatro de calle o teatro callejero es una forma de representación teatral que se desarrolla en espacios públicos exteriores, donde los espectadores no pagan una entrada por asistir al espectáculo y, comúnmente, dan con él de manera espontánea. Por lo general cada obra es precedida por un pasacalle, un performance o una acción teatral que llame la atención de los presentes en el lugar. Estas acciones pudieran ser con toda la algarabía y ruido de pitos y tambores.

Los espacios en los que esta actividad puede ser llevada a cabo son múltiples: parques, plazas, calles, peatonales, bulevares, paseos públicos, comerciales,

estacionamientos, u otros lugares de esparcimiento; normalmente lugares al aire libre de gran tránsito de personas.

El teatro callejero, como lo indica su denominación, es un teatro creado para ser representado exclusivamente en la calle, para ello se necesita una dramaturgia peculiar, adecuada a las características del lugar, la puesta debe de estar apta para enfrentar los riesgos de la calle, los parques o lugares abiertos.

Equipo 3.

Esencia de las respuestas.

La obra está acompañada de la musicalización todo el tiempo desde que comienza con música en vivo hasta cada una de las canciones que interpretan los actores durante la puesta. Se utiliza el doblaje, el sonido musical que producen las chancletas de palo y la percusión de objetos.

El efecto positivo de una buena sonorización con la colocación de los niveles de sonidos adecuados, utilizando la música como apoyatura o para la realización de danzas o acciones en las que se suprima la palabra para el uso de melodías u otros efectos. En estos casos, se sugiere que con anticipación se acondicione el espacio con la colocación de los elementos técnicos del sonido en un sitio donde no interfiera en el desarrollo de la obra y su utilización para la ambientación previa con una música adecuada a la puesta en escena y que su uso antes de esta no constituya un elemento disociador de lo que después ocurrirá en el lugar.

En la obra se muestra el maquillaje exaltando las características de los personajes, es decir un maquillaje de caracterización. Con ello va también el vestuario y la utilería, adecuada, vistosa, en correspondencia con los personajes.

La escenografía es funcional, basada en elementos que puedan utilizarse en escena de varias maneras y con fines distintos.

Equipo 4.

Esencia de las respuestas.

La particularidad que se aprecia en el texto que dicen los actores es la síntesis, ya que es rico en acciones expresivas, música y económico en textos.

Para trabajar con el teatro callejero en las unidades artísticas en las diferentes enseñanzas el instructor de arte debe hacer una selección rigurosa de los niños,

adolescentes o jóvenes con los que trabajará, teniendo en cuenta su estado físico, salud y aptitud artística. También se debe tener en cuenta el espacio para ensayos y entrenamiento que sea amplio, el apoyo que pueda brindar la escuela y la familia para lograr la elaboración de los vestuarios, la escenografía y los materiales y recursos necesarios para lograr un montaje, así como los ejercicios físicos que se realicen que no afecten la salud del estudiante ni pongan en peligro su vida.

- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la técnica de Modificación de impresiones que expresa:

Acerca del teatro callejero, antes yo pensaba que... y ahora considero que...

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Observar el video de la obra “Balada del marino” e identificar como se manifiestan las características del teatro callejero en ella.
- Orientación general hacia el próximo taller en el que se abordará el tema: un texto para hacer teatro callejero y se requiere para el desarrollo del mismo traer ropa de trabajo.

Taller metodológico #3

Título: Un texto para hacer teatro callejero.

Objetivo: Identificar las características de los textos y la escritura para el teatro callejero.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Valorar los resultados del trabajo independiente.
- Presentación del tema, informando que ese realizará la lectura dramatizada del texto “Juan Candela en las calles de la ciudad” de Albio Paz, para penetrar en el conocimiento del texto en el teatro callejero. (Paz Hernández, 2004)
- Orientación hacia el objetivo del taller. Preguntar: ¿cualquier texto sirve para representar en el teatro callejero?

- Precisión de cómo se procederá durante el taller: se realizará una lectura dramatizada y posteriormente se establecerá un diálogo heurístico, en el que el facilitador irá precisando ideas esenciales sobre las preguntas planteadas.
- Controlar si trajeron los medios y materiales indicados en el taller anterior.

Desarrollo

- Lectura dramatizada del texto “Juan Candela en las calles de la ciudad” de Albio Paz. Se designarán los personajes para la lectura y se precisará la importancia de leer con énfasis, ritmo y entonación dramática.
- Una vez culminada la lectura el facilitador realizará las siguientes preguntas, posibilitará la participación de todos y para cerrar, expondrá las esencias de las respuestas a las interrogantes planteadas.

¿Qué característica deben poseer los textos para el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

La dramaturgia de la obra de teatro callejero, debe de abordar preferentemente temas de interés de la población del lugar donde se presente; estar libre de rigidez para lograr la flexibilidad como solución a las eventualidades de la calle, la lluvia, el paso de los carros, la entrada al escenario de un animal, la respuesta inesperada de alguien o de todo el público a favor de la obra o en contra de un personaje y a la vez permitir el montaje de una puesta en escena que no sea excesivamente extensa teniendo en cuenta que los espectadores son, en su mayoría, transeúntes que pasan por el lugar, regresando o yendo hacia el trabajo, la escuela o cualquier diligencia, gente que por casualidad se encuentra en un sitio, desprovisto de asientos y comodidades.

¿Cómo deben ser en el teatro callejero, la fase de exposición del drama, la claridad del conflicto, la relación entre acciones internas y externas?

Esencia de la respuesta.

La exposición no puede ser demasiada extensa, el conflicto debe de ser de fácil focalización, así como una fuerte caracterización de cada uno de los personajes, tanto psicológica como físicamente. Los guiones, preferentemente económicos en textos y ricos en acciones expresivas, progresivas, no estáticas ni repetitivas. Se

necesita de una dramaturgia exclusiva para la calle, es por eso que no todas las obras de teatro son apropiadas para ser representadas en espacios abiertos, al igual que no todas las escritas para la calle pueden enclaustrarse dentro de un teatro.

¿Qué tipo de preparación debe realizar el actor para hacer sus personajes en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

Teniendo en cuenta las características de la dramaturgia de estas obras, se necesita de herramientas apropiadas para su exposición en la escena, por ello el actor de teatro callejero debe estar dotado de características propias que le permitan defender su personaje ante las asperezas del espacio; hablamos de un actor bien entrenado en el uso correcto de la voz y que además esta sea potente o solida; que pueda improvisar ante las respuestas inesperadas de la calle, que sepa expresar con el cuerpo , como la calle lo exige, desafiando las distancias y los elementos ajenos a la obra que atenten contra la atención de los espectadores.

- Luego de la lectura dramatizada de este texto, se propondrá hacer improvisaciones que incluyan acciones, vestuarios y les darán vida a estos personajes de manera colectiva.
- Los instructores propondrán posibles temas para escribir textos de teatro callejero que se pueden escenificar en sus comunidades.
- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la técnica del PNI para sintetizar lo positivo, negativo e interesante del taller.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Elaboración de un guión (por equipos según los niveles educativos de primaria, secundaria básica o preuniversitario) de teatro callejero para trabajar con estudiantes.
- Orientación general hacia el próximo taller. Motivar hacia el taller solicitando que traigan algunos productos de maquillaje y vestuarios para caracterizar personajes a representar en el teatro callejero.

Taller metodológico #4

Título: El vestuario, el maquillaje, escenografía y la utilería en el teatro callejero.

Objetivo: Conocer los requisitos básicos a los que se debe atender en el diseño del vestuario, el maquillaje, escenografía y la utilería en el teatro callejero.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Valorar los resultados del trabajo independiente.
- Presentación del tema mediante observación de imágenes de varios grupos de teatro callejero para apreciar el diseño de vestuario, maquillaje y escenografía.
- Orientación hacia el objetivo del taller.
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: Planteamiento y debate de preguntas, síntesis de las respuestas esenciales y algunos ejercicios demostrativos. Controlar si trajeron los medios y materiales indicados en el taller anterior.

Desarrollo

- Presentación de imágenes (fotos digitales en TV) de varios grupos de teatro callejero para apreciar el diseño de vestuario, maquillaje y escenografía.
- El facilitador realizará las siguientes preguntas, posibilitará la participación de todos y en forma de cierres parciales, expondrá las esencias de las respuestas a las interrogantes planteadas.

✓ ¿Qué importancia tienen el vestuario, el maquillaje, la escenografía y la utilería en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

Un componente importante de las obras de teatro callejero son los elementos a utilizar dentro de la misma, que a diferencia de las puestas en las salas, la calle no brinda la privacidad para esconder los trucajes de estos e incluso del maquillaje que en función de ellos se utilice. Es necesario entonces tener presente que una representación en la calle no debe de tener como objetivo hacer creer al espectador que los elementos que se utilizan son reales, eso es imposible por cuanto se impone el uso de elementos grandes que permitan su visualización desde lejos, elementos

funcionales y diseñados con un notable gusto estéticos, pues en este último rasgo va parte del respeto y la admiración que pueda despertar la obra en el público. Un elemento descocido, descolorido o mal diseñado en correspondencia con las características de la obra, echaría por tierra todo lo logrado con el montaje o en la belleza y limpieza del texto.

A través de los elementos y el maquillaje, el público debe de saber que estamos friccionando la realidad para ser representada aunque no tenga que ser exactamente una caricaturización de lo real, dicho sea de paso, en la calle pueden representarse obras al estilo naturalista sin romper las reglas de la grandeza de los elementos, en la medida que el espectador crea en la existencia de lo que ve en escena; es por ello que el diseño juega un importante papel dentro de la puesta.

✓ ¿Qué característica posee el maquillaje en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

El maquillaje es un elemento importante dentro de la estética callejera y que preferiblemente no debe de ser natural, sino exaltando las características de los personajes, es decir un maquillaje de caracterización o fantasía. Con ello va también el vestuario, adecuado, vistoso, en correspondencia con el personaje que lo usa. En este aspecto se debe aclarar que para el trabajo con estudiantes se debe ser muy riguroso al seleccionar el maquillaje, siempre tratar con pinturas que no afecten la salud del niño y experimentar con pigmentos naturales como pueden ser el barro o el carbón.

✓ ¿Qué característica posee el vestuario en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

El diseño del vestuario debe de estar todo en una misma línea, el hecho de que sea destinado para la calle, no significa que puedan buscarse alternativas que deje mucho que desear del mismo. Es necesario que los personajes lleven las ropas adecuadas y dotadas de la grandilocuencia que éste permita, como en el caso de vestuario destinado para los zanqueros, que según su actividad varía para representar a la persona que encarna. Una de las particularidades de vestuario es las muchísimas prendas que se pueden crear a partir de objetos comunes y

reciclables como discos, chapas, nylon, saco, cartón, etc. Esto atrae al espectador porque es novedoso y creativo.

✓ ¿Qué característica posee la utilería y escenografía en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta

La utilería es el conjunto de objetos y enseres que aparecen en escena. Son accesorios utilizados por los personajes para interactuar durante una representación artística, o pequeños elementos que complementan la escenografía (como un jarrón o un cuadro) y el vestuario (como la bisutería o un reloj de pulsera). Junto con el vestuario y la escenografía, la utilería forma parte de los recursos necesarios para la representación teatral. El colorido de la utilería y la escenografía funcionan también en correspondencia con las características de la obra, dígase una puesta dirigida al público infantil, una obra a representar en horario nocturno etc. En todos los casos la escenografía obligatoriamente debe de ser funcional, basada en elementos que puedan utilizarse en escena de varias maneras y con fines distintos.

- Se propondrá que cada instructor elabore un boceto de un posible personaje callejero basándose en las particularidades del vestuario, maquillaje y algún elemento de utilería que lo distinga para representarlo en el taller con los elementos traídos.
- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la autoevaluación.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Enriquecer el boceto del personaje callejero creado, definiendo el esquema de maquillaje, vestuario y utilería del mismo.
- Orientación general hacia el próximo taller: traer ropa de trabajo, títeres de calle y zancos, pues trabajaremos el tema de la expresión corporal, el manejo de zancos y la animación de títeres de calle.

Taller metodológico #5

Título: La expresión corporal, manejo de zancos y animación de títeres de calle en el teatro callejero.

Objetivo: Ejemplificar las técnicas más convenientes para la expresión corporal, manejo de zancos y animación de títeres de calle, en el teatro callejero.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Valorar los resultados del trabajo independiente.
- Presentación del tema, informando que disfrutarán de la proyección y debate del documental “Pasos Callejeros”.
- Orientación hacia el objetivo del taller. Preguntar: ¿Qué características se destacan en el uso del cuerpo y el espacio escénico, en el teatro callejero?
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: se observará un documental de teatro callejero, posteriormente se debatirán preguntas y se culminará el taller con ejercicios demostrativos.
- Controlar si trajeron los medios y materiales indicados en el taller anterior.

Desarrollo

- Proyección y debate del documental “Pasos Callejeros”.
- El facilitador realizará las siguientes preguntas, posibilitará la participación y expondrá como cierre de cada una, respuestas a las interrogantes planteadas.
 - ✓ ¿Qué valor tienen los zancos en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

La utilización de recursos para enfrentar al actor a la inmensidad de la calle, en muchas de las ocasiones, recurre al uso de niveles o alturas, en ese caso lo más común y acertado es el uso de zancos.

El zanco, elemento que viene junto al teatro desde la antigüedad, es un factor sumamente atractivo dentro de una obra, siempre que sea utilizado correctamente y en la medida necesaria, debe de tenerse en cuenta que no todos los personajes

pueden estar sobre zancos, atendiendo a sus características, este elemento por su tamaño, pudiera resultar agresivo ante la proximidad del espectador, además no siempre se hace una correcta apropiación de estos como parte inherente del cuerpo del actor; el uso de estos apéndices no puede ser causa de limitaciones de ningún tipo para los actores, si su utilización afectara la actuación, el movimiento o el buen desempeño de los actores en escena, es preferibles desecharlos.

Por tanto la preparación del actor para esta tarea debe de ser ardua con el objetivo, de que llevar una prolongación de sus piernas no constituya un impedimento sino una virtud de hacer muchas más cosas que solamente caminar o moverse sobre ellos, debe de tener habilidades que enriquezcan su expresión corporal y por tanto a la puesta en escena.

Por ejemplo, una peculiaridad de los zanqueros es el constante movimiento que provoca la falta de una base como pies para mantener el equilibrio, sin moverse durante varios segundos; es imposible evitarlo por leyes físicas, aunque experimentados de la materia lo logran el dominio de este pero lo correcto en estos casos es dotarse de movimientos propios de los personajes para disimular la inestabilidad.

El zanco, entonces, además de atractivo, es un nivel dentro del escenario que debe de ser correctamente utilizado pero no constituye un elemento indeleble del teatro callejero; se puede hacer buen teatro callejero sin el uso de estos vistosos artefactos.

✓ ¿Qué particularidades definen al títere en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

Son muchas las personas que han llevado el títere a la calle, de hecho en la antigüedad, existían las compañías de titiriteros que andaban ciudades y pueblos llevando su arte de manera itinerante y reunían a su alrededor muchas personas en una representación callejera pero de la misma manera que evoluciona la sociedad, debe de continuar evolucionando el arte en busca de mejores vías para llegar a las multitudes, por ello no es saludable la utilización de títeres pequeños ni retablos diminuto en estas representaciones.

Los títeres requieren de un diseño en armonía con el resto de los personajes, colorido y grandes dimensiones ya sean títeres planos, de varillas, de guantes u otro

tipo y se torna sumamente interesante el uso de marotes o esperpentos en este tipo de obras. No es obligatorio el uso de un retablo, en este estilo de teatro, el público forma parte de la puesta y no es necesario tratar de ocultar que un actor le da vida al títere, las características del muñeco, su colorido, el tamaño y una correcta manipulación o animación lograrán sin duda alguna que la atención del público se centre en este y no en el actor que lo anima.

✓ ¿Qué particularidades definen la expresión corporal en el teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

La expresión corporal /o lenguaje del cuerpo es una de las formas básicas para la comunicación humana. El propósito principal es sentir libertad en la ejecución de cada movimiento artístico basado en los sentimientos que quieren expresar, ejemplo: si se quiere hacer una ejecución de éstas, se utiliza la creatividad para inventar formas y movimientos, además de que tienen que sentirse en completa libertad. En la representación teatral se podría prescindir de todos los sistemas de signos auditivos y de casi todos los visuales, menos de la acción; el actor siempre es el encargado de llevarla a cabo, por lo que la expresión corporal es esencial y fundamental en la representación teatral durante la obra.

El actor callejero debe entrenar y desarrollar habilidades corporales solo así estará listo para entrar a trabajar con el planteamiento de la obra, el uso de los marotes, el movimiento dinámico dentro del escenario, saltar, realizar acrobacias, subir escaleras a otro nivel, utilizar un árbol del parque donde se desarrolla la obra o algún elemento arquitectónico, y luego defender su personaje en la obra, mereciendo la admiración del siempre respetable público.

Cuando hablamos de la danza dentro de un montaje del teatro callejero, nos referimos a cualquiera de los estilos y géneros de esta manifestación cultural, ya sea contemporánea, popular, folclórica, etc. Con ella el montaje cobrará mayor belleza y movimiento, siempre que la misma esté justificada y recree, como solución escénica, un planteamiento dramático. Pudiera representarse con el baile, el paso del tiempo, un suceso relevante, una transformación o hasta donde alcance la imaginación del director con el asesoramiento de coreógrafos o conocedores de la materia danzaria.

- Calentamiento corporal acompañado de música instrumental.
- Los instructores se dividirán en tres equipos y se rotarán por las áreas realizando ejercicios estarán organizados de la siguiente forma:

Expresión corporal Área1

Se precisa de un entrenamiento, en el que se inicie con un calentamiento localizado y en grado ascendente, es decir detallar y localizar el movimiento de rotación en cada articulación desde el cuello hasta los tobillos, luego la tracción y flexión de los músculos de los brazos, la espalda, los costados, la cintura, la cadera, los muslos, gemelos y cuerpo en general alistándolo para iniciar un trote que paulatinamente se intensificará hasta convertirse en una carrera diaria de un kilómetro como mínimo, no importa el circuito, solamente la continuidad del ejercicio. La carrera con la variación de velocidad, de ritmo, de la dirección en tramos cortos y la intensidad, garantiza el aumento del poder de resistir largas jornadas de trabajo a cielo abierto. Después de las carreras diarias se deben de comenzar a combinar ejercicios para el fortalecimiento de los músculos del abdomen, los brazos, el tórax y las piernas, siempre con la medida de evitar contracciones o rigidez de alguno de ellos y dañarlo; no hablamos de buscar el aumento de volumen muscular sino de fortalecer el cuerpo para que los movimientos además de ágiles sean fuertes, seguros y precisos. Para concluir la preparación física de un actor de teatro callejero, debemos de introducir los ejercicios de respiración y estiramiento o elasticidad para que el cuerpo no pierda su frescura y movimientos ligeros.

Con el entrenamiento es necesario ir incrementando gradualmente la carga de ejercicios dirigidos a la resistencia y al endurecimiento de los músculos, hasta pasar a la segunda fase en la que se vincula la resistencia con la velocidad y el endurecimiento de músculos, recomendamos los ejercicios de dinámicas manuales como abdominales, planchas, paralelas, tracciones en barra fija y otras que no pongan en riesgo la integridad del actor. Con el tiempo el cuerpo se adaptará a los ejercicios al punto que el agotamiento de los primeros días desaparecerá y resultará sencillo cumplir el plan que siempre debe de ir en aumento paulatino.

Animación de títeres Área 2

Ejercicios de animación de marotes y esperpentos individualmente o en grupo en dependencia del tamaño de los muñecos.

Ejercicio realizando acciones como saludar, decir adiós, bailar, caminar, seguir a alguna persona, saltar, dar grandes pasos etc. Luego se le incorporarán sonidos y textos.

Zancos Área 3

Para la preparación del zanquero, se sugieren algunos ejercicios para mayor dominio de este como:

- ✓ Caminata de gigantes: La persona levantará la rodilla a la altura de la cintura, totalmente de frente, procurando que el zanco y la rodilla formen un ángulo de 90 grados. Objetivo: Caminar correctamente sobre los zancos.
- ✓ Gigantes sobre islas: Se colocarán bases sobre el suelo, como islas en las que el zanquero pondrá la punta del zanco (El pie o la base.) tratando de no salirse del área y manteniendo el equilibrio. Objetivo: Tener el control de dónde se pone el zanco sin perder el equilibrio.
- ✓ Giros de un gigante: Utilizando la rodilla como timón y la cadera como centro de equilibrio, se gira hacia adelante y hacia atrás a medio o giro completo, tomando como eje la punta del zanco que queda apoyado. Objetivo: Dominar el pase del peso del cuerpo y la belleza de los movimientos giratorios en el dominio del zanco.
- ✓ Carrera y pausa del gigante: Correr cortas distancias, de varios pasos y detener el movimiento de manera inesperada semiflexionando el cuerpo y las piernas. Objetivo: Utilizarlo como elemento sorpresivo y de precaución ante las adversidades de la calle garantizando elegancia en el zanco a la hora de detenerse.
- ✓ Caminata en cuclillas o sentadillas: Caminar con el cuerpo flexionado, colocando la rodilla de la pierna que queda detrás sobre el gemelo de la que va al frente. Objetivo: Además de elegancia, serviría para utilizarlo en una caracterización. Aporta y requiere de gran fortaleza en las piernas.

No se recomienda hacer estos ejercicios con estudiantes, se realizaran para enriquecer la preparación de los participantes en cuanto al tema.

- Al concluir el tiempo determinado para la actividad se realizará un ejercicio de relajación y cada equipo expondrá sus ideas sobre lo aprendido.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo mediante la aplicación de la técnica del PNI para sintetizar lo positivo, negativo e interesante del taller.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Confeccionar una propuesta de rutina de ejercicios que debe hacer un actor de teatro callejero para perfeccionar sus habilidades y mejorar su resistencia física.

Orientación general hacia el próximo taller donde se abordara el tema las estatuas vivientes como forma de teatro callejero.

Taller metodológico #6

Título: Las estatuas vivientes como forma de teatro callejero.

Objetivo: Definir las exigencias artísticas de las estatuas vivientes como forma de teatro callejero.

Acciones y procedimientos:

Introducción

Valorar los resultados del trabajo independiente.

- Presentación del tema, informando que disfrutarán de la proyección y debate del documental “Estatuas vivientes en La Habana”.
- Orientación hacia el objetivo del taller. Preguntar: ¿Conoces alguna forma de teatro callejero novedosa?
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: se observará un documental de estatuas vivientes y posteriormente se debatirá. Luego se mostrarán fotos de ellas y finalmente un video del campeón del Festival Internacional de estatuas vivientes

Desarrollo

- Proyección del documental “Estatuas vivientes en La Habana”.
- El facilitador realizará las siguientes preguntas, posibilitará la participación y expondrá las esencias de las respuestas a las interrogantes planteadas.

- ✓ ¿Qué características le atribuyes a las estatuas vivientes?
- ✓ ¿Qué materiales utilizan?

Esencia de la respuesta.

Las estatuas vivientes son un fenómeno de moda en muchas ciudades del mundo. Ponen en su piel todo tipo de materiales, la mayoría imposibles de llevar con maquillajes y pinturas acrílicas con colores, como el oro, la plata, la roca e incluso la madera. Muchos se preguntan cómo hacían esas estatuas que estaban sin pestañear, largas horas ante el ir y venir de los ocasionales espectadores.

Se cree que la existencia de las "estatuas vivientes" se remonta a una práctica de la Grecia clásica, consistente en disfrazarse de estatua para espiar al enemigo sin ser visto. Pero también se tiene constancia de que en el antiguo Egipto ya se practicaba esta forma de teatro.

Se dice que los argentinos fueron quienes impusieron en todo el mundo la moda de las estatuas. Incluso en muchos lugares del mundo donde se pueden ver estatuas vivientes es común encontrar a un argentino haciendo esa clase de teatro.

Más allá de esta promoción risueña y remota difícil de comprobar, en Argentina se armó esta moda de ida y vuelta que otros afirman fue importada de España, uno de los países donde más se ha popularizado el "estatuismo".

- ✓ ¿Qué personajes se ven representados?

Esencia de la respuesta.

En el documental se ven personajes como el vaquero, la madre, el caballero de Paris y la giraldilla entre otros.

Existen dos tipos de estatuas vivientes:

- Clásicas, estáticas en una sola pose o dos.
- De performance, que combinan la quietud con baile, música o algún movimiento cuando alguno de los espectadores les regala una moneda.

- Muestra de imágenes de estatuas vivientes de los dos tipos.
- Proyección del documental "El campeón mundial de estatuas vivientes".

- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la técnica de Modificación de impresiones que expresa: De las estatuas vivientes antes yo pensaba que... y ahora considero que...

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Diseña tu propia estatua viviente.
- Orientación general hacia el próximo taller donde se tratará el tema una figura muy popular en el teatro callejero: el payaso para el desarrollo del tema se necesita traer ropa de trabajo o de payaso y una nariz roja.

Taller metodológico #7

Título: Una figura muy popular en el teatro callejero: el payaso.

Objetivo: Valorar al payaso como figura de gran aceptación popular en el teatro callejero.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Valorar los resultados del trabajo independiente.
- Presentación del tema, informando que realizarán el ejercicio de actuación “Imitación”
 - Orientación hacia el objetivo del taller. Preguntar: ¿Alguna vez has representado a un payaso en una obra teatral, actividad cultural, recreativa o de tu escuela?
 - Precisión de cómo se procederá durante el taller: se realizara el ejercicio de actuación “Imitación”, posteriormente se debatirán preguntas y se culminará el taller con el ejercicio “El ánimo del payaso”.
- Controlar si trajeron los medios y materiales indicados en el taller anterior.

Desarrollo

- Ejercicio de actuación “Imitación” que consiste en: los participantes se agruparán en dúos, uno será una persona que va por la calle caminando y el otro será el payaso que seguirá detrás de la persona y repetirá sus movimientos de manera

exagerada y tratará de disimular si este se vira a ver qué está haciendo. Al sonido de una palmada se cambiarán de personaje y luego de parejas.

- El facilitador realizará las siguientes preguntas, posibilitará la participación y expondrá las esencias de las respuestas a las interrogantes planteadas.

✓ ¿Qué es un payaso?

Esencia de la respuesta.

Un payaso (del italiano pagliaccio), es un personaje estereotípico representado comúnmente con vestimentas extravagantes, maquillaje excesivo y pelucas llamativas., Su función es hacer reír a la gente, gastar bromas, hacer piruetas y en ocasiones trucos divertidos, pero también es un actor satírico que se burla de la cotidianidad. El artista puede hacer uso de maquillaje de base de aceite o de agua. El también conocido clown que significa aldeano, tiene como antecedente los circos donde eran los aldeanos los primeros en formar parte de estos.

✓ ¿Qué elementos lo distinguen?

Esencia de la respuesta.

El elemento principal del payaso es su peculiar vestuario, donde dependiendo de su género puede usar harapos, solo usar maquillaje blanco, vestir con colores brillantes, usar peluca, zapatos gigantes, ropas clásicas, máscaras, pero sin duda la nariz roja ha hecho al payaso un personaje siempre reconocido, generando un punto de atención para la gente, también se considera la máscara más pequeña del mundo, puede ser de color carne o un tono llamativo rosado o rojo.

✓ ¿Dónde se encuentran sus antecedentes?

Esencia de la respuesta.

Tiene sus antecedentes en la comedia romana, en la Commedia dell'arte italiana, en el circo moderno o en el cine mudo. Ellos consideran que el payaso no se actúa se es. A pesar de que generalmente actúan en base a rutinas ensayadas, una de sus más grandes habilidades es la improvisación y seducción a más no poder.

Siempre anda metido en problemas y buscando la complicidad con el público para conseguir su empatía y simpatía. En solitario o en compañía, como parte de una

historia teatral o cinematográfica, o como número de vodevil o circense. Improvisando en torno a un guion o como personaje.

✓ ¿Qué importancia le concedes al payaso dentro del teatro callejero?

Esencia de la respuesta.

Dentro del teatro callejero el payaso es un personaje muy importante en los pasacalles, montajes de obras o para convocar al público para que asistan a una determinada función, entre las habilidades que éste puede exhibir están la música, el malabarismo, la acrobacia y el arte de caminar con zancos, mimo, clown y sobre todo su gran posibilidad de divertir y atraer a las personas.

- Ejercicio de actuación “El ánimo del payaso”, consiste en convertirse imaginariamente en un payaso y al oír la voz de los diferentes estados de ánimo deben construir una historia simple (alegría, tristeza, envidia, miedo, asombro, pena, furia, amor) que justifique su estado. Para ello pueden utilizar otros compañeros.
- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la autovaloración.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Organizar un ejercicio breve donde los personajes sean payasos. Se dividirán en 2 equipos y escogerán el tema que deseen.
- Orientación general hacia el próximo taller donde se tratará el tema el Performance: un espectáculo integrador de las artes en la calle

Taller metodológico #8

Título: El Performance: un espectáculo integrador de las artes en la calle.

Objetivo: Identificar las características del Performance y sus amplias oportunidades de realización.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Valorar los resultados del trabajo independiente.

- Presentación del tema, informando que se apreciará la proyección del documental “Performance” y su debate se realizará, auxiliados de una guía de observación.
- Orientación hacia el objetivo del taller. Preguntar ¿Qué es para ti el performance?
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: Se observará el documental y se realizará un intercambio de resultados, según el orden de la guía donde el facilitador expondrá la esencia de las respuestas. Luego se proyectará el performance “Fuerza bruta” y los instructores propondrán posibles temas para el montaje de performance.

Desarrollo

- Proyección del documental “Performance”. posibilitará la participación y expondrá las esencias de las respuestas a las interrogantes planteadas.

Guía de observación:

- 1- ¿Qué es el performance?
- 2- ¿Cuándo surge? ¿por qué?
- 3- ¿Con que otro nombre se le puede llamar?
- 4- ¿Por qué se dice que es una acción efímera?
- 5- ¿En qué consistió el performance de John Cage?
- 6- ¿Cuál es la diferencia ente el happenings y el performance?
- 7- ¿Cuál de los performance mostrados te pareció más interesante? ¿por qué?
- 8- ¿Qué importancia tú le atribuyes al performance?
- 9- ¿Consideras que el performance está vinculado al teatro callejero?

Esencia de las respuestas.

1 y 2-El performance es una corriente artística que surge con mucha fuerza en los años70 con antecedentes en los años 60 y 20.

3-Es un arte de acción, se le llama acción plástica o acción artística. El toma al cuerpo como eje fundamental y herramienta básica para la producción artística. Los artistas del performance se cansaron de realizar obras en pintura y en escultura y giraron la mirada hacia el cuerpo como un soporte artístico valioso.

4-El performance es un arte efímero y se necesita del video y la fotografía para ser registrado y documentadas. El performance puede ocurrir en cualquier lugar, iniciarse en cualquier momento y puede tener cualquier duración; una "acción artística" es cualquier situación que involucre cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, el cuerpo del artista y una relación entre éste y el público.

5-El performance de John Cage titulado 4`33 consistió en la interpretación de una partitura musical absolutamente en blanco, se sienta 4 minutos con 33 segundos al piano sin realizar ningún tipo de sonido, el interprete tiene la orden de no realizar nada y de guardar silencio. Es una obra conceptual que invita a escuchar los sonidos del entorno y el público justamente con sus sonidos y ruidos los que conforman la obra.

6-La diferencia entre el happenings y el performance está en que el performance lo realiza prácticamente el artista y el happenings involucra al público.

9-El performance está vinculado con el teatro callejero ya que comparte el espacio de la calle como escenario en muchos casos, trata temas de impacto social, atrae gran cantidad de público, utiliza en ocasiones elementos exagerados y coloridos para transmitir mensajes.

(Las preguntas 7 y 8 serán contestadas según la opinión personal de cada instructor.)

- Proyección del performance "Fuerza bruta".
- Los instructores propondrán posibles temas para el montaje de performance.
- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la técnica del PNI para sintetizar lo positivo, negativo e interesante del taller.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Investiga ¿Qué es un pasacalle?
- Orientación general hacia el próximo taller donde se tratará el tema el pasacalle para movilizar a la comunidad para el que se indicara traer

Taller metodológico #9

Título: El pasacalle para movilizar a la comunidad.

Objetivo: Diseñar un pasacalle para un evento sociocultural de la comunidad.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Presentación del tema, informando el análisis del trabajo independiente que consistía en investigar ¿Qué es un pasacalle?
- Orientación hacia el objetivo del taller. Observación de un pasacalle realizado durante la VII Jornada Nacional de teatro callejero en Matanzas.
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: Se analizará la actividad independiente, se observará el video de un pasacalle y luego se propondrán posibles temas para el diseño del pasacalle teniendo en cuenta que se realizará para la apertura de la semana de cultura del municipio.

Esencia de la respuesta.

El pasacalle es una forma de convocatoria que se realiza para atraer al público antes de una función determinada, también puede ser para anunciar, abrir o cerrar un evento y en ocasiones para desfiles o fiestas populares. Se acompaña de música en vivo, zanqueros, títeres gigantes, payasos, acróbatas, bailarines etc. Una de sus principales características es que está dotado de un gran colorido en cuanto a vestuario, maquillaje y utilería lo cual lo convierte en un suceso espectacular y en una gran fiesta de alegría y diversión para todas las personas de cualquier edad.

Desarrollo

- Análisis de la investigación realizada sobre: ¿Qué es un pasacalle?

Esencia de la respuesta.

El pasacalle es una forma de convocatoria que se realiza para atraer al público antes de una función determinada, también puede ser para anunciar, abrir o cerrar un evento y en ocasiones para desfiles o fiestas populares. Se acompaña de música en vivo, zanqueros, títeres gigantes, payasos, acróbatas, bailarines etc. Una de sus principales características es que está dotado de un gran colorido en cuanto a vestuario, maquillaje y utilería lo cual lo convierte en un suceso espectacular y en

una gran fiesta de alegría y diversión para todas las personas de cualquier edad.

- Proyección del video de un pasacalle realizado durante la VII Jornada Nacional de teatro callejero en Matanzas.
- Los instructores propondrán posibles temas para el diseño del pasacalle teniendo en cuenta que se realizara para la apertura de la semana de cultura del municipio. Se pondrá en práctica la preparación adquirida, así como las habilidades y se incluirán estudiantes de las unidades artísticas.
- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la autoevaluación.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Ensayar el pasacalle.
- Orientación general hacia el próximo taller donde se abordará el tema valoración de un pasacalle realizado para movilizar a la comunidad

Taller metodológico #10

Título: Valoración de un pasacalle realizado para movilizar a la comunidad.

Objetivo: Valorar los resultados de un pasacalle realizado para movilizar a la comunidad.

Acciones y procedimientos:

Introducción

- Presentación del tema y orientación hacia el objetivo del taller informando la aplicación de la técnica del PNI para sintetizar lo positivo, negativo e interesante del pasacalle realizado.
- Precisión de cómo se procederá durante el taller: Se aplicará la técnica del PNI, se analizarán las respuestas de manera colectiva y finalmente se aplicara la técnica de los Sombreros Evaluadores.

Desarrollo

- Aplicación y análisis colectivo de las respuestas e ideas expresadas por los instructores en la técnica del PNI para sintetizar lo positivo, negativo e interesante

del pasacalle realizado.

- Generalización de los aprendizajes logrados en el taller mediante la técnica de los Sombreros Evaluadores que consiste en repartir sombreros de distintos colores y significados para llegar a las conclusiones finales de los talleres metodológicos y valorar el logro de los objetivos.

Rojo- Lo más alegre que viviste.

Azul- Lo que quedó más firme (preparación).

Amarillo- Lo que quedo más claro (preparación).

Verde- Lo que crecerá o surgirá de lo aprendido.

Violeta- Lo que se debe perfeccionar.

Conclusiones

- Valoración del logro del objetivo.
- Planteamiento de una tarea de trabajo independiente: Trabajar estos contenidos para desarrollo de las unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

2.3. Constatación de los efectos de la aplicación del sistema de actividades metodológicas elaborado para la preparación de los instructores de teatro del municipio Jagüey Grande.

Durante el primer semestre del curso escolar 2014-2015 se puso en práctica en la Casa de Cultura “Rolando Tomas Escardó” del municipio Jagüey Grande el sistema de actividades metodológicas, este ha sido diseñado y estructurado para los 28 instructores de teatro que constituyen la población y la muestra de la investigación, de manera que contribuyan a la preparación metodológica de forma activa y protagónica para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas en las escuelas, además del desarrollo de las habilidades, técnicas y características de este teatro, también se trabajó a modo de favorecer el enriquecimiento cultural y espiritual de los instructores.

Para comprobar en la práctica los resultados obtenidos se utilizó el seguimiento a la evaluación del propio sistema de actividades, con el propósito de comparar y determinar en qué medida se contribuye a superar los resultados iniciales, tomando en cuenta las dimensiones y los indicadores establecidos anteriormente.

Al analizar los resultados de la aplicación en el sistema de actividades metodológicas de técnicas de evaluación como la del PNI, Modificación de impresiones, los Sombreros evaluadores y la autoevaluación, se evidenció que:

Durante el taller metodológico # 1 se aplicó la técnica del PNI la cual mostró que los instructores consideraron como positivo conocer el devenir histórico del teatro callejero y como interesante conocer los antecedentes de este teatro en nuestro país. No expresaron ninguna opinión negativa.

Durante el taller metodológico # 2 se aplicó la técnica de Modificación de impresiones la cual mostró que los instructores antes de conocer sobre el teatro callejero pensaban que era una forma de teatro solo para atraer a las personas con sus elementos espectaculares y ahora consideran que tiene un gran objetivo al producir un impacto sociopolítico y que también busca hacer al público parte de la obra.

Otros plantearon que antes de conocer sobre el teatro callejero pensaban que cualquier obra presentada en la calle ya era teatro callejero y ahora consideran que el teatro callejero tiene una dramaturgia peculiar, adecuada a las características del lugar donde se presenta y que cada uno de sus componentes tiene características particulares que cualquier obra no posee.

Durante el taller metodológico # 3 se aplicó la técnica del PNI la cual mostró que los instructores consideraron como positivo conocer las características que deben poseer los textos para el teatro callejero y como interesante la lectura dramatizada del texto y las improvisaciones realizadas. No expresaron ninguna opinión negativa.

Durante el taller metodológico # 4 se aplicó la autoevaluación, la que demostró que los instructores conocieron los requisitos básicos para atender en el diseño del vestuario, maquillaje, escenografía y utilería en el teatro callejero. También se mostró mediante el boceto realizado la creatividad y la gran variedad de ideas de los instructores.

Durante el taller metodológico # 5 se aplicó la técnica del PNI la cual mostró que los instructores consideraron como positivo la realización de los ejercicios, como negativo expresaron el poco tiempo del taller y recomendaron planificar otros talleres como este para ejercitar lo aprendido. Lo más interesante fue el documental "Pasos Callejeros".

Durante el taller metodológico # 6 se aplicó la técnica de Modificación de impresiones la cual mostró que los instructores antes de conocer sobre las estatuas vivientes

pensaban que solo eran con fin comercial y ahora consideran que se pueden utilizar para representar personajes populares y figuras representativas de la cultura o historia del municipio y el país.

Durante el taller metodológico # 7 se aplicó la autoevaluación, la que demostró que los instructores conocieron y valoraron al payaso como figura de gran aceptación popular en el teatro callejero.

Durante el taller metodológico # 8 se aplicó la técnica del PNI la cual mostró que los instructores consideraron como positivo conocer las características del performance y sus amplias posibilidades y la proyección del performance “Fuerza bruta”. Lo que consideraron como interesante fue el documental “Performance”. No expresaron ninguna opinión negativa.

Durante el taller metodológico # 9 se aplicó la autoevaluación, la que demostró que los instructores a partir del recorrido por todo el sistema de actividades ya realizados y la preparación adquirida pudieron diseñar un pasacalle.

Durante el taller metodológico # 10 se aplicó la técnica de los “Sombreros evaluadores” con la cual se mostró:

Sombrero rojo: lo más alegre que viviste, expresaron los instructores que fue el pasacalle.

Sombrero azul: lo que quedó más firme, expresaron los instructores que fueron los contenidos sobre la historia del teatro callejero y todos los elementos que lo conforman.

Sombrero amarillo: lo que quedó más claro, expresaron los instructores que fueron las particularidades que debe tener una obra de teatro callejero.

Sombrero verde: lo que crecerá o surgirá de lo aprendido, expresaron los instructores que grupos de teatro callejero y sus expresiones con las unidades artísticas.

Sombrero violeta: lo que se debe perfeccionar, expresaron los instructores que el sistema de actividades debería ser más extenso y profundizar en el taller de los ejercicios corporales, técnicas de zancos y títeres.

Al analizar nuevamente la programación de la Casa de Cultura municipal “Rolando T. Escardó” para conocer si se programan actividades destinadas a la promoción y divulgación del teatro callejero, resultó encontrar con la presencia del proyecto

“Casiopea” (creado por los instructores de arte del municipio) representando expresiones del teatro callejero (performance, estatuas vivientes y arte corporal).

Se aplicó una guía de observación (anexo 4) con el objetivo de valorar cómo los instructores lograron aplicar lo aprendido con las actividades metodológicas en sus unidades artísticas escolares, la autora reconoce que los instructores poseen dominio sobre el surgimiento, características y expresiones del teatro callejero. También se muestra interés por parte de las direcciones de los centros educacionales y entusiasmo de los estudiantes por crear y apoyar los grupos de teatro callejero en las escuelas.

Sin embargo a pesar de haberse creado el proyecto “Casiopea” el cual representa expresiones del teatro callejero y 5 unidades artísticas con gran impacto en la comunidad, todavía se encuentran debilidades tales como que todos los instructores no han aplicado los saberes adquiridos para dirigir unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

La autora tuvo la posibilidad de que el sistema de actividades metodológicas elaborado fuese revisado por Rolando Boet, metodólogo de teatro del Centro Nacional de Casas de Cultura, quien consideró que las actividades están destinadas a resolver una problemática que atenta contra el trabajo del instructor de teatro, por ello las cataloga de mucho valor ya que contribuyen a preparar al instructor para su desempeño profesional en sus unidades artísticas. Expresó que las actividades están conformadas por preguntas muy interesantes y respuestas precisas y correctas. Recomendó para continuar desarrollando el sistema de actividades, incorporarle más actividades prácticas, sobre todo en las escuelas, con la participación de estudiantes.

Consideraciones finales del capítulo

El estudio diagnóstico realizado para caracterizar a los instructores de teatro de Jagüey Grande arrojó que no poseen preparación para trabajar el teatro callejero con las unidades artísticas que dirigen, pero que se muestran interesados por este tema y desean adquirir estos conocimientos. Como resultado científico se presentó el sistema de actividades metodológicas, el cual procura preparar al instructor de teatro de manera teórica y práctica y que ellos mismos contribuyan a la creación de los saberes y los incorporen a sus unidades artísticas. Aunque estas acciones tienen poco tiempo de

implementadas ya se evidencian resultados en cuanto a la inserción en la programación de el proyecto “Casiopea” el cual representa expresiones del teatro callejero, también se muestra el trabajo de algunos instructores con sus unidades artísticas con respecto a este tema no solo en talleres de creación sino también en los de apreciación.

CONCLUSIONES

- En la presente investigación se ha asumido la preparación metodológica de los instructores de teatro para incorporar el teatro callejero en las unidades artísticas de teatro en las escuelas ya que esta modalidad tiene un amplio alcance comunitario y posibilita movilizar a la comunidad en torno al hecho teatral, pero para lograrlo se debe contar con instructores bien preparados, como agentes esenciales en el desarrollo de las transformaciones que deben producirse en el trabajo de las unidades artísticas en las escuelas.
- El diagnóstico realizado permitió constatar que los instructores de arte de teatro poseen carencias en la preparación en cuanto al teatro callejero ya que no dominan los conceptos, técnicas del teatro callejero y no representan las características esenciales del mismo. Además se muestra la ausencia, escasa programación y visita al municipio de grupos de teatro callejero. No obstante todos los instructores desean adquirir una preparación en este sentido.
- La concepción del sistema de actividades metodológicas asume la definición de autor Luis E. Martínez, las actividades se caracterizan por ser flexibles, asequibles y ofrecen la posibilidad a los instructores que de manera teórica y práctica desarrollen las habilidades necesarias para relacionarse con el teatro callejero. Están contenidas en diez talleres metodológicos.
- La aplicación del sistema de actividades metodológicas elaborado demostró que es viable para promover la práctica del teatro callejero dentro de las unidades artísticas de las escuelas, los resultados alcanzados evidencian un mejoramiento en la preparación del instructor de teatro como director de puestas en escena y profesional de la cultura en el contexto escolar y comunitario.

RECOMENDACIONES

- Presentar los resultados alcanzados en la investigación a la Casa de Cultura municipal “Rolando T. Escardó” para continuar profundizando en la preparación metodológica de los instructores de teatro.
- Presentar los resultados alcanzados en la investigación a la dirección municipal de la Brigada José Martí para que se tengan en cuenta en la preparación metodológica de los instructores de teatro que laboran en todas las enseñanzas.
- Presentar los resultados alcanzados en el taller de experiencias de la Brigada José Martí.
- Sugerir a los instructores de la especialidad de teatro que continúen investigando sobre el teatro callejero, sus formas de expresión y que pongan en práctica estos saberes en sus unidades artísticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro Ruz, F. (2002). *Discurso pronunciado el 16 de septiembre del 2002 en la inauguración del curso escolar 2002-2003 en la Plaza de la Revolución*. La Habana.
- Centro de Desarrollo Territorial de la UCI en Holguín. (2011). EcuRed Portable. Holguín, Holguín, Cuba.
- Donal , J., & Mark Sanger, L. (2001). Wikipedia. Huntsville, Estados Unidos.
- El campeón mundial de estatuas vivientes Euromaxx* (s.f.). [Película].
- Estatuas vivas en La Habana* (s.f.). [Película].
- EGG E, A. (1999). *El taller: una alternativa de renovación pedagógica*. Buenos Aires: Magisterio Rio de la Plata.
- Ferrer Díaz, J., & Jones Pedroso, J. G. (2007). *Cultura Corazón Adentro Artículo I El Teatro Callejero Algunas consideraciones*. Venezuela.
- Hernández, D., & Nadieska, C. (Dirección). (s.f.). *Pasos Callejeros--Producciones DIVALIfilms V2* [Película].
- James, D., Dáquila, F., García, A., & James, A. (Dirección). (2003). *Fuerza bruta* [Película].
- Martínez, L. E. (s.f.). *El sistema de actividades como resultado científico en la maestría en Ciencias de la Educación: ¿ ser o no ser?* La Habana: Pueblo y Educación.
- MESA ORTEGA, W. (2009). *El taller de apreciación/creación de teatro en sexto grado: Un espacio curricular orientado a la potenciación del desarrollo de la cultura general integral de los alumnos*. Matanzas: INSTITUTO SUPERIOR PEDAGÓGICO "JUAN MARINELLO".
- MINCULT. (2003). *Indicaciones Metodológicas para el Funcionamiento de los Centros Provinciales de Casas de Cultura y las Casas de Cultura Área de formación y superación de la fuerza técnica especializada*. La Habana.
- MINCULT. (2010). *Indicaciones Metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura Resolución 29 Capítulo 1 El sistema de casas de cultura Sección Quinta Órganos de dirección y técnicos en el sistema de casas de cultura*. La Habana.

- MINED. (2010). *Seminario Nacional de preparación del curso escolar 2010-2011 V El perfeccionamiento del sistema de formación y superación del personal docente*. La Habana.
- MINED. (2014). *Reglamento del trabajo metodológico del Ministerio de Educación Capítulo III Contenido del Trabajo Metodológico Artículo 24*. La Habana.
- MINED. (2014). *Reglamento del trabajo metodológico del Ministerio de Educación Resolución Ministerial No.200 Capítulo V Direcciones y formas del trabajo metodológico Artículos 42 al 60*. La Habana.
- MINED- MINCULT. (2013). *Convenio de Trabajo conjunto entre Ministerio de Educación y Ministerio de Cultura Anexo 2*. La Habana.
- Paz Hernández, A. M. (2004). *Las penas que a mí me matan y otras obras de teatro*. La Habana: Alarcos.
- Performance* (s.f.). [Película].
- Rodríguez, F. (Dirección). (s.f.). *La Pmplinera* [Película].
- Salas San Juan, R., & Cano Castillo, O. (2005). *Una Mirada Callejera Al Teatro Cubano*. Matanzas: Ediciones Matanzas.
- Urra Dávila, I. (2005). *Propuesta metodológica para la apreciación de obras plásticas en la carrera Educación Plástica(Tesis candidato a Máster en Educación)Instituto Superior Pedagógico Juan Marinello*. Matanzas.

ANEXOS

ANEXO 1

Revisión de documentos.

Objetivo: Conocer si la casa de cultura programa actividades destinadas a la promoción del teatro callejero.

Actividad a realizar.

- Revisión de la programación de la casa de cultura desde noviembre 2013 a abril de 2014 y establecer cuantas actividades se realizaron por mes destinadas a la promoción y divulgación del teatro callejero.

MESES	CANTIDAD DE ACTIVIDADES
Noviembre	-
Diciembre	-
Enero	-
Febrero	-
Marzo	-
Abril	-
Mayo	-

ANEXO 2

Encuesta a instructores de teatro.

Objetivo: Comprobar la preparación que poseen los instructores de teatro de Jagüey Grande acerca del teatro callejero.

Instructor con el fin de desarrollar el teatro callejero y para conocer el nivel de preparación que posees de esta expresión teatral es que te sometemos a la siguiente encuesta.

1-¿Se realizan actividades en el poblado de Jagüey Grande donde se utilizan elementos del teatro callejero?

Siempre_____ A veces_____ Nunca_____.

2- ¿Existe algún grupo de teatro callejero en tu poblado?

Si_____ No_____ se _____

3-¿Se presentan en tu poblado grupos de teatro callejero?

Si_____ No_____ No Se_____

4- ¿Conoces algún grupo de teatro callejero?

Si_____ No_____

5- ¿Te gusta el teatro callejero?

Si_____ No_____ Un poco_____

6- El teatro callejero contribuye a:

- a) _____transmitir mensajes a las personas.
- b) _____proporcionar alegría a quienes lo practican.
- c) _____proporcionar alegría a quienes lo disfrutan.
- d) _____resolver los problemas de la comunidad.
- e) _____movilizar los sentimientos emociones.
- f) _____transformar los modos de actuación de los actores.
- g) _____transformar los modos de actuación de las personas que lo disfrutan.

7-¿Has recibido alguna preparación para dirigir teatro callejero?

Si_____ No _____

En caso positivo precise las vías utilizadas y su grado de satisfacción:

8-Aporte sugerencias para confeccionar un plan de superación sobre la dirección de teatro callejero con estudiantes de las escuelas.

9-¿Cómo consideras que sería acogida por los estudiantes y otros docentes de la escuela la creación de unidades artísticas de teatro callejero?

Estudiantes: Con entusiasmo _____, Con indiferencia_____, Con rechazo_____

Otros docentes: Con entusiasmo _____, Con indiferencia_____, Con rechazo_____

Muchas gracias por su colaboración.

ANEXO 3

Entrevista

Objetivo: Conocer la opinión de los directivos sobre la conveniencia de incorporar el teatro callejero como modalidad a trabajar en unidades artísticas que dirigen los instructores de teatro en las escuelas.

Preguntas:

- 1- ¿Consideras necesario que existan grupos de teatro callejero en el municipio?
- 2- ¿Crees que sea conveniente incorporar el teatro callejero como modalidad a trabajar en las unidades artísticas que dirigen los instructores de teatro en las escuelas?
¿por qué?
- 3- ¿Qué factores consideras que han atentado contra el desarrollo de esta expresión teatral en el municipio?
- 4- ¿Crees que los instructores se encuentran preparados para asumir montajes de teatro callejero? ¿por qué?

ANEXO 4

Observación

Objetivo: Valorar cómo los instructores lograron aplicar lo aprendido con las actividades metodológicas en sus unidades artísticas escolares.

Indicadores a observar

- Dominio del conocimiento del instructor sobre el teatro callejero.
- Actitud del contexto escolar (estudiantes y otros docentes) ante la incorporación del teatro callejero en las unidades artísticas de las escuelas.

- Aplicación por parte del instructor de teatro de los saberes adquiridos para dirigir unidades artísticas de teatro callejero en las escuelas.

ANEXO 5

