

Conflicto de género y conflicto escénico en la infancia *

Vanessa Pahola Llano Cometa
Martín Giraldo

Resumen

En este artículo se presenta una aproximación a la naturaleza del conflicto escénico en oposición al conflicto como fenómeno social, para posteriormente especificar la manera en que éste se manifiesta en los niños y niñas. El propósito es mostrar cómo la herramienta de la improvisación dramática logra contrarrestar los valores negativos y potenciar los positivos en los niños que la practican. Por último, se hará una explicación del conflicto en el teatro y una pequeña explicación de cómo este se puede articular en la Pedagogía. Como resultado de esta intervención pedagógica se obtienen importantes cambios en el modelo de conducta de niños y niñas del grado de tercero de la institución donde se realizaron las prácticas. Con el taller se logró adquirir herramientas que permiten transformar el conflicto sin llegar al resultado de agresiones físicas o verbales, sino de lo contrario reconociendo la comunicación o diálogo asertivo o la escucha activa como posibles herramientas para solucionar, de forma artística y positiva, el conflicto social y de género.

Palabras claves: Dramatización, conflicto, género, improvisación, Pedagogía.

* Este artículo surgió como parte del trabajo de tesis de pregrado, bajo la dirección de Felipe Pérez, y con el apoyo incondicional del entonces maestro en Filosofía Martín Giraldo, mi amigo, colega de tablas y contertulio. Por tal motivo, en coautoría con el mismo se decide trabajarlo para este volumen.

Introducción

Colombia es un país caracterizado por el conflicto armado. El conflicto es algo que se encuentra desde los altos mandos de frentes guerrilleros hasta la más íntima y amorosa relación de dos o más personas. El conflicto es parte de la vida cotidiana, es algo que sucede y da acción a la vida, enriquece y en ocasiones entorpece. Lo que se pretende no es erradicar el conflicto, sino por el contrario, enfrentarlo de una manera asertiva, profundizando en las contrapartes, como una manera de obtener herramientas que permitan un asertivo acuerdo. En el teatro el conflicto hace parte del arte, pues este permite expresar emociones y sentimientos desde las vivencias de todo ser humano quienes a menudo se enfrentan y se encuentran con ideas diferentes. La importancia del teatro y de la dramatización, en los espacios educativos, es la posibilidad que le permite al educando acceder de una forma auténtica, dinámica y lúdica a los conocimientos, a las técnicas y lenguajes de una comunidad o sociedad, por medio de la imitación.

El arte teatral brinda estas herramientas de un modo vivencial y práctico en donde es el sujeto, en este caso, niños y niñas escolares, quienes siendo guiados por el pedagogo teatral exploran y adquieren herramientas para enfrentar el conflicto. La virtud particular de la dramatización es la transformación que ha ejercido en la construcción del propio “yo” en virtud de la colectividad. Se estima que por medio del arte teatral se puede disminuir en el aula de clase los conflictos de género y otro tipo de acosos escolares.

El principal problema es que hay una cultura del conflicto a guerra, a muerte, no hay cabida a valores tan vitales para una mejor educación como son el respeto y la tolerancia, es por ello que nuestro objetivo es mostrar como el teatro, a través una pedagogía de la improvisación en niños y niñas de una institución educativa en la ciudad de Cali Colombia, obtienen

herramientas tales como el dialogo, la escucha y la mediación las cuales son vitales para un asertivo enfrentamiento con el conflicto.

Este trabajo muestra la importancia del teatro como práctica educativa en los contextos marginales de Cali y en particular en una institución donde se realiza la práctica para mostrar cómo el teatro ayuda a los procesos formativos y da soluciones a los conflictos de género. La metodología de este trabajo es el método de estudio de casos y el análisis bibliográfico, además se hizo uso de entrevistas, dramatizados y juego de roles. Para esto se relacionarán los antecedentes, los conceptos, las prácticas y la dramatización de escenas realizadas por los mismos estudiantes.

1. Contexto cultural y social de Cali

La escuela es el espacio político por excelencia, en ella están inmersos los más diversos saberes, las artes, los deportes y, naturalmente, los valores y principios de la sociedad. No obstante, a pesar del esfuerzo que se hace para construir el respeto a la diferencia; persisten rasgos violentos en los discursos de profesores, en palabras de padres de familia, en incluso en los juegos de los propios niños. Para Vicenc Fisas, Doctor en Estudios sobre Paz por la Universidad de Bradford (Reino Unido), galardonado con el Premio Nacional Derechos Humanos en 1988, y quien ha trabajado temas de paz, desarme, alternativas de seguridad, conflictos y cultura de paz, el conflicto es la situación en la que un actor, persona, comunidad, Estado, se encuentra en oposición consciente con otro actor del mismo o de diferente rango. Se está en conflicto a partir del momento en que se persiguen elementos incompatibles, lo que conduce a una oposición, enfrentamiento o lucha.

El conflicto es una forma competitiva de conducta entre personas o grupos, que ocurre cuando dos o más personas con intereses contrapuestos, entran en confrontación, oposición, y

emprenden acciones antagonistas, con el objetivo de neutralizar, dañar o eliminar a la parte rival. El conflicto es común en el contexto familiar en los sectores oprimidos de Cali, particularmente el llamado “Distrito de Aguablanca”, donde las familias carecen de espacios para la concentración artística, lúdica y reflexiva.

El distrito cuenta con una población negra, indígena, zamba, entre otras, venidas de diferentes espacios geográficos del país; emigrantes que llegaron hacia los años 70 y 80 del siglo pasado a raíz de diferentes situaciones: políticas, económicas, desastres naturales, de violencia o de narcotráfico. Se establecieron en viviendas hechas de esterilla, pedazos de cartón y pisos en tierra, rellenos sobre los humedales del río Cauca, sin espacios públicos para la vida común y de convivencia tales como parques, centros deportivos o instituciones educativas. Lo cual, como si fuera poco, trajo diferentes problemas sociales, culturales e identitarios, además de los conflictos de violencia.

Cali es la ciudad capital del departamento del Valle, situada al occidente Colombiano y por su población ocupa el tercer lugar en el país; su clima es caluroso y se sitúa a orillas del río Cauca, que se caracteriza por una actividad económica pujante la cual surgió en el pasado, primero con las minas de carbón que hicieron posible que el tren atravesara una selva tropical hasta hallar las aguas salobres del mar, para transportar el producto que dio gran parte de la riqueza a la Colombia agrícola de principios de siglo XX: el café. Cali era entonces un pueblo en medio de los territorios esclavistas del Gran Cauca, cuya actividad comercial y su cercanía con el mar, la convirtieron poco a poco en una ciudad, que hallándose en el interior, presenta características de puerto. Lo anterior trajo como consecuencia una idiosincrasia e identidad caleña, producto en gran parte de una mezcla de culturas de diferentes partes del país, que emigraron en busca de un mejor estilo de vida, a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado.

En segundo lugar, una las características de la ciudad, que no

es la única, es el gusto por la salsa “un fenómeno social y musical-vocal e instrumental, literario, dancístico, de pantomima, de renovación del lenguaje y de las costumbres urbanas, por medio de un goce pagano autóctono de barrio.” (Villafañe. 2011, p. 124) La salsa es el ritmo popular que hizo su llegada a la ciudad de forma inversa como inicialmente salió el café; este género musical llegó de Nueva York y se introdujo en las casetas, en los clubes y en las casas de toda la ciudad. Es un ritmo de origen folclórico, que se baila pegadito, con cadencia y de forma sensual. Mágicamente ese movimiento de las discotecas y viejotecas se ha mezclado con el ritmo y el vivir de Sultana del Valle, haciendo de los bailaderos un espacio cultural y democrático.

La “rumba” en Cali hace posible lo imposible, mezcla culturas y pone a bailar personas, incluso de diferentes estratos sociales, al son de Eddie Palmieri o de Hector Lavoe. La “rumba” es el espacio simbólico donde el pueblo mismo se une en lo profano de la noche, para salir a “bailar”. La rumba como lo afirma Teruel (2011, p. 86) parafraseando a Dussel, es una especie de “núcleo ético-mítico... un sistema de valores que posee un grupo inconsciente o conscientemente aceptado y no críticamente establecido.”

Desconocer la cultura popular caleña,¹ la idiosincrasia de cientos de personas que trabajan toda la semana para tener un momento de escape el sábado en la noche, es desconocer la historia misma de la ciudad. En esta ciudad, bajo los farallones soleados de las tardes vallecaucanas, se vive una cultura única y pluricultural, el sonido de la salsa, el aroma del azúcar y el encanto de la gente, permite evidenciar un universo mágico, lleno de encanto y color. Hacer este tipo de “liberación cultural popular” (Teruel, 2011, p. 90)

¹ La cultura popular tal como es entendida por Dussel (2006) es la resistencia que tiene el oprimido: “La cultura popular, lejos de ser una cultura menor, es el centro más incontaminado e irradiativo de resistencia del oprimido contra el opresor.” P. 219

Esta ciudad permite la investigación del “arte dramático como posibilidad pedagógica del estudiante” debido a que no sólo es rica en ritmo, sino que cuenta con diversos programas Pedagógicos en educación dramática y artística. Sólo para mencionar algunas de estas escuelas, ya famosas por sus montajes, son: la Universidad del Valle, Bellas Artes y el Instituto Popular de Cultura (IPC). La sociedad caleña, también marcada de forma negativa por la cultura y la estética de la mafia, presenta otros horizontes culturales, a veces imperceptibles por las leyes de consumo o por los discursos monopolizadores, que es necesario investigar.

Por estas razones, replantear el significado del Arte Dramático en la formación en una sociedad tan pasional, tan profundamente pluriétnica y tan exquisitamente rítmica, es ya de por sí un reto. Es indiscutible que hay que delimitar el trabajo al espacio de la escuela, donde se generan conceptos filosóficos, estéticos y morales. Además de trabajar, desde Colombia, una forma de mirar la pedagogía con el ritmo interno de los estudiantes.

Por otra parte, durante los últimos años el concepto tradicional de familia ha ido modificándose; hay niños o niñas que hacen familia con sus abuelos, con un hermano mayor o con un solo padre. Hay distintos tipos de familia: la familia nuclear o elemental, que se compone de esposo, esposa e hijos; la familia extensa que se compone de más de una unidad nuclear, siempre y cuando coexistan bajo un mismo techo, se prolonga más allá de dos generaciones e incluye a padres, niños, abuelos, tíos, tías, sobrinos, primos y demás.

La familia monoparental, que es la que se constituye por uno de los padres y sus hijos, ya sea por separación de los padres o fallecimiento de alguno de estos. Este tipo de familia monoparental por la separación de padres es la más común entre niños y niñas de muchas instituciones del país; la familia de madre soltera, donde la madre como cabeza de familia

asume sola la crianza de sus hijos, pues el hombre se distancia y no reconoce su paternidad por diversos motivos; entre los cuales puede estar la sociedad patriarcal, donde los varones tiene mayor poder.

2. El conflicto de género

Uno de los tantos problemas que afectan la educación en las escuelas caleñas, es el conflicto de género. El género es una categoría introducida por las feministas anglosajonas para referenciar las construcciones sociales masculinas y femeninas. (Castellanos, Lamas, Montecino, Santos, & viveros, 1995). El género es tomado para analizar lo masculino y lo femenino en contextos de relaciones sociales o simbólicas. Por lo general el conflicto de género es un comportamiento influenciado por el tipo de familia en que se desarrollan los niños y niñas, según algunos relatos de estudiantes, de lo cual se deduce que ellos viven en familias disfuncionales. Familias en la que los conflictos, por parte de los miembros, se producen continua y regularmente, niños y niñas crecen en tales familias con el entendimiento de que estos conflicto son “normales” y aceptados socialmente.

A pesar que en el Plan decenal de Educación, desarrollado en Colombia entre los años 1999 y 2005, se propuso trabajar el tema de la inclusión y la disminución de la violencia hacia la mujer, aún persiste tal discriminación como se puede ver en Lilia, Saldarriaga, Martha y Arbeláez (2012). En algunos hogares el hombre es el único que puede trabajar, mandar, dar órdenes, mientras la mujer debe ser el ama de casa, sometida a la voluntad del hombre, la cual no trabaja y se dedica exclusivamente al cuidado de los hijos. Otros niños, como se pudo analizar en las encuestas, carecen de padre, y la madre es quien se encarga de todo, convirtiéndose en cabeza de familia, y encargada de la orientación en su hogar.

Estos son algunos factores presentes en la mayoría de las familias de niños y niñas de la institución educativa donde se llevó a cabo la práctica² en la cual existen las familias disfuncionales las cuales influyen en el comportamiento de estos, pues sus estructuras mentales, físicas y emocionales están en formación, y son vulnerables a los acontecimientos que suceden en su entorno, dando pie a un comportamiento que conlleva a un conflicto de género presente en esta institución y en la mayoría de las instituciones públicas. Algunos maltratos que recibe los niños en el escenario colombiano son: separación de los padres, pérdida de un miembro de la familia por actos violentos, irresponsabilidad del padre al eludir la crianza económica de los hijos, maltrato físico y permanente del hombre hacia la mujer delante de los hijos.

La ONU, cuando se preparaba la IV Conferencia a realizar en Pekín en 1995, definió el género como una herramienta de análisis de la realidad de las mujeres como se puede ver en “la forma en que todas las sociedades del mundo determinan las funciones, actitudes, valores y relaciones que conciernen al hombre y a la mujer. Mientras el sexo hace referencia a los aspectos biológicos que se derivan de las diferencias sexuales, el género es una definición de las mujeres y de los hombres, construido socialmente y con claras repercusiones políticas. El sexo de una persona es determinado por la naturaleza, pero su género lo elabora la sociedad.” (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales I, p. 12)

De esta forma, las sociedades desarrollan formas diferentes de sentirse y actuar tanto de hombre como de mujeres; así, lo femenino y lo masculino son características socioculturales y

² El nombre de la Institución Educativa donde se realizó la práctica, al igual que los nombres de los colaboradores y estudiantes serán omitidos, por asuntos legales. Basta mencionar que la zona, en la cual está el colegio, es un lugar marginal de la ciudad de Cali a orillas del río Cauca a la altura de Juanchito. A futuro se nombrará como Institución Educativa de Práctica. IEP.

no naturales. Castellanos (2006, p. 27) señala que género es “El conjunto de saberes, discursos, prácticas sociales y relaciones de poder que les da contenido específico a las concepciones que usamos en relación con el cuerpo sexuado, con la sexualidad y con las diferencias físicas, socioeconómicas, culturales y políticas entre los sexos en una época y en un contexto determinados. Cada cultura tiene sus propias ideas sobre el género, sobre lo que es propio de hombres y mujeres. El género no cambia sólo con la cultura sino a través del tiempo e incluso puede variar en una misma cultura en una situación de crisis. La dificultad en la interacción de género, es que muchos niños asumen posturas inapropiadas hacia las niñas, ocasionando en ellas desconcierto e intimidación.

Por otra parte, existe la tendencia de tomar conflicto y violencia como términos equivalentes, pero el conflicto es algo que hace parte de la cotidianidad, se experimenta en el hogar, el trabajo, la universidad, la relación de pareja, y está inmerso en el marco de las relaciones sociales.

Sin embargo, el conflicto en el teatro se ve como una situación que combina elementos positivos y negativos, pues es algo que siempre va a estar implícito, y sirve como una oportunidad para el cambio y motor del mismo en un ambiente escolar; por ello el objetivo no es eliminar el conflicto, sino aprender a regularlo o transformarlo de manera que se maximicen sus efectos constructivos y no destructivos. Los niños conocerán nuevas posibilidades de participar, asumir y resolverlo de manera creativa, lúdica y pacíficamente.

3. El conflicto escénico

Lo fundamental de toda obra dramática es la acción, y la naturaleza y desarrollo de esta depende del conflicto; el cual es la oposición entre fuerzas que luchan por vencerse unas a otras, uno o más personajes desean obtener algo (protagonista) y uno o más personajes se oponen a sus deseos (antagonista). Se

supone el triunfo de una de las dos fuerzas y la derrota de la otra. Esta oposición obliga al protagonista y al antagonista a buscar estrategias de combate para conseguir sus propósitos, y esas estrategias no son relatadas previamente, de manera que los actores generan un efecto de verdad en el espacio escénico que es percibido por el público, sencillamente porque el conflicto se está desarrollando realmente ante sus ojos. La lucha de poder entre los personajes da lugar a un enfrentamiento que se resuelve la mayor parte de las veces en ganar o perder, en la vida o en la muerte; esta lucha no tiene que ver con la trama, ni siquiera con el guion, pues es una herramienta interna del actor, una propuesta de tensión dramática que evita el falseamiento dramático. Es una forma de estar en escena que utiliza el estado de conciencia del combate para llenar de energía, y por tanto, de tensión dramática a la escena. Este combate es real y no simulado en escena; el actor es un guerrero que trabaja obedeciendo a un plan superior ideado por el guion.

El estadounidense William Layton, que vivió entre 1912 y 1994, y quien fue escritor, actor profesor y director teatral es clave para entender esta concepción de conflicto en el teatro haciendo descansar en el conflicto la esencia misma del arte dramático: “Sin conflicto no hay teatro”.

Al tratar el conflicto, éste puede observarse desde diversos puntos de vista:

- Del hombre con el destino: en la obra *Edipo Rey* (430 a.C aproximadamente) de Sófocles, desde un inicio Edipo a través de los oráculos conoce su destino, matar a su padre y casarse con su madre. En esta obra Edipo entra en conflicto con su destino y lucha constantemente para contradecirlo o cambiarlo, pero finalmente, el oráculo se cumple, por más que él haya tratado de transgredir las leyes divinas.
- Del instinto con el ambiente: en la obra *Hamlet* (1600-1602) de William Shakespeare, Hamlet entra en conflicto con varios aspectos, en el amor con el desdén forzado, de

Ofelia; la amistad con la traición de Rosencrantz y Guildenstern; la familia, el asesinato de su padre a manos de Claudio, con la más que probable complicidad de su madre e incluso la sociedad. Se puede ver un personaje con grandes conflictos en distintos aspectos de su vida.

- Del entendimiento con el ambiente: en *Madre Coraje* (1941) de Bertolt Brecht, la madre entra en un conflicto ético al empujar o no a sus hijos varones a una guerra de la que ella vive.
- Del libre albedrío con el ambiente: en la obra *Casa de Muñecas* (1879) de Henrik Ibsen, los personajes permanecen en conflicto con ellos mismos y con las incoherencias de un sistema social caprichoso; Nora, la protagonista de la obra, está en conflicto con la justicia social, y por su condición de mujer, no puede pedir un préstamo sin el consentimiento o de su padre o de su marido. Es un delito. Ella al verse en la imperiosa necesidad de dinero para pagar un viaje de un año a Italia con su marido para que éste curase de una enfermedad, realiza este delito y lo guarda en secreto. En la obra, llega una amiga, y Nora le rebela el secreto y éste se descubre. Su marido, Helmer, al saberlo decide quitarla de la educación de sus hijos, pero no el divorcio por la apariencia exterior.

El conflicto también tiene unas razones profundas. Algunos conflictos se basan en una teoría marxista o sociológica, revelando contradicciones entre grupos, clases, o ideologías que en un momento histórico entran en pugna. El conflicto no depende, pues, solo de la voluntad del dramaturgo, sino de la realidad social descrita.

En *La Doncella de Orleans* (1801) de Federic Schiller, por ejemplo, el conflicto es evidente por la guerra que se desarrollaba entre Francia e Inglaterra, bajo el mandato del Rey Carlos VII. Francia se encontraba luchando contra Inglaterra, bajo el mandato de Enrique VI. Aquí se identifica como

inmediatamente el conflicto estaba impuesto históricamente, después se le agregan hechos dramáticos, como las disputas personales entre estos dos bandos, los ingleses deseaban bajar del trono al rey Carlos VII, bajo las ordenes de su propia madre la reina Isabel quién estaba aliada con los ingleses, ella odiaba a su hijo, estas circunstancias dadas en el drama es lo que hace que el conflicto sea de más peso y mucho más interesante la acción teatral.

Al iniciar con los participantes el taller *Amigos en la improvisación*, se plantearan los momentos donde, por medio de la improvisación, se representen historias, con acercamiento al conflicto teatral, cuyo fin es que niños y niñas se reconozcan cómo dos sujetos, teniendo distintos deseos, ideas, y modos de proceder, pueden generar un conflicto que tendrá un desarrollo y un final mediante varias propuestas creadas por ellos y ellas, invitando a una reflexión sobre los conflictos que viven en su entorno, y cuál sería el modo acertado de asumirlo.

4. Hacia una pedagogía teatral

La Pedagogía, por su parte, es la ciencia que tiene como objeto de estudio a la educación; su etimología está relacionada con el arte o ciencia de enseñar. Esta palabra viene del griego antiguo *paidagogós*, que significa el esclavo que traía y llevaba niños a la escuela, *paído*: niños y *gogos*: conducir; más adelante en el siglo XVIII, el termino niño comienza a expandirse al significado del humano, es decir, todas las etapas de la vida humana. Y el conducir pasa a significar: “apoyo”, “personal”, “vivencial”.

La Pedagogía estudia a la educación como fenómeno complejo, lo que indica que existen conocimientos provenientes de otras ciencias y disciplinas que le pueden ayudar a comprender lo que es la educación; por ejemplo la historia, la sociología, la psicología y la política.

La historia de la Pedagogía cuenta que en 1965 se desconocía

lo que quedaba de los diferentes conocimientos adquiridos en las escuelas de primero y segundo grado después de 5, 10 o 20 años entre representantes de los diferentes medios de la población. Los primeros aportes sobre Pedagogía fue de gente que no eran educadores de oficio; ejemplo: Vomenius, creó y dirigió escuelas pero su formación era teología y filosofía; Froebel, el creador de los jardines de infancia, defensor de una educación sensorial, era químico y filósofo. Herbart era psicólogo y filósofo, Maria Montessori, Decroly y Claparède eran médicos y los dos últimos también psicólogos.

La inquietud de Jean Piaget en su libro *Psicología y Pedagogía* es: ¿por qué la Pedagogía es en tan escasa medida obra de los pedagogos? Piaget proponía que la inmensa cohorte de educadores debería hacer de la Pedagogía una disciplina científica y viva de la misma manera que todas las disciplinas aplicadas participan a la vez del arte y la ciencia. La Pedagogía es una ciencia dada la complejidad de los factores en juego, lo que sucedía era que los maestros de escuela no la consideraban así; un ingeniero representa, como el médico, una ciencia y una técnica, un profesor de universidad representa la ciencia que enseña y que se esfuerza en hacer progresar, en cambio el maestro de escuela, es considerado el simple transmisor de un saber al alcance de todo el mundo.

La Pedagogía en general debe dar estímulos y no imponer barreras. En la propuesta de esta monografía la improvisación se lleva a cabo con una Pedagogía activa y participativa que sitúe a los estudiantes como actores principales de sus procesos, con capacidad reflexiva y actitud permanente de crecimiento y cambio.

Por esto los juegos de improvisación serán siempre distintos y abiertos. El imprevisto, la repercusión y el cuestionamiento constante, llevara a los niños y niñas a imaginar, buscar y encontrar nuevas soluciones de una forma activa; el facilitador no debe presentarse como el poseedor de la verdad absoluta, pues, es solo alguien que propone unos contenidos apropiados, y que también está aprendiendo de sus estudiantes.

En el trabajo de campo se observó que el niño o niña se reconoce según la concepción en relación con el cuerpo sexuado, la sexualidad, y las diferencias físicas. Los niños y niñas de esta práctica teatral mostraron dificultad en la interacción de género, asumiendo posturas inapropiadas los niños hacia las niñas, ocasionando en estas desconcierto e intimidación, debido a sus contextos socioeconómicos y culturales, sin embargo es allí donde la improvisación teatral permite que estos niños y niñas entre 8 y 10 años, se adapten progresivamente al medio físico y social, se reconozcan y reconozcan el otro, se muestren propensos a aprender por medio del juego teatral, pues son edades que permiten que el niño aun siga conociendo y curioseando, permitiendo a través de este, procesos de aprendizaje, crecimiento de los individuos y cambios de conductas, dado que de acuerdo con Jean Piaget en este rango de edad se da una recepción amplia del conocimiento

A continuación se dará una explicación de la pedagogía de Jean Piaget, sus postulados y los cuatro estadios dentro de los cuales se hará énfasis en las edades hacia las que va dirigida este trabajo. La Pedagogía de Piaget permite que el sujeto construya no solo sus conocimientos sino sus mismas estructuras intelectuales, ya que estas no son producto de factores internos, maduración o herencia, sino de la propia actividad del sujeto, confirmando que es la cultura la que determina al ser humano como tal.

Por medio de esta propuesta pedagógica, se aplica una didáctica activa del proceso de aprendizaje, porque construye y reconstruye al niño, organizando acorde a los instrumentos intelectuales que posee y sus conocimientos previos o anteriores.

El proceso de enseñanza debe ser integrado a un sistema de pensamiento; porque de lo contrario, el niño se transformará en un mecánico-reproductor porque no ha desarrollado la comprensión lógica de los mismos. El papel de la escuela, es el de estimular el desarrollo de aptitudes intelectuales del niño

que le permitan el descubrimiento de los conocimientos. Se debe tener en cuenta el ritmo evolutivo del niño para organizar situaciones de aprendizaje que provoquen y favorezcan el desarrollo intelectual, afectivo y social del estudiante, que posibilite el descubrimiento personal del conocimiento evitando la transmisión estereotipada de este.

En Piaget la psicología del niño no puede limitarse a recurrir a factores de maduración biológica, ya que los factores que han de considerarse dependen tanto del ejercicio o de la experiencia adquirida como de la vida social y cultural en general. El sujeto y la realidad son inseparables, hay un intercambio adaptativo en el proceso de conocimiento de los objetos; a nivel psicológico, las personas no nacen provistas de nociones y categorías innatas, sino que estas se van elaborando durante el transcurso del desarrollo. Piaget divide en 4 etapas o estadios este desarrollo:

- Sensoriomotora (0 a 2 años)
- Preoperacional (2 a 7 años)
- Operatividad concreta (7 a 11 años)
- Operaciones formales (12 años – toda la vida adulta)

El estadio de las “operaciones concretas” (7 a 11 años) hace referencia a la resolución de problemas cotidianos como realizar diversas operaciones mentales, arreglar objetos en clasificaciones jerárquicas, comprender las relaciones de inclusión de clase, de serialización (agrupar los objetos por tamaño y orden alfabético), entre otras. Las operaciones concretas le permite al niño, por ejemplo, distinguir entre un perro pequeño y uno grande y aun así saber que siguen siendo perros; o que los diversos tipos de monedas y los billetes forman parte del concepto más amplio de dinero. Los niños solo pueden aplicar esta nueva comprensión a los objetos concretos, aquellos que han experimentado con sus sentidos, es decir, los objetos imaginados o los que no han visto, oído, o tocado, continúan siendo algo místico y

alejado de la realidad. El pensamiento abstracto tiene todavía que desarrollarse, comprenden los principios de simetría y reciprocidad (por entre sí), el principio de conservación, es decir, que es posible pasar un líquido de un envase alto a uno aplanado sin alterar la cantidad total del líquido.

Alrededor de los 7 y 8 años, el niño desarrolla la capacidad de conservar los materiales. Por ejemplo: tomando una bola de arcilla y manipulándola para hacer varias bolillas, el niño ya es consciente de que reuniendo todas las bolillas la cantidad de arcilla será prácticamente la bola original. A la capacidad recién mencionada se le llama reversibilidad.

Una relación de comparación “más grande que”, es parte de una estructura de conjunto que se llamará seriación: consiste en ordenar los elementos siguiendo la misma relación. Algunos ejemplos de estructuras de conjuntos podrían ser:

- I. Seriación: a partir de los 7 años el niño es capaz de elaborar un sistema para comparar los elementos entre sí basta que haya encontrado el más pequeño que pone sobre la mesa en seguida buscare el más pequeño de los que queda y así sucesivamente.
- II. Clasificación: se adquiere alrededor de los 7 u 8 años, si se toma como criterio de clasificación a la inclusión de una subclase en una clase, es decir, comprender el hecho de que la parte es más pequeña que el todo.

De este modo el niño es capaz de realizar: conservación, reversibilidad y seriación. Es importante resaltar que esta es una edad donde el niño está en importantes cambios de conciencia de formas, volúmenes, y su cerebro es perfecto para estimularlo con ideas y juegos, pues están abiertos y alertas. En la experiencia que se tuvo en la Institución Educativa “Eva Riascos Plata” con el taller *Descubriéndonos*, se pudo verificar que a niños y niñas les gustaba jugar siempre nuevos juegos; hallazgo valioso que permitió reflexionar situaciones y modificar actitudes,

pero se debe evitar dar explicaciones extensas que generen apatía, cansancio, y conflictos, es decir, dar explicaciones mediante instrucciones y reglas exactas, además tratar de mostrar un ejemplo en la medida de lo posible. Piaget divide el desarrollo moral de estas edades en dos grandes etapas secuenciales:

En consecuencia, el docente es orientador, guía y facilitador del aprendizaje; por ello es un técnico del proceso del aprender a aprender del alumno, creando una interacción constructiva entre el estudiante y objeto del conocimiento. Hacerle ver al niño o niña que su comprensión no solo depende de libros o maestros, sino que también depende de ellos en la medida en que observen, experimenten y combinen los razonamientos. Los adolescentes logran, por medio de este instrumento, la autoconfianza, el cambio actitudinal y, como si fuera poco, afianzan los conocimientos de las áreas.

De lo anterior se puede concluir que por medio de talleres teatrales para niños se generaron estados de creatividad, que permitió adquirir una conciencia (mente) de ver las cosas de manera nueva y poco común; esta conciencia permitió conocer mundos imaginarios, nuevas percepciones y sensaciones, concibiendo soluciones novedosas a problemas de competición, deseos, ideas y modos distintos y dificultosos ejecutados por niños y niñas en situaciones que se presentan día a día en el aula de clase. La improvisación le permite al estudiante ponerse en lugar de otros, sensibilizando a niños y niñas hacia una integración y unidad de grupo, generando de este modo, disminución de poder, intimidación, maltrato físico y verbal de ellos hacia ellas, cohibición al sugerirles que se mezclen en grupos de niños y niñas; pues el ponerse en lugar de otros crea el deseo de escucha, empatía, concentración y reflexión de los modos de proceder, elementos claves para contrarrestar el conflicto de género.

Conclusiones

Se pudo constatar que la improvisación teatral generará estrategias o alternativas de cambio que contribuyen a mejorar la convivencia escolar. Usar la herramienta de la improvisación en las clases, de manera apropiada, permite ser asertivo al dar una respuesta adecuada u oportuna a un problema o situación conflictiva como lo es el conflicto de género. Los juegos de roles generan confianza, compañerismo y toma de decisiones en los grupos, así mismo producen elementos claves al momento de contrarrestar el conflicto de género. Además posibilita una mejor relación hacia los pares, y un ambiente de compañerismo.

Se puede concluir que la práctica teatral permite solucionar los conflictos de género, entre otros, porque permiten la transformación del propio estudiante por medio del juego, la lúdica y la imitación. En el teatro se usa las fuerzas en pugna entre un protagonista y un antagonista, lo cual produce el conflicto escénico que es el corazón de la actuación, pues sin conflicto no hay escena. El conflicto escénico presupone una verdad escénica, donde las fuerzas en pugna se enfrentan y en donde una termina venciendo ante los ojos del espectador.

La pedagogía teatral, como espacio artístico y como medio de transformación social permite fundar bases para una vida con calidad, sin embargo, es necesario seguir indagando a futuro, teniendo en cuenta que debe estar aliada a un proceso psicológico, social y cultural, pues el niño o niña tiene su temperamento o forma de ser debido a diversos factores que lo influyen, mencionados inicialmente en este artículo, entre ellos el contexto familiar, el barrio, y lo económico, de los cuales marcan las diferentes tendencias en la forma de relacionarse con sus pares.

Por lo tanto, una posible línea de investigación que puede ser estudiada a futuro es el uso del teatro educativo (TE) en los

espacios de mayor conflicto en los colegios de Cali y de Colombia. Es por esta razón que talleres como “*Amigos en el conflicto*” implementa técnicas de análisis, de dramatización y de cambio en los estudiantes. Hacer del conflicto la oportunidad del cambio en el propio “yo” permite crear la cultura de la paz que tanto requiere Colombia y otros países latinoamericanos.

Bibliografía

- Aristóteles. (1974) *Poética de Aristóteles*. Edición trilingüe por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.
- Belandria, J. (2007.) *Arte y Ciencia. Aproximaciones*. Colección Ensayos, Publicaciones Vicerrectorado Académico, ULA.
- Boal, A., y Merlino, M. (2008). *Juegos para actores y no actores: teatro del oprimido. Artes escénicas*. Vol. 4, doi: 84-8428-134-5.
- Castellanos, G. (2006) *Sexo, género y feminismo: tres categorías en pugna*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Castellanos, G., y otros (1995). *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino. Tercer Mundo, Facultad de Ciencias Humanas*. <http://doi.org/10.1007/s13398-014-0173-7.2>
- Dussel, E. (2006.) *Filosofía de la cultura y la liberación*. Ensayos, UACM, México.
- Layton, W. (1990). *¿Por qué? Trampolín del actor*. Madrid: Fundamentos.
- Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. *Guía para la incorporación de la perspectiva de género*, [en línea], Madrid, C/ Condesa de Venadito, 34, 28027. Disponible en Internet: [http://www.valencia.es/mujer/mujer.nsf/0/B31992ACD929BBDFC12575690041B6B5/\\$FILE/Gu%C3%ADa%20para%20la%20incorporaci%C3%B3n%20de%20la%20perspectiva%20de%20g%C3%A9nero.pdf?OpenElement&=lang=1](http://www.valencia.es/mujer/mujer.nsf/0/B31992ACD929BBDFC12575690041B6B5/$FILE/Gu%C3%ADa%20para%20la%20incorporaci%C3%B3n%20de%20la%20perspectiva%20de%20g%C3%A9nero.pdf?OpenElement&=lang=1).

- Piaget, J. (1972) *Psicología y Pedagogía*. Ediciones Ariel. Barcelona, España.
- Saldarriaga, D. (2012) *Concepciones de género en docentes de secundaria de la Institución Educativa "Cristo Rey" de Dosquebradas*. Tesis Magistral, Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad Ciencias de la Educación Maestría.
- Teruel, F. (2011). *El concepto de cultura en el pensamiento filosófico de Enrique Dussel*. Revista Filosófica: Paralaje N°6. 82–96. www.paralaje.cl/numero-6.
- Villafañe, J. y otro. (2011) *El sonido categorial de la salsa urbana*. Revista Científica Guillermo de Ockham. Vol. 9, No. 1. pp. 123-131.