



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Doctorado en Comunicación Estratégica y Social



El teatro como estrategia de comunicación para estudiantes de secundaria

-Tesis doctoral-

Estudiante
Pablo Ramiro Iriarte Lara

Asesor
Dr. Haroldo Shetemul

Guatemala, octubre de 2019

El teatro como estrategia de comunicación para estudiantes de secundaria

-Tesis doctoral-

Estudiante
Pablo Ramiro Iriarte Lara

Asesor
Dr. Haroldo Shetemul

Guatemala, octubre de 2019

Universidad de San Carlos de Guatemala

Autoridades centrales

Rector	M.Sc. Murphy Olympo Paiz Recinos
Secretario General	Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo

Escuela de Ciencias de la Comunicación

Consejo Directivo

Director	M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García
Secretaria General	M.Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos
Representantes Docentes	M.A. Gustavo Adolfo Morán Portillo Lic. Mario Enrique Campos Trigilio
Representante de Egresados	M.A. Jhonny Michael González Batres
Representantes Estudiantiles	Heber Libni Emanuel Escobar Juárez Gabriela Eugenia Menegazzo Cu

Consejo Académico de Postgrado

Director	M.Sc. Sergio Vinicio Morataya García
Secretario	M.A. Gustavo Adolfo Morán Portillo

Doctorado en Comunicación Estratégica y Social

Coordinador	Dr. Gustavo Adolfo Bracamonte Cerón

Tribunal examinador

Presidente	Dr. Haroldo Shetemul
Lector 1	Dra. Norma Anabella Cerezo Alecio
Lector 2	Dr. Carlos Humberto Interiano

“Para efectos legales, solo el sustentante es responsable del contenido del presente trabajo académico”.

Dedicatoria y Agradecimiento

A Dios

Por darme la Vida y la Dicha de Ser quien Soy

A la Virgen María

Por Protegerme de todo Mal

A mi Papá, Ramiro A mi Mamá, Nora

Mi Hermana Laury y cuñado Maco Mi Hermano Byron y cuñada Gisela

Sobrinitos Natalia y Mateo

La familia Bran y Herrera

Gracias por todo su Amor, Disciplina, Tolerancia, Paciencia y Apoyo Incondicional en toda mi Vida.

Los Admiro Mucho y, sobre todo, LOS AMO.

A mis Abuelitos, Ramiro y Laura

A mi Abuelita Estela (Q.E.P.D.)

Por estar a mi lado Siempre.

A toda mi Familia, Tíos y Tías, Primos y Primas, Sobrinos y Sobrinas.

Por su Amor y Apoyo de Siempre.

A mi Asesor, Dr. Haroldo Shetemul

Gracias por toda su Confianza y Apoyo

A mi Maestra, Gilda Castro de Noguera

Por su Amor, Confianza y Enseñanzas desde que inicié mi carrera

A mi Amiga, Licda. Aracelly Mérida

Gracias por sus Consejos y Apoyo

A la Escuela de Ciencias de la Comunicación (USAC)

Gracias a todo el personal administrativo, Licenciados y Licenciadas, Maestros y Maestras, Doctores y Doctoras, que laboran en la Escuela por su Apoyo y Confianza, Compañeros y Compañeras y Doctores docentes de esta Primera Cohorte de Doctorado en Comunicación Estratégica y Social.

A todos mis Amigos y Amigas Teatristas Chapines,
Escenarte, Optimum, Tenorios, María Teresa Martínez, Universidad Popular, ENAD, ESA y
Comediantes.

Por su Apoyo, Confianza y Amistad

A Estudio dF

Gracias Francisco Chinchilla y a todo el personal administrativo, docente, mis alumnos y mis
exalumnos

A mis Amigos y Amigas de la Cuadra, Pag's, Cuchus, Osos y Colonia
Gracias por estar Conmigo Siempre y Apoyarme

A mis todos mis Amigos y Amigas del Gimnasio
Donde he tenido el gusto de conocerles desde hace años. Agradecido por sus millones de
atenciones hacia mi persona y familia.

A todas las personas que lucharon apoyando a mi familia por el percance que tuve hace ocho
años donde tuve riesgo de no seguir en esta tierra. Bendiciones a todos los medios de
comunicación televisivo, escrito, radial y virtual. Muchas gracias a los conductores,
presentadores, locutores, periodistas, actores y actrices, directores y productores de teatro,
compañías y grupos de teatro, establecimientos educativos, Gimnasio, Universidad y a quienes ya
no están en esta tierra que me apoyaron en los momentos más difíciles.
A los médicos Mario Gaitán y Osberto de León. Enfermeras y hermanas religiosas del Sanatorio
Hermano Pedro, cuerpo de bomberos voluntarios, al público que no tenía el gusto de conocer y
apoyaron de muchas formas a mi familia, a estudiantes de establecimientos educativos que
realizaron actividades para donar su ayuda hacia mi persona. ¡Muchas Gracias!





Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencias de la Comunicación



Guatemala, 06 de noviembre de 2019
ECC 1188-19

Maestro
Pablo Ramiro Iriarte Lara
Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Estimado Maestro Iriarte:

Para su conocimiento y efectos consiguientes, me permito transcribir lo acordado por el Consejo Directivo en el Punto **DÉCIMO SEGUNDO**, Inciso 12.10 del Acta No. 23-2019, de sesión ordinaria celebrada el 05 de noviembre de 2019.

“DÉCIMO SEGUNDO: El Consejo Directivo conoce los Oficios Postgrado, del No. 373-2019 al 385-2019, todos de fecha 04 de noviembre de 2019, en los cuales el Secretario del Consejo Académico de Postgrado, Mtro. Gustavo Adolfo Morán Portillo, solicita Orden de Impresión para los trece profesionales de la primera cohorte del Doctorado en Comunicación Estratégica y Social, que aprobaron su examen de tesis doctoral en octubre 2019, según DICTAMEN FAVORABLE de la Junta Examinadora. Al respecto el Consejo Directivo, **ACUERDA: 12.10. Notificar al Maestro Pablo Ramiro Iriarte Lara, Registro Académico 100016561, de la primera cohorte del Doctorado en Comunicación Estratégica y Social, que este Órgano de Dirección le autoriza la orden de impresión de la Tesis Doctoral titulada: “El teatro como estrategia de comunicación para estudiantes de secundaria”, y lo instruye para dar cumplimiento con la entrega de los ejemplares impresos y en formato digital en las instancias correspondientes, dentro de los plazos establecidos por el Departamento de Estudios de Postgrado de esta Unidad Académica.”**

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”



M.Sc. Claudia Xiomara Molina Avalos
Secretaria de Escuela II

cc. Archivo

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

PARTE I

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN A LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema.....	3
1.2 Justificación	4
1.3 Delimitación	5
1.4 Viabilidad de la investigación	5
1.5 Objetivos	8
1.5.1. Generales.....	8
1.5.2. Específicos.....	8
1.6.Objetivo central de discusión.....	9
1.7.Las preguntas de investigación	9
Reflexiones finales	9

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA Y FUENTES

2.1.Aspectos metodológicos.....	10
2.1.1. Tipo de investigación	12
2.1.2. Paradigma de investigación utilizado	13
2.2.Métodos empleados.....	13
2.2.1. Teoría fundamentada.....	13
2.2.2. Investigación-acción.....	14
2.3.Pasos que siguió en el diseño de la investigación.....	15
2.4.Las técnicas empleadas	15
2.4.1.Sujetos del estudio	15
2.4.2. Observación.....	16
2.4.3. Talleres de teatro	16
2.5.Los instrumentos	16
2.5.1. Las variables o descriptores.....	17
2.5.2. Los indicadores.....	19
2.5.3. La medición cualitativa de los indicadores.....	18
2.6.El análisis cualitativo.....	19
2.7.Caracterización de las unidades de análisis.....	19
2.8.Las fuentes de información.....	22
2.8.1. Fuentes primarias.....	22
2.8.1.1. Teoría fundamentada.....	22
2.8.2. Fuentes secundarias.....	22

2.8.1.2 Observación sistemática.....	22
Reflexiones finales.....	22

PARTE II

ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

CAPÍTULO 3. ANTECEDENTES RELACIONADOS CON LA INVESTIGACIÓN

3.1. Surgimiento del problema y su evolución.....	25
3.2. Breve semblanza del estado del arte (principales autores consultados)	26
3.2.1. Teatro, didáctica y pedagogía	30
3.2.2. Dramatización en el aula.....	31
3.2.3. El juego y el desarrollo infantil	31
3.2.4. Percepción de relaciones	31
3.2.5. Atención al detalle	31
3.2.6. Ética y estética.....	32
3.2.7. Jóvenes de teatro guatemalteco.....	32
3.2.8. Jóvenes estudiantes de teatro en España.....	32
3.2.9. Inteligencia emocional	33
3.2.10. Orígenes.....	33
3.2.11. El desarrollo infantil.....	34
3.2.12. Juego dramático.....	35
3.2.13. Taller de teatro.....	36
3.2.14. Teatro en educación.....	36
Reflexiones finales.....	37

PARTE III

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 4. TEORÍAS QUE EXPLICAN EL ESTUDIO

4.1. El teatro y la educación.....	40
4.2. La pedagogía teatral.....	41
4.3. El teatro en la educación.....	42
4.4. Diferencias entre el juego dramático y el teatro.....	43
4.5. Teatro como acontecimiento	44
4.6. Teatro y educación.....	44
4.7. Drama en la escuela.....	46
4.8. El concepto de expresión dramática.....	47
4.9. Teatro en Latinoamérica.....	49
4.9.1. Chile.....	50
4.9.2. Colombia.....	50
4.9.3. Argentina.....	50

4.9.4. México.....	51
4.9.5. Ecuador.....	51
4.10. El Teatro en la educación en Europa.....	52
4.10.1. Infantil y Dramatización escolar en España.....	52
4.10.1 Orígenes y evolución.....	52
4.11. Currículum Nacional Base en Guatemala.....	53
4.12 El juego y el desarrollo infantil.....	56
Reflexiones finales.....	58

CAPÍTULO 5. ARTE Y EDUCACIÓN

5.1. Arte y educación.....	59
5.1.1. Teatro e identidad.....	60
5.1.2. Imagen corporal.....	61
5.1.3. Teatro y vida.....	61
5.1.4. Teatro como literatura.....	62
5.2. Teatro comunitario como desarrollo social.....	63
5.2.1. Observación participante.....	63
5.2.2. El teatro como herramienta metodológica.....	64
5.2.2.1. El teatro como enseñanza de la matemática.....	64
5.2.2.2. Relación entre el teatro y la educación matemática.....	65
5.3. La enseñanza de teatro en la escuela primaria.....	67
5.3.1. Arte, educación y primera instancia.....	68
5.4. Arte dramático.....	70
5.4.1. Historia del arte dramático.....	70
5.4.2. Teatro, literatura dramática y educación.....	71
5.4.3. De la educación popular al teatro.....	72
5.4.4. Teatro como estrategia didáctica.....	75
Reflexiones finales.....	75

CAPÍTULO 6. TEATRO Y DRAMATIZACIÓN

6.1. Dramatización y taller de teatro.....	78
6.2. El juego dramático.....	79
6.3. Dramatización.....	81
6.3.1. Pedagogía teatral en dramatización.....	81
6.3.2. Teatro no convencional.....	81
6.3.3. Educación y Psicoterapia.....	82
6.3.4. Elementos del esquema dramático.....	84
6.3.5. Características de la dramatización.....	84
6.4. Dramatización y adolescencia.....	85
6.4.1. El papel del profesor.....	85
6.4.2. Organización del aula.....	86
6.4.3. Orientaciones para la evaluación.....	86
6.4.4. Teatro escolar en educación secundaria.....	88

6.5.5. Dramatización y teatro.....	88
6.6.6. Competencias para educación secundaria.....	90
6.5. Taller de Teatro.....	92
6.5.1. Expresión oral y corporal.....	92
6.5.2. Metodología cooperativa.....	93
6.5.3. La propuesta del taller de teatro.....	93
6.5.4. Dimensión terapéutica.....	95
Reflexiones finales.....	96

CAPÍTULO 7. PEDAGOGÍA TEATRAL

7.1. Pedagogía teatral.....	98
7.2. Didáctica de la pedagogía teatral.....	98
7.2.1. Oralidad en la escuela.....	99
7.2.2. El teatro y pedagogía en la historia de la educación.....	100
7.2.3. Pedagogía teatral y didáctica.....	101
7.2.3.1. Tendencia Neoclásica.....	102
7.2.3.2. Tendencia progresista liberal.....	102
7.2.3.3. Tendencia radical.....	102
7.2.3.4. Tendencia del socialismo.....	102
7.2.3.5. Áreas de inserción de la pedagogía.....	103
7.2.3.6. Interior del sistema educativo.....	103
7.2.4. La educación artística, una práctica pedagógica.....	103
7.2.5. Proyecto pedagógico de artes escénicas.....	107
7.3. Teatro como herramienta didáctica.....	111
7.3.1. El teatro como estrategia didáctica.....	111
7.3.2. Arte, sociedad, teatro y escuela.....	112
7.3.3. Teatro para adolescentes.....	113
7.3.3.1. Teatro para adolescentes y su pedagogía.....	115
7.3.4. La representación teatral como técnica didáctica.....	115
7.3.5. El teatro como vehículo de aprendizaje.....	116
7.3.5.1. Colaborativo y cooperativo.....	117
7.4.4. Propuestas metodológicas.....	118
7.4.4.1. Didáctica de la expresión dramática.....	118
7.4.5. Pedagogía teatral.....	119
7.4.5.1. El teatro una forma diferente de comunicarse.....	121
7.4.5.2. La actividad lúdica como estrategia pedagógica.....	122
7.4.5.3. El teatro musical como herramienta educativa.....	122
7.4.5.4. El teatro de conciencia como recurso didáctico.....	124
7.4.5.5. Manual de pedagogía teatral.....	124
Reflexiones finales.....	125

CAPÍTULO 8. EL TEATRO PARA INCLUSIÓN

8.1. Arte para la inclusión.....	127
8.2. El teatro como inclusión.....	128
8.3. Teatro escolar.....	128
8.4. Teatro matemático infantil.....	129
8.5. Teatro y Juventud.....	130
8.5.1. Cuerpo físico y cuerpo percibido.....	130
8.6. Discapacidad y educación.....	132
8.7. Teatro y discapacidad intelectual.....	132
8.8. El teatro en niños autistas.....	133
8.9. El teatro para educación intercultural.....	134
8.9.1. Lo intercultural en el teatro.....	135
8.10. Percepción y Cuerpo.....	136
Reflexiones finales.....	138

CAPÍTULO 9. EL TEATRO EN EL AULA

9.1. El teatro en el aula como recurso educativo.....	139
9.1.1.-El teatro va a la escuela.....	139
9.1.2.-El teatro en la clase.....	141
9.1.3. Objetivos de la educación artística.....	144
9.1.4.-Teatro infantil como herramienta.....	145
9.1.5.-Didáctica del Teatro.....	145
9.1.6. Contenidos actitudinales de teatro.....	146
9.2. Principios metodológicos.....	147
9.2.1. Elementos que intervienen en el juego dramático.....	148
Reflexiones finales.....	150

PARTE IV

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

CAPÍTULO 10. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

10.1 Descripción del contexto.....	152
10.2 Caracterización del proceso de investigación.....	154
10.3 Alcances y límites de la investigación.....	155
10.3.1. Alcances.....	155
10.3.2. Límites.....	156
10.4 Estrategias de investigación.....	156
10.5 Resultados obtenidos	173
10.6 Análisis y discusión de los resultados obtenidos	200
10.7 Interpretación de resultados	216

Reflexiones finales.....	224

PARTE V

PROPUESTA

CAPÍTULO 11. GRUPOS ARTÍSTICOS TEATRALES

11.1. Propuesta.....	230
11.2. Análisis situacional.....	234
11.3. Análisis de competencia.....	236
11.4. Objetivos sobre problemas planteados	237
11.4.1. Objetivo general.....	237
11.4.2. Objetivos específicos.....	237
11.5. Identificación de los públicos objetivos.....	238
11.6. Mensaje.....	239
11.7. Canales de comunicación.....	241
11.7.1 Requisitos de los datos.....	241
11.7.2. Fuente de los datos.....	241
11.7.3. Propósito y temas	241
11.7.4. Seleccionando los canales de comunicación.....	242
11.7. Programación y recursos.....	243
11.7.1. Recursos humanos.....	243
11.7.2. Recursos materiales.....	243
11.7.3. Recursos tecnológicos.....	243
11.7.4. Recursos financieros.....	244
11.8. Medición y evaluación.....	245
Reflexiones finales.....	246

PARTE VI

CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES, REFERENCIAS Y ANEXOS

CONCLUSIONES.....	248
Conclusiones generales.....	248
Conclusiones específicas.....	248
RECOMENDACIONES.....	249
REFERENCIAS.....	250
ANEXOS.....	255

ANEXO I	256
ANEXO II.....	257
ANEXO III	259
ANEXO IV.....	268
ANEXO V.....	283
ANEXO VI.....	284

ÍNDICE DE TABLAS

PARTE I

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN A LA INVESTIGACIÓN

Tabla 1-Ejes complementarios.....	2
Tabla 2-Delimitación.....	5
Tabla 3-Expresión artística.....	6
Tabla 4-Planificación primer bimestre.....	7

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA Y FUENTES

Tabla 1-Listado.....	18
Tabla 2-Grupo de logística y lugar de procedencia.....	20
Tabla 3-Grupo de escenografía y lugar de procedencia.....	21
Tabla 4-Grupo de actuación y lugar de procedencia.....	21

PARTE III

MARCO TEÓRICO

Tabla 1-Diferencias de juego dramático y representación teatral	42
Tabla 2-Visión sincrónica del teatro y la educación.....	115

PARTE IV

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

CAPÍTULO 5. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Tabla 1- Ejes de expresión dramática.....	189
Tabla 2 -Orientaciones curriculares.....	191
Tabla 3-Competencias.....	193
Tabla 4-Causas y consecuencias.....	194

PARTE V

CAPÍTULO 8. PROPUESTA

Tabla 1-Matriz FODA.....	230
Tabla 2-Mapeo político.....	233
Tabla 3-Factores centrales.....	242
Tabla 4-Recursos financieros.....	244

ANEXO I

Tabla 1-Carta final para docente.....	256

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

PARTE IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

7. Descripción del contexto

Fotografía 1-Bienvenida del establecimiento educativo.....	155

7.4 Estrategias de investigación

Fotografía 1- Presentación del investigador hacia los estudiantes.....	158
Fotografía 2-Instrucciones del investigador.....	159
Fotografía 3-Ejercicios de posiciones escénicas.....	161
Fotografía 4-Niveles de posición escénica.....	163
Fotografía 5-Observaciones del investigador en los ejercicios.....	164
Fotografía 6-Instrucciones de desplazamiento.....	165
Fotografía 7-Juegos y ejercicios de ampliación torácica.....	167
Fotografía 8-Juegos de percepción.....	168
Fotografía 9-Imágenes sobre posturas escénicas.....	169
Fotografía 10-Posiciones de arriba, medianas y bajas	170
Fotografía 11-Ejercicio de desplazamiento escénico.....	171
Fotografía 12-Indicaciones del investigador.....	172

7.5.Resultados obtenidos

Fotografía 1-Entrega de libretos.....	173
Fotografía 2-Portada de libreto.....	175
Fotografía 3-Personajes que interpretarán.....	176
Fotografía 4-Agregados.....	177

Fotografía 5-Agregados de audio.....	178
Fotografía 6-Área de logística.....	179
Fotografía 7-Diseño de escenografía.....	180
Fotografía 8-Diseño de escenografía.....	181
Fotografía 9-Diseño de escenografía.....	182
Fotografía 10-Integrantes de grupo para escenografía.....	183
Fotografía 11-Integrantes área de logística.....	184
Fotografía 12-Algunos integrantes para grupo de actuación.....	185
Fotografía 13-Final de uno de los talleres.....	186
Fotografía 14-Grupo de logística y profesor de expresión.....	188
Fotografía 15-Primera página del instructivo.....	196
Fotografía 16-Segunda página del instructivo.....	197
Fotografía 17-Tercera página del instructivo.....	198
Fotografía 18-Última página del instructivo.....	199

7.6. Análisis y discusión de resultados obtenidos

Fotografía 1-Ambiente en el salón.....	201
Fotografía 2-Propuesta de logotipo.....	202
Fotografía 3-Análisis de texto de tres estudiantes.....	203
Fotografía 4-Ventana elaborada por escenografía.....	204
Fotografía 5-Programa de mano.....	205
Fotografía 6-Información programa de mano.....	206
Fotografía 7- Ensayo general.....	207
Fotografía 8- Maquillista profesional con el elenco.....	208
Fotografía 9-Elenco con vestuario, maquillaje y utilería.....	209
Fotografía10- Escenografía final terminada y presentada el día de la presentación de la obra	209
Fotografía 11- Bienvenida y presentación.....	210
Fotografía 12-Primera escena de la obra.....	211
Fotografía 13- Escena del Patrón don Pedro, su hija Pancrasia y Tía Eugenia	212
Fotografía 14- Escena de los personajes Alberto y su padre, don Isidro.....	213
Fotografía 15- Escena de personajes Pascual con el Capataz y el Jardinero.....	214
Fotografía 16- Escena de los personajes del Papá de Julián, Julián y Tía Eugenia.....	215
Fotografía 17- Escena de los personajes de Tía Eugenia, Pancrasia, Alberto, Julián, Pascual y Jardinero.....	216

7.7. Interpretación de resultados

Fotografía 1- Público presente tanto familiares y estudiantes de otros grados del Instituto Intercultural Santiago	219
Fotografía 2- Equipo de actuación del montaje con el vestuario del personaje en la presentación final.....	222

Fotografía 3- Equipo de actuación del montaje con el vestuario del personaje en la presentación final.....	223
Fotografía 4- Entrega de diplomas con el investigador y docente del Instituto	226
Fotografía 5- Celebración después de los diploma.....	227
Fotografía 6- El investigador M.A. Pablo Iriarte y el docente de expresión artística Hno. Ludwing Chopén.....	228
Fotografía 7- Almuerzo de agradecimiento por parte del investigador.....	229

ANEXO III

Diapositiva 1.....	259
Diapositiva 2.....	259
Diapositiva 3.....	260
Diapositiva 4.....	260
Diapositiva 5.....	261
Diapositiva 6.....	261
Diapositiva 7.....	262
Diapositiva 8.....	262
Diapositiva 9.....	263
Diapositiva 10.....	263
Diapositiva 11.....	264
Diapositiva 12.....	264
Diapositiva 13.....	265
Diapositiva 14.....	265
Diapositiva 15.....	266
Diapositiva 16.....	266
Diapositiva 17.....	267
Diapositiva 18.....	267

ANEXO V

Fotografía 1-Diploma entregado y firmado a estudiantes	283

ANEXO VI

Fotografía 1-Opinión del docente como público.....	284
Fotografía 2-Carta de agradecimiento del grupo actuación.....	285
Fotografía 3-Carta de agradecimiento del grupo logística.....	286
Fotografía 4-Carta de agradecimiento del grupo escenografía.....	288

Resumen

La comunicación estratégica se convierte en otro canal dentro de la comunicación. Es necesario que se entienda como sistema de participación que permite lograr objetivos a través de cruzar la línea de los propósitos planteados. El sistema de comunicación compromete a la mayoría de los participantes de la misma, ya que su resultado dependerá en gran medida de los actores involucrados en su implementación.

El teatro es parte de una estrategia donde es elemental una adecuada planificación como el proceso para formar un grupo de teatro. Analizar los elementos que lo rodean y desenvuelven se fijan sus objetivos para seleccionar las sub estrategias más adecuadas para llegar a las metas establecidas y definir los proyectos a ejecutar para el desarrollo de las estrategias.

La idea para ejecutar esta investigación surgió de la necesidad para entender el objetivo general que una temporada de teatro para estudiantes debe tener. En Guatemala, tanto en el interior de la República como en la Ciudad capital, hay mucho interés por parte de estudiantes de arte dramático de las nuevas generaciones y de estudiantes de otras carreras, canalizar sus diversas capacidades para proyectar ideas, desacuerdos, terapias y voces del extranjero, por medio del teatro.

La planificación adecuada es indispensable para fortalecer una imagen de liderazgo de un grupo artístico para determinar como mejorar la atención a su público. En esta ocasión se realizó la propuesta a un establecimiento educativo con el objetivo de ejecutar un proceso artístico teatral con estudiantes de secundaria. Una obra de teatro no es tomada en cuenta o analizada sin un público presente. Es por ello, que en esta oportunidad se tomó en cuenta a un aula para que vivieran un proceso no como público sino como los protagonistas del escenario.

Existen muchas dificultades que se pueden convertir en obstáculos y logran entorpecer la respuesta deseada. la capacidad de respuesta. Un plan de comunicación estratégica que sea eficaz se debe vincular las fortalezas y debilidades del ambiente interno del establecimiento educativo

así como las de los grupos de teatro que se dedican a las temporadas escolares cuyo público son los estudiantes.

La coincidencia entre la misión de quienes contactan a docentes para venderles producciones de teatro escolar deben ligar las capacidades de los integrantes del grupo y las necesidades que el establecimiento requiere en los diferentes grados académicos que posee. Así, un efectivo plan estratégico beneficia a equilibrar fortalezas y debilidades. Es necesario conocer los actores que tiene un establecimiento educativo y los grupos de teatro ejecutar una matriz FODA (Fortalezas, Oportunidades, Debilidad y Amenazas), así como su mapeo político para reconocer a qué se están exponiendo y con quienes pueden contar para los proyectos educativos donde el teatro puede participar.

El hecho de tocar la puerta hacia un establecimiento educativo fue para iniciar un vínculo entre el público y los artistas. Eliminar la barrera que ha existido en relación a la creación de un plan estratégico para que los estudiantes comprendan lo que tiene como propósito desarrollar los conocimientos adquiridos para fortalecer la planeación, organización, dirección y evaluación estratégica de la comunicación, sin dejar pasar la opinión pública. Lo anteriormente mencionado se realiza por el uso de la investigación científica. Los cursos proporcionaron los elementos teóricos, técnicos, visuales y cátedras presenciales para cumplir con buen término los semestres del doctorado.

Los grupos artístico teatrales, así como los productores dedicados a presentaciones teatrales para estudiantes de todos los grados, deberían conocer las herramientas educativas para verificar si su propuesta logra llegar al objetivo pedagógico, utilizados en el extranjero, de la mano de su pensum de estudios

El contacto al establecimiento educativo que participó como muestra de la investigación mostró interés para integrar a sus estudiantes de un aula específica. Este inicio logró despertar, desde el día de presentación hacia los estudiantes involucrados, el proceso que un montaje teatral necesita

para llevarse a cabo. A los involucrados se les preguntó si les agradaría participar para esta investigación y al instante accedieron.

El proceso se enlazó con el área de expresión artística donde el docente mostró vincular con el proyecto que dejó en el aula como proyecto artístico. El Teatro como estrategia para estudiantes de secundaria descubrió varios aspectos que no se esperaba encontrar. La investigación logró presentar un desarrollo en estudiantes de secundaria convirtiéndolos de público a protagonistas. Se presenta un plan de Comunicación Estratégica con los puntos que algunos grupos de teatro no verifican en sus propuestas artísticas con cada una de sus presentaciones teatrales.

La experiencia de haber compartido con estudiantes a punto de graduarse se contagia una energía que hace crear dentro del grupo el entusiasmo necesario para presentarse en el escenario. La propuesta junto con el docente propició la estructura por grupos para integrar a todos los integrantes del aula para participar con sus distintas habilidades. En ningún momento se les obligó hacer algo que no era de su agrado o que los mismos estudiantes no sentían atracción de realizar. Al proponerles los grupos se sintieron motivados a ser tomadas en cuenta sus habilidades dentro del mismo montaje a presentar.

Los estudiantes que presentaron la obra de teatro tuvieron el deseo de poder presentarla fuera del establecimiento educativo e ir de público a ver otras obras de teatro para conocer más del ámbito teatral.

Palabras clave: Estudiantes. Comunicación Estratégica. Teatro. Protagonistas. Planificación.

Introducción

El Doctorado en Comunicación Estratégica y Social, de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de La Universidad de San Carlos de Guatemala, tiene como propósito desarrollar los conocimientos adquiridos para fortalecer la planeación, organización, dirección y evaluación estratégica de la comunicación, sin dejar pasar la opinión pública. Lo anteriormente mencionado se realiza por el uso de la investigación científica. Los cursos proporcionaron los elementos teóricos, técnicos, visuales y cátedras presenciales para cumplir con buen término los semestres del doctorado.

La presente investigación tiene como objetivo vincular a los grupos artístico teatrales y productores de obras de teatro en temporadas escolares para orientar el proceso de producciones artístico teatrales. Así, conocer las herramientas pedagógicas que se utilizan en otros países para realizar teatro para estudiantes con objetivos específicos junto a su pensum de estudios. La comunicación estratégica como eje para los docentes y estudiantes fortalece participación de forma interna y externa.

El Teatro como estrategia para estudiantes de secundaria ejecutó un estudio con como resultado del mismo se desarrollaron los puntos fundamentales que la pedagogía teatral pretende. Se presentan un plan de Comunicación Estratégica con los puntos que los grupos de teatro no verifican para ubicar sus propuestas artísticas con cada uno de los temas específicos.

Se elaboró la estructura del plan con su introducción y presentación, análisis situacional y análisis de competencia de cada tema específico junto con los objetivos; se logró identificar los objetivos, el mensaje, el canal de comunicación. Además, la programación y recursos, así como medición de resultados planteando Matriz FODA y el mapeo mapeos políticos como propuesta para los grupos de teatro que trabajan sobre el teatro escolar dirigido a los estudiantes.

PARTE I
INTRODUCCIÓN

Capítulo 1

Introducción a la investigación

Durante muchos años se ha trabajado directamente las temporadas escolares del teatro hacia los establecimientos educativos. Con el transcurso del tiempo, se ha logrado tomar cariño con los estudiantes quienes se encuentra uno en la calle y se acercan para saludar y recordar el efecto que tuvo la presentación de teatro a la que fueron en la primera década de a partir del año dos mil. Por ello, es que se valora el arte dramático por ver la proyección y efecto que puede causar a los estudiantes que encuentran en la edad para conocer áreas en las cuales pueden optar estimular. La temática a investigar será sobre el vínculo que tiene el área artística teatral con la educación en los estudiantes de la secundaria. Verificar la unión que poseen ambas áreas para determinar el proceso actual utilizado para llegar a los estudiantes de secundaria. Los ejes complementarios que rodean el vínculo del teatro y educación son:

Tabla 1
Ejes complementarios



Fuente: elaboración propia

1.1. Planteamiento del problema

El título de la tesis es *El teatro como estrategia de comunicación para estudiantes de secundaria*. El problema a investigar es sobre el uso artístico catalogado como una actividad extra aula en los establecimientos educativos. El área artística en el contexto educativo, está establecida por medio Currículum Nacional Base por parte de MINEDUC. El Teatro como herramienta educativa recibe diferentes establecimientos educativos para dar a conocer, por medio del contacto de maestros, lo que es el área artística teatral en la República de Guatemala. El interior del país, necesita documento de aprobación para ingresar a la capital y lograr ingresar a salas de Teatro con sus estudiantes respectivos.

Actualmente, la investigación se llevó a cabo utilizando al público, que son los estudiantes, como los actores protagonistas en un proceso para realizar una obra de teatro. La competencia respectiva está involucrada en el pensum de los establecimientos educativos sale del parámetro hacia los grupos objetivos a los cuales se les presenta una obra teatral. El mercadeo en esta propuesta tiene un porcentaje muy bajo, ya que no se analiza al grupo objetivo, sino la cantidad de alumnos necesarios para cerrar el trato de una venta.

Los estudiantes de secundaria están en la etapa de apertura hacia su desarrollo. Los adolescentes se ven en la necesidad de conocer el área que más representa en su campo de habilidades. Diferentes áreas artísticas logran que cada estudiante desarrolle una capacidad que no era de su conocimiento que podían ejecutar. Se necesita una triangulación para la ejecución de contextos extra aula. Sin embargo, este proceso se vinculó con el bimestre del establecimiento educativo Instituto Mixto Intercultural Santiago de La Salle.

Las bases que el personal docente utiliza para dar a conocer la existencia del área artística. Las actividades extra aula donde están involucrados los estudiantes del establecimiento educativo y el programa de evaluación sobre una actividad teatral deben diseñarse a partir de los objetivos anuales. El proceso teatral atraparé a los estudiantes con aptitudes dramáticas, quienes están

dispuestos por conseguir una brillante representación. Existirán diversas dinámicas que se realizarán con todos los integrantes del aula.

1.2. Justificación

El teatro y el sistema educativo están ligados. Por parte del área artística, no se analiza que se va a presentar sin conocer realmente al grupo objetivo al que se va dirigir. Sin embargo, el CNB de Mineduc, no está claro todavía en verificar si es ejecutado o no y, si se cumple, supervisar los resultados respectivos dentro del área artística a presenciar.

En la década de los años sesenta, el Conservatorio Nacional de Música, fungió como espacio escénico donde la mayoría de estudiantes presencié obras de teatro clásicas. La práctica del arte dramático tiene como finalidad utilizar el teatro para la formación de quienes se dedican a ello de manera profesional, así como quienes la aprenden para vencer situaciones personales como hablar en público o la timidez que es la más trabajada hacia quienes no logran controlarla.

La formación, si es en psicoterapia, se hablará de psicodrama o socio drama. Si la formación es pedagógica, se pueden contemplar actividades de arte dramático donde se vincularía las prácticas educativas. La capacidad para entablar comunicación es apoyada por el teatro como función de la expresión como acción educativa. El comportamiento emocional y cultural, la pedagogía artística habría de tener presente la capacidad que cada uno de los estudiantes posee para lograr el deseo propio e involucrarse a su desarrollo personal.

El desarrollo en la comunicación es la capacidad de emitir y recibir mensajes estéticos. El sentido crítico del estudiante hace que analice mensajes y su lectura crítica ante las situaciones culturales a las que se refiere. La creatividad para una representación artística enlaza los lenguajes expresivos logrando que los productos artísticos existentes trabajen en todas las dimensiones de la persona (emocional, relacional, corporal) no únicamente las cognitivas. La expresión se reduce al área donde el estudiante hace un descubrimiento de sí mismo.

La expresión permite entrar en relación con sujetos de comportamientos de forma irregular. Así, se pueden trabajar problemas que, derivados de la incomunicación, logran superar conflictos personales para mejorar las capacidades de atención, observación y concentración. La técnica utilizada de arte-terapia para personas que presentan problemas de comportamiento.

La psicoterapia y educación, al unirse, generan el nuevo campo de la formación y el desarrollo personal. Las actividades expresivas vinculadas, como la dramatización al desarrollo personal, son técnicas de improvisación espontánea que se usan con esta finalidad. El desarrollo en los estudiantes se lleva a cabo no obligándoles a ejecutar áreas que desconocen.

1.3. Delimitación

Tabla 2

Delimitación

Teórica	Espacial	Temporal	Unidades de análisis
Currículum Nacional Base – MINEDUC, Guatemala Teoría fundamentada de otros países	Instituto Mixto Intercultural Santiago de La Salle. Km.15, Calzada Roosevelt, 13-70.	3 meses	Estudiantes de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con orientación en educación.

Fuente: elaboración propia

1.4. Viabilidad de la investigación

La actividad fue viable y presentada a la directora del Instituto Intercultural Santiago de La Salle y posterior a la reunión fue presentado el docente encargado donde, desde el primer encuentro, se estableció un vínculo a través del correo electrónico y telefónico para mantener el contacto y establecer un plan para el curso con los estudiantes. Se recibió el plan que se utilizaría en el trimestre del curso de expresión artística.

A continuación el plan del establecimiento y la entrevista sistematizada:

Tabla 3
Expresión artística

I. DESCRIPCIÓN DE ÁREA:

La subárea de Expresión Artística proporciona a los estudiantes el conocimiento y la valoración de su propia herencia artística. La subárea promueve la expresión artística en los estudiantes desde la propia cultura, por lo que, la apreciación, expresión y creación artística ocupa un lugar importante en esta subárea, que permite interpretar el mundo que le rodea y fortalecer su inteligencia emocional y la habilidad para resolver situaciones al aplicar juicio crítico frente a hechos de su vida cotidiana y con respecto a decisiones trascendentales relativas a su vocación y vida futura.

Por tal razón, la expresión artística es fundamental para la formación integral del estudiante, pues el arte beneficia el desarrollo del sistema cognitivo y emocional conjuntamente.

II. COMPETENCIAS MARCO: Utiliza y aplica sus conocimientos de las artes enfocada en su desarrollo personal a nivel social y cultural.

III. COMPETENCIAS EJE: Integra sus saberes de la expresión artística en su vida diaria y las aplica de forma gráfica o expresiva.

Fuente: Hno. Ludwing Emmanuelle Chopén Tobar. FSC

Tabla 4
Planificación primer bimestre

Competencia	Contenidos			Indicadores de logro	Evaluación
	Declarativos o conceptuales	Procedimentales	Actitudinales		
Aplica una de las disciplinas artísticas en creaciones propias, para desenvolverse de manera interactiva en la sociedad. Emplea una articulación y dicción clara para la elaboración de un personaje o situación cultural.	- Contexto Histórico del Teatro: Mesopotamia y Egipto, Teatro Romano, Medieval y Edad Moderna. - Diferencia de Drama y Teatro. - Tipos de teatro. - Teatro Cómico - Comedia - Teatro Infantil - Mimos. - Monólogo - Representación de montajes escénicos.	Adapta historias guatemaltecas para la escena de trabajo. Imitación de personajes e interpretación de roles en escenas y montajes. Importancia del cuidado de la voz, la expresión corporal en actuaciones de teatro. Desarrolla la creatividad y la capacidad de la expresión corporal.	Participa activamente en obras de teatro. Valora el papel del actor y respeta la expresión corporal y verbal de sus compañeros. Asume la importancia del ensayo para la creación teatral.	Ejecuta acciones artísticas en diversas actividades. Representa gestos y expresiones del cuerpo, voz, movimiento y hace uso del espacio.	Trabajos individuales (10%) Trabajos grupales (15%) Investigaciones (10%) Evaluaciones cortas (25%) Tareas (15%) Evaluación final (25%)

Fuente: Profesor Hno. Ludwing Chopén

1.5. Objetivos de la Investigación

1.5.1. General

1.5.1.1. Sistematizar la experiencia de lineamientos teatrales para la educación por medio del arte dramático.

1.5.2. Específicos

1.5.2.1. Ordenar las experiencias pedagógicas, partiendo del proceso de interpretaciones, emociones, percepciones y sensaciones del que hacer educativo dentro del campo del teatro.

1.5.2.2. Documentar las lecciones aprendidas en otros países para conocer las estrategias utilizadas hacia los estudiantes en los centros educativos de Guatemala.

1.5.2.3. Proponer la reconstrucción de espacios lúdicos como instrumento artístico en el aula.

1.5.2.4. Realizar una propuesta de relación que los grupos artísticos pueden presentar con los estudiantes de los grados académicos con base a la experiencia de sistematización

1.6. Objetivo central de discusión

La idea central es conocer el proceso que en otros países llevan a cabo ubicando el teatro como parte del proceso de estudiantes de todas las edades para conocerlo. Así es que esta investigación beneficiaría para encontrar el punto donde se desenfoca precisamente una actividad artística dentro del contexto de la educación. Enriquecer y proponer esta herramienta para la educación llamada teatro en todos los grados académicos desde preprimaria hasta secundaria.

1.7. Preguntas de investigación

- ¿Entienden los estudiantes la forma que el teatro tiene en su conocimiento?
- ¿Se involucran estudiantes en actividades de producción artística?
- ¿Se evalúan los trabajos planificados de forma individual para estudiantes?
- ¿Involucran a todos los estudiantes en actividades extra aula?
- ¿Experimentan los estudiantes el campo del teatro en sus actividades?
- ¿Conocen los estudiantes de secundaria el objetivo real del teatro en su educación?
- ¿Conocen los estudiantes de secundaria el vocabulario artístico sobre teatro?
- ¿Conocen, los estudiantes y docentes, la diferencia entre la dramatización y el teatro dentro del aula?

Reflexiones finales

La investigación presente ha descubierto el interés en el que los estudiantes de secundaria sean valorados dentro de sus propias capacidades. Lo importante es que dentro de la propuesta hacia el Instituto Mixto Intercultural Santiago de La Salle, automáticamente los estudiantes accedieron a participar. Al principio no sabían realmente en qué se les vincularía, pero más adelante, vieron que no estarían obligados a participar en áreas propuestas por el investigador, sino que era opcional en áreas donde la clase entera podría participar en una de las tres áreas que, juntas, darían un resultado agradable hacia el público.

Capítulo 2

Metodología y fuentes

Al conocer las diversas herramientas que otros países incluyen en los establecimientos educativos confirma que en Guatemala existe un atraso en utilizar pedagogías teatrales en la educación. Las actividades extra aula, que el CNB de MINEDUC establece, es una pequeña puerta que abre el conocimiento del arte dramático para involucrarse con el teatro.

Valorar los puntos de vista de estudiantes es entender que son tomados en cuenta y ese es un detalle que abre la puerta a conocer lo que desconocen. El establecimiento educativo fue tomado en cuenta como segundo plan para iniciar con el proceso de investigación. El primer plan nunca respondió cuando se le solicitó realizar una actividad artística teatral en sus instalaciones, a diferencia del Instituto que creó expectativa y ansiedad al proponerles una obra de teatro elaborada cien por ciento por ellos mismos.

2.1. Aspectos metodológicos

La investigación sobre el teatro como metodología educativa y comunicación estratégica para estudiantes de secundaria, se llevó a cabo por medio de dos ejes temáticos: lo educativo y lo artístico, se ejecutó de tipo correlacional y explicativa. Se conoció los limitantes que el área artística representa dentro del pensum de secundaria y la reacción que los estudiantes tengan.

La parte educativa es donde el personal docente se convierte en el animador de una actividad artístico teatral efectuada en el aula. Esta actividad es un desgaste físico y espiritual, ya que se recibe al grupo de estudiantes de secundaria con una energía con fuerza infantil.

No es necesario poseer las cualidades de un director de teatro o de un actor profesional. Al contrario, se requiere una formación pedagógica innovadora para cumplir una función nueva, un espacio fuera de lo cotidiano entre un docente y los alumnos. El punto importante es que es

necesario que el estudiante esté atento, así puede recibir las instrucciones para estar a total disponibilidad y facilitar la actividad.

La capacidad de observar para crear un ambiente donde se toleran las conductas y las ideas, donde exista la diversión e interactuar con trabajo en equipo como una estrategia donde surge la estrategia básica de la creatividad.

El recurso de planificación e intervención hace que el docente proponga juegos de forma abierta, donde exista la posibilidad de extender el campo imaginario y que los estudiantes se conviertan en niños al inventar sus propias propuestas.

Adaptarse a lo que vaya surgiendo a partir de la premisa grupal y de cada uno de sus miembros, al contrario de adaptarse a una propuesta previa a la actividad.

El Programa de Especialización en Teatro y Educación, en su VIII versión, busca proporcionar contenidos y métodos que permitan realizar una práctica pedagógica del teatro en enseñanza básica, media y superior, así como también proveer a los alumnos de instrumentos que permitan el desarrollo de la docencia y la investigación en el área (Robles y Civil, 2005).

De este modo, se pretende especializar a actores con el fin de potenciar el arte escénico como herramienta pedagógica. En este sentido, se pensó el marco curricular de las distintas áreas y etapas educativas revisando en profundidad las diversas teorías y concepciones –disciplinares, psicopedagógicas y sociológicas- que han inspirado tanto la formación inicial de los profesores como el desempeño de sus tareas docentes (Robles y Civil, 2005).

La educación es uno de los pilares fundamentales de las sociedades desarrolladas dentro de un mundo lleno de complejidad. Por ello, las funciones que se cumplen para la sociedad desafortunadamente son imprescindibles. Sin embargo, para cumplir con el progreso social de forma individual el establecimiento educativo transmite conocimientos, sin dejar las actitudes y

valores para la vida en común, abarcando todos los ámbitos políticos, económicos y sociales.

Según Robles y Civil:

La función que se atribuye a la educación y la escuela es la económica. Es importante debido a que capacita a los individuos que tienen fuente de ingreso en lo laboral. Los contenidos, valores y actitudes se incorporan al individuo. Los años de escolarización a través de materias como ciencias naturales, historia, artes plásticas, literatura y matemáticas, la vida escolar con celebraciones colectivas de identificación nacional o autonómica, reconocimiento incuestionable del saber y el profesor es quien fomenta la competencia. Los contenidos de cada materia son socializan y son canales que transmiten medios de comunicación y la familia (2005, p.7).

En el sistema educativo la función social es el hecho de comenzar relación con otros individuos de manera formal. Además, se inicia a diversos roles, así como posiciones sociales. Es decir, que se inicia el contexto fuera de la familia. Reforzar y aprender fuera de casa logra que se reconozcan otras fuentes autoritarias donde se logra una integración con normas donde cambia el comportamiento entre las nuevas relaciones.

2.1.1. Tipo de investigación. Plan de estudio

La metodología que se utilizó fue con el método inductivo de investigación, tipo correlacional y explicativo. El enfoque fue cualitativo cuyas técnicas utilizadas fueron las entrevistas. En el eje educativo se llevó a cabo la observación y la triangulación del grupo focal tanto en estudiantes, docentes de secundaria y docentes de teatro.

Los instrumentos utilizados en el eje educativo fueron talleres de teatro y guías de observación. Cuando se adopta un estilo de educación se apuesta a favorecer la adopción de responsabilidades por parte de los hijos. Ahora bien, a veces la dependencia y la falta de confianza hacia los padres, el taller de teatro coopera con ambas partes; logra incentivar un proceso de responsabilidad donde se enriquece la tolerancia y el respeto para lograr ejecutar un método óptimo para lograr enfatizar diversas nuevas actitudes.

2.1.2. Paradigma de investigación utilizado

El trabajo en grupo y la cooperación se convierten en algo fundamental para cambiar las actitudes de los miembros involucrados. Los objetivos son importantes para lograr verificar si se cumplen al inicio del proceso grupal. Un grupo participante puede ser el canal idóneo para portar actitudes y valores para la solidaridad. Ahora, si se logra estar consciente de esto se puede lograr la creación de otro tipo de relaciones entre quienes estén involucrados dentro de la actividad. Los juegos y dinámicas fomentarán la participación de todos los que estén en el proceso. Escuchar opiniones generará un espacio formal para que exista la confianza entre los miembros.

El sujeto podrá construir un problema, por ejemplo, y pueda tomar en consideración las diferentes situaciones en análisis y resolución de conflictos. Entender la realidad en el marco de los elementos que la constituyen y las relaciones que le dan forma. Mediante el juego dramático se estudia y experimenta una misma situación desde diversas ópticas que conduce a una mejor comprensión, análisis y crítica de un problema determinado.

Realmente, el teatro es cambiar de calzado y ponerse en los zapatos de otros, en su situación e inventarse una nueva vida, así como nuevas actitudes.

2.2. Métodos empleados

2.2.1. Teoría fundamentada

Países de Europa (España, Inglaterra, Francia) y Sudamérica (Colombia, Ecuador, Perú, Argentina), han adelantado diferentes técnicas de pedagogía relacionadas para abordar el sistema educativo agregando alianzas estratégicas relacionadas con el arte dramático. Se encontraron diferentes formas donde se utiliza la pedagogía teatral para enriquecer los sistemas educativos en diversos países.

2.2.2. Investigación – acción

Conocer el proceso que el establecimiento educativo ha ejecutado en sus actividades extra aula, así como la magnitud de la participación en la misma. A raíz de ello, proponer un programa estratégico para dar a conocer el contexto artístico como una herramienta para desarrollar habilidad en talleres donde se tenga una relación directa con estudiantes de secundaria en el Instituto Mixto Intercultural Santiago de La Salle.

2.3. Pasos que siguió en el diseño de investigación

La primera propuesta fue creada en el anteproyecto en noviembre de 2016 donde se conocieron los pasos que se puede determinar para la ejecución de un futuro proyecto. En esa oportunidad se conoció que en Guatemala se podría crear una brecha para proponer estrategias con el Ministerio de Educación (MINEDUC) y enriquecer la fuente de desarrollo por medio del arte dramático.

Posteriormente, la creación del protocolo de investigación doctoral presentada en noviembre del 2017, se presentó con el objetivo de entender que fuera del país existen propuestas que animan a los estudiantes a presenciarlas, vivirlas y compartirlas.

A partir de lo anterior, se realizó un contacto con la Misión Educativa de La Salle Guatemala, encargada del distrito centroamericano del establecimiento educativo con el mismo nombre desde Guatemala hasta Panamá. La respuesta fue comunicarse con La Salle Antigua. Al no recibir respuesta e interés en la propuesta de investigación dentro de sus instalaciones en un grado académico determinado, se otorgó la segunda opción hacia el Instituto Mixto Intercultural Santiago.

La primera visita al establecimiento en la oficina de la Directora M.A. Wendy Ortega, el 24 de abril del 2018, se le presentó el protocolo de investigación doctoral de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Doctorado en Comunicación Estratégica y Social. La Máster Ortega inmediatamente estuvo de acuerdo con la propuesta y

presentó al docente encargado precisamente de la tercera unidad de expresión artística de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con orientación en educación.

A partir de esa presentación, se intercambiaron formas para contactar al docente e iniciar, a través de la primera reunión, presentando al investigador con los estudiantes mencionados.

La actualización del teatro para verificar si es funcional o no la herramienta como proceso didáctico. Los docentes de educación artística generalmente se basan en trabajos prediseñados y rutinarios, donde se vuelve más teórico que práctica la asignatura. El estudiante no comprende lo importancia que tiene este tema en la asignatura determinada. Generalmente, no se propician espacios pertinentes para el desarrollo de las actividades artísticas.

Por ello nace la interrogante:

¿Se utiliza el teatro como herramienta para la educación o únicamente como negocio de entretenimiento aprovechando la vulnerabilidad del público adolescente?

2.4. Técnicas empleadas

2.4.1. Sujetos del estudio

Los sujetos de estudio fueron veintiséis estudiantes de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en Educación, quienes fueron parte de las actividades para descubrir si tienen conocimiento respecto al arte dramático. Los talleres fueron un estímulo dentro de la dinámica creativa, no para que lo reciban como una actividad obligatoria, sino que sientan que es un juego y logren expresarse de forma espontánea para conocer su punto. Se introdujeron ejercicios de pensamiento creativo, donde se realizó el poder distinguir problemas para lograr que el estudiante analice ideas novedosas. Por ejemplo, proponer soluciones a problemas diarios.

Desarrollar la tolerancia ante las ideas nuevas y demostrar interés por el conocimiento. Esto logra otorgarles un tiempo prudencial para pensar y, posteriormente, expresar sus ideas. Los talleres de teatro logran que los estudiantes se interesen por las cosas que de niño recuerdan.

Los contenidos artísticos teatrales desempeñan una función relevante donde proyectan sus sentimientos, inestabilidades emocionales y la interpretación de tipo cognitiva que tiene sobre sí mismos, aparte de sus capacidades.

Finalmente, en el arte dramático el estudiante proyecta su energía emocional, su seguridad personal y su creatividad al expresar sus necesidades sin temor a ser juzgado, sino respetado y apoyado. Así, se pueden conseguir los recursos necesarios para lograr que se asimile y lograr superar las dificultades que le impiden conseguir una comunicación real y directa dentro del ambiente que le rodea.

2.4.2. Observación

El comportamiento y reacción que los estudiantes tienen cuando asisten a una presentación de teatro dirigida únicamente a ellos con la compañía de sus docentes. La observación para evaluar si realmente conoce el tipo de actividad a la cual asistirán. Su actitud antes y después de la misma.

2.4.3. Talleres de teatro

El taller de iniciación al campo de teatro tiene como objetivo acercar con la primera experiencia de teatro. Parte del objetivo de un taller es conocer una mirada intrapersonal e interpersonal.

El teatro permite una investigación automática, donde se reconoce un proceso propio. Es una invitación al progreso personal, así como valorar todo lo que surge dentro como consecuencia de ir descubriendo. Ejecutar un taller de teatro beneficia varios aspectos que van inmersos en contextos que un estudiante irá proyectando en el futuro de su estudio en diversificado: la consciencia corporal, respiración, el grupo, los sentidos, la relación con el espacio, movimiento y acciones, estados de ánimo y herramienta para la utilización de su cuerpo.

2.5. Instrumentos

Los instrumentos utilizados fueron las reuniones autorizadas por el docente de expresión artística de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con orientación en Educación. Así, se programaron

reuniones con los estudiantes para hacerles la propuesta sobre la ejecución de una obra de teatro siendo ellos los participantes y no el público que siempre han sido.

La cantidad de estudiantes en el aula hizo que se crearan grupos de trabajo para poder cumplir con los sistemas que ayudarían a crear la representación teatral como tal. De ahí, se crearon los tres grupos con la autorización del docente de expresión artística para poder involucrar a todos los estudiantes. Algo curioso fue que el proceso se efectuaría junto a sus actividades académicas que culminarían con su graduación.

Los estudiantes tenían actividades por las tardes donde hacen las tareas diarias y los entrenos de deporte que cada uno tiene asignado. Esos horarios que eran a partir de las cuatro y media de la tarde, los utilizarían para documentar su tarea del proceso teatral para poder tener materiales para enriquecer cada uno de los grupos y presentarlo el viernes cuando, en horario de diez y a doce del mediodía, se tenía la clase de expresión artística y donde el investigador llegaba a las instalaciones para verificar el proceso que tenían que presentar para continuar con el proceso de la obra de teatro.

2.5.1. Variables o descriptores

Los estudiantes de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en Educación estaban divididos en dos grupos: internos y externos. Los internos son los que habitan en las instalaciones del Instituto ya que son originarios de diversos departamentos de la República de Guatemala y tienen la oportunidad de dirigirse a su lugar de nacimiento cada fin de semana y en días festivos. Ocho estudiantes para logística, ocho estudiantes para escenografía y diez estudiantes para actuación:

Tabla 1**Listado**

Logística	Escenografía	Actuación
Enio Eduardo Rodríguez	Matías Francisco A.	Juan Policarpio Choy
A.B. Alexis Pedro Manuel	Tirson Romeo Pop	Diana Carrillo
Ronald Francisco Raxuleu	Abelson Nejaib Baten	Saraí Velásquez
Domingo Luis Pérez Escum	Jorge Elías Bravo González	Andrés Domingo
Fernando Gehovany Ajú	Manuel Brandon Tom Raxute	William Rodríguez
Tomás Agustín Toc Toc	Denis Elmer Mucú Caal	José Pablo Roldán
Kevin Fabian	Selvin Antonio Itz Xol	Héctor Miguel
Virgilio Gabriel Pop	Diego Gómez Ramos	Elías Caz Choc
		Gerberth Fernando
		Hugo Rodolfo Xol Irim

Fuente: elaboración propia

2.5.2. Los indicadores

Fueron las entrevistas hacia cuatro de los estudiantes antes del segundo encuentro en el aula. Ellos fueron proporcionados por el docente en curso para poder conocer su punto de vista a partir de sugerir su participación en una obra de teatro. La entrevista estructurada se llevó al final del proceso de la presentación a los veintiséis que participaron dentro de la actividad. A partir de la primera entrevista, el aula se dividió en tres áreas.

2.5.3. La medición cualitativa de los indicadores

El proceso se llevó a cabo bajo la autorización del docente encargado del área de expresión artística del Instituto. Al finalizar la presentación y conociendo que en ese tiempo terminarían sus actividades académicas con los exámenes finales, se les presentó una entrevista estandarizada con la autorización del docente, para conocer su punto de vista del resultado de la presentación. A continuación la carta para solicitar la autorización y el modelo de la entrevista posterior a los veintiséis estudiantes (Ver Anexo I).

2.6. Análisis cualitativo

Los talleres de teatro se utilizaron como instrumento para romper la barrera de la timidez en el espacio que los estudiantes no habían retirado para utilizarlo con otra finalidad.

La educación ha sido la base de exámenes, repeticiones de curso, como un recurso motivacional que logre el incentivo para la actividad final. El taller de teatro logra superar las limitaciones y se logra complementar para el trabajo educativo y fuera del establecimiento educativo para la vida cotidiana. La variedad que sucede en la vida cotidiana es una obra de teatro con la diferencia que no hay público presente para entretenerse y pensar en lo sucedido.

La participación fue notoria al dividir la actividad en las tres áreas mencionadas anteriormente. Cada uno se sintió valorado en su talento para demostrar lo que podían hacer y no lo habían presentado. Las fotografías, desde la primera reunión hasta la presentación final, para ver las reacciones de cada uno de los estudiantes que participaron en la obra.

2.7. Caracterización de las unidades de análisis

Los estudiantes de cada grado tienen la opción otorgada por el Instituto Mixto Intercultural Santiago de ser internos o externos. Los internos cuentan con espacio para poder dormir, así como su baño compartido incluyendo las duchas y los tres tiempos de comida. Aparte, pueden ir a su lugar donde su familia les espera, cada fin de semana si lo desean, así como en días de asueto. Los externos son los que viven en la ciudad de Guatemala, son los que vienen de su casa junto con su familia y, al terminar su jornada, regresan a la misma con su familia.

Estas son las características de procedencia de los veintiséis estudiantes que participaron en la presentación teatral:

Tabla 2

Grupo de logística y lugar de procedencia

Enio Eduardo Rodríguez – San Miguel Chicaj, Baja Verapaz
A.B. Alexis Pedro Manuel – San Miguel Acatan, Huehuetenango
Ronald Francisco Raxuleu – Santa Catarina Ixtahuacan, Sololá
Domingo Luis Pérez Escum – Santa María Visitación, Sololá
Fernando Gehovany Ajú – Sololá
Tomás Agustín Toc Toc – Sololá
Kevin Fabian – Alta Verapaz
Virgilio Gabriel Pop – Izabal

Fuente: elaboración propia

Tabla 3

Grupo de Escenografía y lugar de procedencia

Matías Francisco A. – San Rafael la Independencia, Huehuetenango
Tirson Romeo Pop – Izabal
Abelson Nejaib Baten – Quiché
Jorge Elías Bravo González – San Marcos
Manuel Brandon Tom Raxute – Sololá
Denis Elmer Mucú Caal – Alta Verapaz
Selvin Antonio Itz Xol – Alta Verapaz
Diego Gómez Ramos – Guatemala

Fuente: elaboración propia

Tabla 4

Grupo de Actuación y lugar de precedencia

Diana Carrillo – Guatemala
Saraí Velásquez – Guatemala
Andrés Domingo – San Miguel Acatán, Huehuetenango
William Rodríguez – Baja Verapaz
José Pablo Roldán – Quetzaltenango
Héctor Miguel – Huehuetenango
Elías Caz Choc – Quiché
Gerberth Fernando – Mixco
Hugo Rodolfo Xol Irim – Alta Verapaz
Juan Policarpio Choy – San Juan Alotenango, Sacatepéquez

Fuente: elaboración propia

2.8. Fuentes de información

2.8.1. Primarias

2.8.1.1. Teoría fundamentada

2.8.2. Secundarias

2.8.2.1. Observación sistemática

Proceso de participación de los veintiséis estudiantes de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en Educación del Instituto Mixto Intercultural Santiago de La Salle.

Reflexiones finales

La aceptación, al principio, estuvo a nivel medio. Al principio se intentó localizar otro establecimiento educativo. Al ver la negativa de la primera cita que duró el intento un mes. Posteriormente, se localizó al Instituto por medio de la misión educativa de La Salle. Sin ningún reparo, enviaron un correo electrónico para lograr el contacto hacia la dirección del mismo. Al presentarles la investigación que se estaría llevando a cabo, nunca imaginaron que fuera del Instituto alguien les propondría una oportunidad que fue tomada en cuenta como competencia con punteo con el plan bimestral.

En el transcurso del proceso, se intuyó que sería una situación teórica y con un exámen parcial sería aprobada. Luego de las reuniones constante con el docente, Hno. Luidwing Chopén, se determinó la distribución de la actividad para que todos participaran y nadie quedara aparte.

La propuesta fue tomada muy en serio y no surgió reclamo ante la propuesta. A mitad de la planificación para conocer el espacio donde se llevaría a cabo, se conoció que estaban a punto de tener exámenes parciales y presentación del seminario para graduación.

Sin embargo, la investigación iba de la mano con la teoría fundamentada que se había encontrado donde otros países sí logran realizar las propuestas pedagógicas hacia establecimientos educativos.

Los talleres que se fueron ejecutando, lograron abrir la puerta para que los estudiantes fueran viviendo experiencias propias y no fuera de su voluntad. Poco a poco, fueron proponiendo ideas para el dibujo del montaje que se deseaba presentar. Siempre el investigador ha trabajado con diferentes edades de público. Se aprende de las propuestas que ellos mismos proyectan siendo valorados al momento de los talleres.

Afortunadamente, quienes son más tímidos que otros, porque todos lo son, logran canalizar su timidez mediante exposición de su forma propia de ser y así, evitando la burla, abren más al mente para participar en las propuestas independientemente de donde provengan.

PARTE II
ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

Capítulo 3

Antecedentes relacionados con la investigación

En este capítulo se menciona la razón por la que se dio inicio a este tipo de investigación. Invertir los papeles que involucran una presentación teatral, hace que la muestra utilizada se convierta en los protagonistas del proceso y no en público como siempre lo han sido. Romper el hielo dentro de un grupo es un poco complicado si no se logra convencer a los integrantes sobre la recompensa para sacrificarse a un proyecto de tal magnitud. Desafortunadamente, en la República de Guatemala, algunos grupos artísticos se han fijado más en el negocio de obtener buen número de alumnos con tal de conseguir más compradores de boletos que conocer realmente al grupo objetivo que va dirigido su montaje. Esta investigación desea despertar en los estudiantes el deseo de creación y crítica de presentaciones teatrales para determinar realmente si son válidas o no válidas las propuestas teatrales que se les presentan.

3.1. Surgimiento del problema y evolución

El problema surge a través de la queja artística teatral que el investigador ha recibido por medio de diversos grupos teatrales que se dedican a presentaciones de arte dramático hacia establecimientos educativos.

Conocer autores del extranjero que relatan y describen la experiencia que han tenido cuando el arte dramático es creado, en su totalidad, por estudiantes del establecimiento educativo. El plan inició cambiando los papeles de los actores de investigación y el público para medir el impacto que tendría la actividad.

Cada población es completamente diferente. El arte dramático nada más es uno, por ello, no hubo temor para proponer el proceso totalmente en un establecimiento educativo. En ese momento el docente y el investigador, se convierten en aliados para apoyar lo que los veintiséis estudiantes se convirtieran de público a actores y actrices, escenógrafo y logística de la actividad.

La investigación con teoría fundamentada logró reunir aspectos que el mismo establecimiento puede optar agrandar para que una actividad no se convierta en negocio donde la economía

externa del establecimiento educativo. Es decir, ha importado más el negocio que el impacto hacia los estudiantes.

3.2. Breve semblanza del estado del arte

La inteligencia emocional en la escuela, con las técnicas complementarias, promueve técnicas de corte vivencial y cognitivo-conductuales. Estas son aplicadas a través de las actividades o talleres vivenciales en el alumnado y profesorado (Bañuls, 2015, p.185).

El teatro para niños se diferencia de los adultos por los rasgos del estilo dramático. Una obra suele ser de humor, poética o de aventuras; lo que no quita que además sea histórica e imaginaria. Así es el panorama esquemático de teatro para niños de España (Butiñá, 2010, p.11).

Cardona, Agudelo y Chica (2001) presentan el proyecto de artes escénicas desde una perspectiva didáctica traducidas en la integración del currículo a través de procedimientos que impliquen interdisciplinariedad.

En teatro hay destacados dramaturgos, directores y actores que han trascendido las fronteras de México y a pesar de ello no se tiene completo aun el conocimiento sistemático de la historia del teatro (Cerdeña, 1999, p.57). Los procesos creativos en los espacios escénicos, donde las escuelas como instituciones educativas constituyen en este momento tanto el reflejo de estos valores como un síntoma de su malestar. Las estructuras de escolarización se establecieron en otros tiempos y con otros intereses (Cobo, 2013, p.95).

El juego teatral como herramienta para el tratamiento educativo y psicopedagógico de algunas situaciones y necesidades especiales en la infancia representa contenidos del teatro para su tratamiento en la escuela, ya que son fundamentales para el docente reconociendo las características y los intereses de los alumnos. La planificación de las actividades involucra la temática que se utilizarán en los juegos y utilizar las estrategias para la evaluación. Cada etapa evolutiva debe estar centrada en la atención en cada una de las particularidades en la etapa

evolutiva, así se asegura la alimentación de cada aprendizaje ejecutada en cada uno de los ciclos. (Cruz, 2014).

La dramatización, como recurso didáctico en educación infantil sirve como gran instrumento para conocer a los niños y niñas en las aulas, dándoles la oportunidad de expresar libremente su forma de ver las cosas, cómo razonan, cómo piensan sobre lo que hay a su alrededor (Delgado, 2011, p.13).

La dramatización y la educación emocional parten de la creatividad en el proceso de aprendizaje a partir del juego dramático. Es necesario mantener el proceso de grupo que está conformado dentro del arte dramático y así se incrementa el nivel creativo de los involucrados (González, 2015).

El teatro para niños: ¿Un mercado? Interesante pregunta y ¿Será una posible forma de supervivencia de los profesionales? En el momento en que aparece el término educación, se dirige la mirada instintivamente a la escuela, como un acto reflejo y cargado de interrogaciones. No sería justo, ni exigir, ni culpar a la escuela de las insuficiencias culturales de una sociedad, ya que los valores de la misma, no son patrimonio, ni en su creación ni en su transmisión, del proceso educativo, aunque indudablemente juega un papel importante (Herans, 1992, p. 95).

La pedagogía teatral, una herramienta para educar. El proceso para enseñar no puede reducirse al pensar que se puede perder la identidad profesional por ejecutar una tarea de manera mecánica. Al contrario, se presenta como una práctica reflexiva (Laferriere, 2005, p.23). Donde una guía docente impulsa el estudio científico del teatro y las artes escénicas para potenciar el conocimiento del teatro en una sociedad cada vez más interesada en su práctica (Instituto de teatro en Madrid, 2011, p.3).

Es indicativo ver la evolución de cada concepto de norma social en un niño si logra relacionarse y entender las descripciones de los juegos (López, 2010, p.22). En lo que se refiere al nivel de niños y niñas, este corresponde al segundo nivel de transición (kinder); nivel que se caracteriza

por recibir a niños que cumplirán los 5 años, mientras cursen este nivel, y niños que ya tiene cinco años de edad (López, 2008, p.62).

La idea es la de servir como un centro de desarrollo donde los estudiantes, se convierten en los actores, tienen horarios de entrenamiento y trabajan cada montaje como si fuera un taller que apuntale a su formación (Malca, 2008, p.45). El teatro para niños en Guatemala generalmente se toma como una parte alterna del teatro para adultos, siendo el teatro para niños el canal principal para el teatro para adultos (Martínez, 1999, p.23).

La apreciación refiere a la recepción sensible de las manifestaciones y espectáculos teatrales y, también, de las producciones que se realicen cotidianamente en talleres que se otorgan al público en general (Ministerio de Educación Argentina, 2014, p.214).

La educación artística es expresar y compartir el mundo interno a través de los diferentes lenguajes artísticos ya sea desde las clásicas "bellas artes": música, danzas, teatro, plásticas, con tradición en nuestra escuela, como también desde los saberes populares. (Ministerio de educación, Colombia. 1995, p.40).

La práctica teatral en la escuela favorece el aprovechamiento de las asignaturas convencionales dada su fuerza motivadora y la mejora de las relaciones entre los miembros de la clase (Marcos, Salgado y Villalba, 2003, p.13).

La psicología de la dramatización es desarrollar su sentido de la propia identidad. Estar consciente que se poseen diferentes formas de pensar y sentimientos frente a todas las situaciones que se enfrentan (Motós, 2013, p.16). La dramatización como recurso educativo enfrenta un importante problema de diseño curricular, ya que la pérdida de motivación de los estudiantes reside en el modo en el que se les enseña y no en cómo comprenden (Onieva, 2011, p.145).

Aristóteles habla de «mimesis de una acción seria y acabada en sí misma», o sea, de la imitación de algo que ha sucedido o podría suceder, está hablando sin duda de la situación dramática. Una

situación de conflicto que pone en movimiento la actividad de los personajes y sus acciones (Osorio, 2014, p.73). La dramatización como forma de arte creativo expande la posibilidad de creación de sentimientos y crear por medio de ideas a través de la voz y el cuerpo (Pérez, 2004, p.98).

El reconocimiento de la diversidad, en la educación artística, de los sujetos en cuanto a sus diferentes expresiones, en la que plasman sus pensamientos, reflejan su propia identidad, sus costumbres, ideales políticos y todas sus características particulares propias (Rodríguez y Velazco, 2006, p.36).

La dramatización como recurso didáctico en educación infantil implica la captación, a su nivel, de matices, realidades y circunstancias inadvertidas siendo, precisamente, las que propician los caracteres fundamentales del personaje que se interpreta (Santos, 2015, p.22).

El arte, educación y primera infancia es una serie de sentidos y experiencias que aporta la posibilidad de ver las relaciones en términos que huye de las leyes generales (Sarlé, Ivaldi y Hernández, 2014, p.23).

Un taller de técnicas teatrales para la enseñanza implica un juego dramático para la colaboración en equipo. Por otra parte, la creación de juegos de creación de situaciones y espacios teatrales (SER de Artes, 2012, p.2).

El panorama histórico del teatro infantil en castellano es un sabor popular que se ha traicionado durante siglos, y la sabiduría del pueblo firme en sus verdades y recelos contra las verdaderas intenciones de los poderosos, surgen aquí tras el silencio de muchos años por parte de la cultura oficial (Tejerina, 2007, p.56-58).

Leer en voz alta con los niños es la mejor forma de inspirar el amor a la lectura y promover las destrezas de lenguaje y lectoescritura (Trister y Berke, 2014, p.25). El fortalecer la oralidad en estudiantes, el teatro como estrategia didáctica, es la función educativa y socializadora de la

escuela donde se realiza cuando no se pretende moldear al estudiante, sometiendo su forma de ser a una presumida forma estandarizada según modelos cognitivos (Varios, 2013, p.89). La importancia del teatro en la escuela representa una de las actividades más completas y formativas que se ofrece a los niños, además de convertirse en actividad que mayor agrado es recibido en ellos (Vacas, 2009, p.3).

Respecto al panorama de los libros teatrales para niños y jóvenes, con el objetivo de adoctrinar la interrogante logra defender el teatro evasivo que sirva únicamente para entretener o pasar el rato, sin que su lectura o la asistencia a su representación trasciendan a la experiencia posterior del niño y a su forma de entender el mundo (Barroso y López, 1999). De allí, una propuesta metodológica para un trabajo teatral con niños, niñas y adolescentes vulnerados, el teatro se convierte en un arte que solamente funciona si se trabaja con otros, y no sólo en compañía de otros, sino en complicidad y coordinación con los otros (Barroso y López, 1999).

Por ejemplo, practicar la dramatización en niños de 4 a 14 años convierte el juego dramático para emplear la actividad lúdica a que los niños se dedican de forma colectiva para reproducir acciones que les son conocidas que las convierten en la trama de su juego.

España, por ejemplo, logra dominar los aspectos instrumentales relativos a las tecnologías de la información y de la comunicación aplicadas a los estudios dramáticos para utilizar y saber analizar los conocimientos relativos a la teoría y metodología del arte dramático y de la representación teatral, y de los estudios dramáticos (Torres, 2005).

3.2.1. Teatro, didáctica y pedagogía

Según Villalpando (2010) el teatro por medio de sus propias prácticas, logra que las teorías del mismo giren en torno a la función que maneja sobre la oralidad en el establecimiento educativo. Es importante que sus diversos elementos se logren aprendizajes que se generen por medio de una estrategia didáctica a importancia del teatro con sus múltiples elementos, formas artísticas y discursivas.

3.2.2. Dramatización en el aula

Velazco (2008) menciona que el drama podría ser el camino donde se consigue la propuesta teórica de la educación artística donde el elemento que está vinculado son los objetivos de la dramatización y la música.

3.2.3. El juego y el desarrollo infantil

Según Zambrano (2012) la naturaleza de la actividad lúdica es compleja ya que actualmente posee unas funciones que son complejas ya que posiblemente existe una sola explicación teórica de la misma.

3.2.4. Percepción de relaciones

Según Loreto y Sura (2007) el arte tiene como objetivo lograr que el alumno logre reconocer que todo se obtiene en relación con los demás y no completamente solo. Todo se convierte en un proceso artístico donde se logra interactuar con los elementos y las formas. Así, desarrollar expectativas con el lenguaje loga tener hábitos que permiten valores como el compartir y ser solidarios con una convivencia de forma pacífica valorando el tipo de diferencias donde se resignifica la identidad nacional y regional. Es decir, aprendizaje para el pensamiento de forma sistemática.

3.2.5. Atención al detalle

Vidal (2010) establece que las pequeñas diferencias crean efectos muy grandes. Razonar de forma visual hace que se tomen decisiones para una obra que sea satisfactoria. Usar las formas literarias como metáforas representan la forma sofisticada del pensamiento. Promover una idea que intervenga a solución de problemas cuestionando y respondiendo ayuda a priorizar situaciones.

3.2.6. Ética y estética

Según Verdugo (2015) los buenos profesores de arte tienden a ayudar a que los alumnos desarrollen habilidades de pensamiento para que planteen un discurso con base a un pensamiento

estético donde se promueven los principios éticos junto a la autoevaluación del trabajo ejecutado interactuando con los demás dentro del salón de clase.

3.2.7. Jóvenes de teatro guatemalteco

El teatro para Carrillo (1992) era hasta 1974 un campo de expresión y comunicación social al servicio de una minoría de clase media, que no quitaba el sueño a las altas autoridades de la cadena de gobiernos represivos que se instauraron en el país a partir de 1954, a la caída del gobierno de Árbenz que cerró el capítulo histórico llamado la Revolución de Octubre del 44.

3.2.8-. Jóvenes estudiantes de teatro en España

La educación secundaria requiere la apropiación, por parte de los estudiantes, de distintas formas de conocimiento y técnicas. Algunas de estas son compartidas por diversas asignaturas, como por ejemplo: el análisis de texto, la elaboración de resúmenes y de síntesis, la lectura de gráficos. La modalidad en un taller desarrolla dinámicas para explorar y enseñar procedimientos propios del hacer teatro. Vale la pena mencionar la improvisación, que consiste en volver sobre lo que se ha realizado hasta lograr componer una situación teatral. Es necesario observar para aportar ideas dentro de una producción grupal y comprender el teatro como una manifestación cultural (Valcare, 2005).

Asimismo, el aprendizaje de teatro en la escuela se basa en el trabajo en forma de colaboración, tanto en la producción como en las actividades que suponen observación y crítica de la producción de los compañeros. La improvisación abre la posibilidad para abordar diversas situaciones en las que se manifiesta la imaginación. Además, hay reglas que se acuerdan para el juego de ficción. Por ello, el trabajo con objetos se constituye como mediador de la expresión y, en algunos casos, habilita un juego diferente al que propone el trabajo corporal del actor.

Para conocer y ser capaces de realizar prácticas teatrales, se promoverá que los estudiantes experimenten diversas situaciones en las que lo cotidiano, lo cercano y lo familiar permitan transformaciones que los acerquen al juego teatral. En el taller se reflexionará sobre la cualidad de lo teatral, para comprender la compleja noción de teatralidad como una posibilidad de externar las manifestaciones más convencionales propias del campo popular.

3.2.9.- Inteligencia emocional

Butiñá establece que:

El teatro representado hacia el grupo objetivo infantil se diferencia esencialmente del teatro dirigido hacia adultos, debido a que los rasgos del estilo dramático están difuminados. Es decir que, una obra suele ser a la vez de humor o poética y de aventuras, lo que no quita para que además sea histórica, imaginaria, etc (2010, p.2).

3.2.10. Orígenes

La inteligencia emocional (IE) es un concepto que muchos autores han intentado definir de manera científica durante los últimos años. En la cultura occidental, la emoción se ha considerado opuesta a la cognición. Ya, los filósofos griegos, destacaron el lado racional de la mente. Argumentaron que la inteligencia, entendida como el raciocinio, era necesaria para dominar y reprimir las pasiones más primarias. Debido a esto, las investigaciones realizadas han partido de la creencia de que la razón y la emoción son nociones separadas e irreconciliables y que, en una sociedad civilizada, la racionalidad, sin emoción, debe prevalecer.

Tradicionalmente los psicólogos, influidos por esta dicotomía, han dividido la mente en tres partes: cognición, emoción y motivación (Mestre y Fernández-Berrocal, 2007). Cada uno de estos fragmentos contribuye a la formación de la psique humana. La cognición incluye la memoria, el razonamiento, el juicio y el pensamiento abstracto. La emoción incluye las emociones en sí mismas, los estados de humor, las evaluaciones y otros sentimientos como la fatiga o la energía. La motivación incluye los impulsos biológicos o comportamiento con intención dirigidos hacia metas concretas.

Todas ellas contribuyen a formar la psique. Aunque para explicar la psique se tengan en cuenta estos tres componentes, lo cierto es que usualmente se ha elegido a la cognición, sin emoción ni motivación, como la encargada de dirigir la conducta inteligente del ser humano. De esta manera, comúnmente las teorías sobre la inteligencia han obviado incluir en la inteligencia humana más aspectos que los puramente cognitivos y/o han entendido que la emoción era una respuesta desorganizada y visceral que no contribuía a la toma de decisiones de manera adecuada, es decir que no contribuía al ajuste cognitivo (Salovey y Mayer, 1990).

3.2.11. El desarrollo infantil

Algunos pensadores clásicos como Platón y Aristóteles establecieron que al animar a los padres diciéndoles que debían otorgarle juguetes a los hijos iban a ser beneficiados para la formación de actividades en sus mentes para aprender por medio del juego , así los pensamientos futuros serán como adultos realmente.

Según López:

Los últimos cincuenta años del siglo XIX, surgen las teorías psicológicas respecto al juego. Sin embargo, Spencer (1855) consideró que el juego fue el resultado del cúmulo de energía que se acumulaba por medio del juego ya que en éste se gastan energías que llegan a sobrar. Lázarus (1883), por el contrario, sostuvo que los seres humanos realizaban actividades un poco difíciles que llevaban mucho trabajo donde se fatigaban donde descansaban a través de otro tipo de actividades como un juego de relajación. (2010, p.43).

Por su parte Groos (1898-1901) definió el juego como forma de ejercitación de instintos para que estén desarrollados completamente. Jugar consistiría en un tipo de ejercicio donde se preparaba las funciones para desarrollo donde se necesitan para vivir la época adulta. En conclusión la producción de placer se da por medio de finalizar el juego.

Para Motos:

Las diferencias entre dramatización y teatro es que dentro de dramatizar efectivamente un docente participa en la experiencia. Aunque, no debe limitarse a poder ser un experto sino que transmita la información y la técnica como herramienta teatral para convertirse en director del espectáculo. Es decir, debe ejecutar los papeles que involucran todo el proceso (2013, p.64).

Así, se podría afirmar que el surgimiento de un discurso teatral y en un sentido más amplio del quehacer teatral en una comunidad es siempre posterior a un conjunto de vivencias en base a las cuales reflexiona, crítica, celebra, reelabora o interviene una realidad.

Pero de todas maneras plantean una propuesta desde la que se puede apreciar un conjunto de rasgos que los identifican y que a su vez le servirán a los que se relacionen con ellos como un referente de su propia identidad, ya sea en oposición o en aceptación de lo que se aprecia (Malca: 2008).

3.2.12. Juego dramático

El juego se centra en una actividad de forma lúdica. Además, está implicado como estrategia con el afán de seguir jugando. Estar consciente de ello, del juego, aplicar la didáctica podría funcionar (Navarro, 2005). Un ejemplo desarrollar la cultura popular encajando el juego con el drama. El drama utiliza a los juegos y trabaja con ellos, pero no exactamente es un juego (Bercebal, De Prado, Laferrière & Motos, 2000).

Mantovani explica que:

El término del juego dramático viene de países donde su forma para utilizar la dramatización logra incluir el juego de manera espontánea y el adulto logra coordinar a un grupo de niños quienes inventan e improvisan temas con los personajes que eligen ellos mismos, sin contar con la presencia del público espectador (1996, p.14).

Generalmente, dentro de las aulas la dramatización juega un papel secundario y en ocasiones inexistente. Al usarse se hace apareciendo en momento puntual dentro de un festival y actividad extraescolar. Esto sucede, desafortunadamente, por desconocer que se tiene sobre este tema dentro del ámbito educativo. Se tiende a creer que la dramatización es la memorización de textos teatrales o la preparación de una puesta en escena espectacular. En este sentido la afirmación de Gavin Bolton es esclarecedora:

La dramatización en la educación no es el estudio de los textos dramáticos, aunque puede ser parte; no es la representación de una obra escolar, aunque puede ser parte de ella; no es incluso la enseñanza del drama o sobre el drama, aunque puede ser gran parte de ella. Esencialmente es un proceso, de tipo dramático, que enfoca los sentimientos y el intelecto de los alumnos para conseguir objetivos educativos. Es decir que la representación es una secuencia de acciones, que tienen un sentido y un desenlace. Entre las acciones se cuenta, como elemento fundamental o no, la elocución en forma de conversación, monólogo o narración (1986, p.18).

En las dramatizaciones la improvisación y la creatividad juegan un papel protagónico. El niño o la niña interpreta a partir de sus propias experiencias y a partir de ellas el aprendizaje se vuelve significativo. Por esta razón, en las aulas se pueden dramatizar todos los contenidos presentes en las distintas propuestas curriculares. Se pueden ejecutar actividades para lograr un desarrollo destrezas lógico con las matemáticas. Además, entrevista como instrumento para crear habilidades de tipo comunicativa en otro idioma (Santos, 2015).

La interpretación de los hechos alrededor de un grupo humano se basa en la observación con el fin de determinar el estado de desarrollo artístico de los estudiantes. La encuesta dirigida a descubrir los gustos y las inquietudes reales de los estudiantes. Pretende favorecer el libre y pleno desarrollo de las capacidades artísticas de los adolescentes escolares a esta propuesta se le ha denominado: Libertad de Aprender (Rodríguez y Velasco, 2003).

El hecho de que el ser humano, desde niño, tenga el referente de ficción mientras crece, llega a ser estrategia común a la mayoría de los autores de textos teatrales para niños. Los cuentos maravillosos, películas y novelas de aventuras que responden a moldes genéricos comunes, son los modelos más recurrentes.

Clasificar las obras teatrales para niños, parte de los cuentos y leyendas tradicionales. Ahora bien, al referirse al mundo imaginario de las novelas de aventuras y del cine (tanto ciencia-ficción, detectives o policíacas) y las que parten de la realidad cotidiana. El contraste denominado meta teatral significa que toman el propio teatro como elemento referencial, y otro que corresponde a las grandes obras literarias para adultos (Muñoz, 2006).

El teatro sirve como herramienta de terapia. Por ejemplo, necesidades educativas especiales, o dentro de los problemas lingüísticos, se ha comprobado que el tartamudeo consiste en la repetición o prolongación frecuente de los sonidos, o de las sílabas (Purificación, 2014).

3.2.13. Taller de teatro

Lopez establece que:

El arte desarrolla en el ser humano su potencial creativo. En general, amplía la individualidad y nutre la experiencia respecto de lo subjetivo de cada persona. En particular, ayuda al adolescente a conformar su personalidad, a diferenciarse del resto destacando sus cualidades personales, y, al mismo tiempo, valorarse a sí mismo y respetar al otro, sin comprometer su esencia. El teatro es un facilitador, por un lado, de herramientas sociales fundamentales para la convivencia (comunicación, expresión, empatía, etc.) y, por el otro, pone de manifiesto situaciones o problemáticas propias de la edad, y específicas de la comunidad a la que pertenecen (2014, p.88).

3.2.14. Teatro en educación

Según Aranguen (2008) la relación entre teatro y educación se da como un proceso para la formación de los seres humanos donde se reconoce la condición propia. Entonces, se transmiten

los conocimientos por medio del proceso en la educación donde se produce. Así, se logra la relación con el mundo del teatro donde se comprende la acción dramática con el actor y espectador permitiendo vincular con el espectador donde el actor visualiza perspectivas de las condiciones reales y humanas donde el espectador logra generar sus reflexiones propias.

Villalpando (2010) menciona que el teatro logra a través de prácticas hacer un giro respecto a la oralidad dentro del establecimiento educativo. Lo importante del teatro con todos sus elementos y formas discursivas es que se genere una estrategia didáctica.

Las dimensiones de la didáctica que posee el teatro logran que los seres humanos se encuentren por medio de la expresión y la comunicación. Por ello, los docentes encargados del área teatral deben construir diferentes ambientes para que los estudiantes logren sincronía en su sistema educativo. Es decir, permitir por medio de la didáctica que exista un enfoque para que sea una experiencia significativa dentro del aula que logre un aprendizaje que verifique dentro de la pedagogía como un proceso. Por su parte, Loaiza comenta que:

El campo discursivo de la pedagogía logra la construcción de reflexiones donde la formación del ser humano puede convertirlo en alguien más a partir de sus vivencias formativas. Por ello, la pedagogía es proposicional por lo que no posee propias prácticas y argumenta sus discursos que tienen que ver en los aprendizajes generando la experiencia en el ser humano para mejorar su propia (2008, p.123).

Pero Vásquez agrega que:

La experiencia del teatro hace que la pedagogía se descubra como una estrategia didáctica. Las teorías y reflexiones para enlazar el teatro a los diversos procesos de aprendizaje. Además, la implicación pedagógica se configura en proceso de la didáctica donde la práctica educativa da resultados analizados para reflexionar evaluados por la pedagogía quien está encargada en la teorización de las mismas (2013, p.98).

Fuera del ámbito escolar, también existe, desde la década de los 70, un fuerte interés por parte de numerosos pedagogos griegos, por desmarcarse del concepto de teatro escolar tradicional. Es por esta razón que, desde las últimas décadas se han observado iniciativas que buscan la renovación del concepto de teatro de niños. Algunas de ellas como el teatro El teatro en la educación de calle o de parques, buscan una aproximación del arte a espacios característicamente infantiles, por naturaleza (Casquete, 2016). Vásquez propone que:

El docente debe tener la responsabilidad de involucrarse con sus con sus alumnos. Realizar actividades como la lectura en voz alta, se crea el proceso para crear libretos teatrales y crear la estética visual donde

el teatro obliga a que los alumnos logren crear el proceso para presentarlo. Otro factor importante es el público. Es el aspecto que le da mayor temor a los estudiantes ya que están los nervios antes de presentar la obra ensayada (2013, p.112).

El juego teatral como herramienta ayuda para enfrentar la deficiencia de fluidez del lenguaje ya que afecta al tanto al comportamiento social como a su autoestima del estudiante. A partir de ello, se participa en la terapia de grupo a través del juego teatral para tranquilizar a la familia ya que buscaba de una solución al problema de su hijo (Purificación, 2014).

Reflexiones finales

La información de teoría fundamentada fue creciendo conforme al interés del grupo focal en aprender más en el área en la que se les notificó elaborar. El docente de la tercera unidad colaboró. La investigación pretende presentar un diagnóstico referente para analizar el objetivo que las temporadas escolares actuales en Guatemala fungen con la tarea de la enseñanza hacia la juventud.

Proponer guías para enlazar estrategias e incentivar a los estudiantes para explorar su creatividad y control de la timidez. Es decir, ampliar el conocimiento del arte dramático a través del teatro y degustar del arte a raíz de crear interés y evitar que sea una obligación. Sería interesante presentar este proyecto a todos los grados académicos del establecimiento educativo. Debido a que se corrió la voz que Quinto Bachillerato en ciencias y letras con orientación en educación presentaría un montaje teatral, la demás aulas preguntaban si también representarían un montaje y que les hubiera gustado ser tomados en cuenta.

Un docente de literatura se acercó al investigador para solicitarle un taller de teatro para poder hacer que sus alumnos perdieran la timidez y después, lograr ejecutar el proceso que él vio en el resultado de la obra de teatro que presencié cómo público.

PARTE III
MARCO TEÓRICO

Capítulo 4

El teatro y la educación

El teatro ha sido catalogado como un espacio para que la diversión y ocio. Sin embargo, a lo largo de las diversas épocas, muchas personas se han quedado con la expectativa del proceso que se debe presenciar para realizar un montaje artístico teatral.

La mayoría de las personas que se dedican al arte, revelan que su intención despertó desde que estaban estudiando en pre primaria. Conforme pasó el tiempo, lograron conocer más del proceso e inscribirse en alguna academia o curso libre para conocer lo que les llamó la atención. Este capítulo da referencia a la relación que posee el teatro con la educación, así como la metodología que diferentes países llevan a cabo para su utilidad.

Además, la diferencia entre el concepto de la dramatización que se utiliza en los establecimientos educativos para abordar diferentes temas en las exposiciones y el proceso de una representación teatral de manera profesional.

4.1. El teatro y la educación

El teatro como un lenguaje considerado artístico se mezcla con la educación como un fenómeno cultural y a la vez comunicacional. En Latinoamérica, Colombia, México y Argentina enfocan el teatro como materia dentro del pensum de estudios. En Europa, Alemania, Inglaterra y Finlandia instruyen a sus estudiantes desde temprana edad para concatenar el proceso artístico en el entorno de los estudiantes. De ahí es donde parte la pedagogía que se instala en el arte dramático desde la infancia.

Para el desarrollo dentro del área teatral hay que partir de la concepción del teatro como lenguaje específico. Creyendo que realmente posee códigos propios así como produce y logra una de hechos teatrales.

4.2.-La pedagogía teatral

La pedagogía teatral en su universo de posibilidades creativas diversas opciones. Sin embargo, existen elementos importantes –al revisar el teatro como disciplina profesional– que se incorporan activamente en la clase, como lo plantea la exigencia de la representación final del proceso artístico ante un público.

Tabla 1

Diferencias de juego dramático y representación teatral

Juego dramático	Representación teatral
Se realiza en el aula o en cualquier espacio amplio	Se necesita el escenario teatral
Se desarrolla a partir de un proyecto oral que puede ser variado	Se desarrolla a partir de una obra dramática generalmente escrita
Los roles son auto-designados por los participantes	Los roles son impuestos por la dirección
Las acciones y los diálogos son improvisados por los participantes	Los movimientos y el texto son aprendidos por los actores o actrices
El facilitador estimula el avance de la acción	La dirección planea el desarrollo de la obra
El juego dramático puede no concretarse, si el tema no alcanza el desarrollo necesario	La obra dramática tiene una estructura prevista que debe concretarse
Significa destacar el desarrollo y realización del proyecto que movió al grupo	Significa destacar la presentación final de la obra dramática escrita
Se valoriza el proceso de aprendizaje, es lo más significativo	Se evalúa el espectáculo como resultado final
No existe el concepto de fracaso	Existe el concepto de fracaso

Fuente: García-Huidobro (1996)

En el cuadro anterior, es comparativo creado Verónica García (citada en García-Huidobro, s.f., p. 10) describe las diferencias fundamentales entre ambas metodologías y visiones pedagógicas.

4.3. El teatro en la educación

La idea central de la que parte la siguiente investigación, es la de intentar comprender la relación que existe entre el teatro y los adolescentes. Por ejemplo, los adolescentes de edades comprendidas entre los 14 y los 16 años, presentan barreras de acceso que impiden un acercamiento fluido y natural de la población juvenil directamente a las artes escénicas, como una opción real de ocio. A partir de este concepto, se deben abordar los diferentes enfoques aplicables.

En primer lugar, es necesario indagar en el panorama general del teatro en la educación, puesto que es innegable pensar que es en el contexto escolar donde un mayoritario número de alumnos tienen su contacto primigenio con el teatro, es decir, es en la escuela donde viven su primera experiencia teatral, bien como espectadores o bien participando activamente en la actividad dramática (Motos, 2009).

Dentro del contexto escolar, se debe analizar también dos aspectos que tienen lugar dentro del mismo ámbito, que convergen y que son enteramente interesantes a la hora de entender esa relación de la que hablaba con anterioridad, el alumno espectador y el alumno hacedor de teatro.

La idea de formar espectadores teatrales es tan compleja como necesaria. Es la esencia misma del futuro del teatro. Cómo se debe ver el teatro es un aspecto tan fundamental como lo es el de la propia creación. Qué estrategias se debe poner en marcha para que el público joven se convierta en un público futuro, capaz de percibir las artes escénicas desde un punto de vista crítico y siendo conocedor del lenguaje propio del teatro.

Por otro lado y atendiendo al ámbito del teatro como estrategia activa en el aprendizaje escolar, ámbito que se verá reflejado a lo largo de todo este estudio y que conforma una gran parte de las investigaciones cuantitativa y cualitativa, en las que posteriormente profundizaré, nos conduce a reflexionar sobre el amplio mundo del teatro en la educación, tanto desde el punto de vista internacional como desde el nacional. Es por ello que el presente apartado, se tratará de realizar

un acercamiento a las diferentes terminologías que son utilizadas a lo largo de los estudios especializados que enmarcan esta tesis, así como la justificación de la pertinente existencia del teatro en el mundo educativo, la historia del teatro en la educación o su desarrollo en los currículos educativos oficiales a lo largo del tiempo (Motos, 2009).

4.4. Diferencias entre el juego dramático y el teatro

La fase lúdica es primordial en el fenómeno dramático y en la didáctica teatral; ineludiblemente, se aplica a ambas propuestas, con el juego y la posibilidad de ser otro; metamorfoseándose en la otredad, el actor personifica la esencia del teatro.

El Ministerio de Educación de Chile, en su propuesta para incluir al teatro como materia obligatoria en secundaria, acertadamente justifica su decisión de la siguiente manera:

La propuesta curricular en Artes Escénicas está centrada en la importancia del juego y la expresión dramática, tanto espontánea como organizada. El propósito es potenciar la capacidad lúdica como un medio para conocerse a sí mismo, indagar el entorno circundante e introducirse en los elementos que constituyen la teatralidad, según la etapa de desarrollo de cada grupo etario. En este nivel se inicia una aproximación teórico-práctica que instala el concepto de representación, experimentando los contenidos propios del lenguaje teatral, la apreciación crítica y la mirada sensible de la realidad estética (2007, p.4).

La experiencia con estudiantes universitarios de diferentes carreras y de distintos niveles, con una población comprendida entre los 18 y 28 años, permite emplear los dos enfoques de enseñanza, en el marco de una concepción humanista, ecologista e integral del mundo y de las cosas y de los seres que coexisten en él.

La forma de atender al teatro como instrumento de crecimiento y de percepción positiva de sí mismo, permite mantener y sanear los vínculos entre las personas con discapacidad (social, física, y/o mental) y su medio ambiente, perfeccionando y complementando los hábitos adquiridos para potenciar sus habilidades sociales, capacidad laboral, diversidad y posible inserción en la sociedad (García, 2004, p. 18)

4.5. Teatro como acontecimiento

Jorge Dubatti (2011) en su propuesta filosófica ahonda en el concepto del teatro como acontecimiento. El teatro como acontecimiento no comunica estrictamente, a pesar de mantener los elementos fundamentales del proceso de comunicación (emisor, receptor y mensaje), sostiene el filósofo, sino que el teatro como acontecimiento estimula, incita y provoca.

El teatro como acontecimiento, es mucho más que el conjunto de las prácticas discursivas de un sistema lingüístico, excede la estructura de signos verbales y no verbales, el texto y la cadena de significantes a los que se reduce para una supuesta comprensión semiótica. En el teatro, como acontecimiento, no todo es reducible a lenguaje (2011, p.16).

“La autonomía del género teatral sobre la vida: [...] por vertientes misteriosas confluyentes, por asimilaciones ocultas ha venido surgiendo un teatro que se propone inventar la realidad, citar el acontecimiento en un mundo de simulacros, donde la vida imita la ficción. Un teatro que halla su sentido en el descubrimiento del sinsentido de la historia” (De Tavira, 1999, p. 21). Esta idea de que la imaginación precede al habla y que el teatro contiene la verdad que la vida no tiene, se relaciona a la propuesta de Herbert Read (1963) que le otorga al arte la función primaria en la evolución de todas las facultades superiores que constituyen la cultura humana. De igual forma, se acerca a los aportes de Carmen Nogueira (2001), sobre la teoría de recepción y el cambio paradigmático del arte en la postmodernidad y la representación post-histórica que se resiste a una interpretación cerrada a sí misma.

4.6.- Teatro y educación

La corriente anglófona del concepto Drama ha sido pionera en la utilización en la escuela, aunque en el panorama europeo e histórico del teatro se sitúan algunos enfoques pedagógicos precursores, que pueden facilitar la comprensión a la hora de analizar la relación entre el término teatro y la pedagogía (Sánchez, 2004).

No obstante, ya en el siglo XVIII, el filósofo francés Jean Jacques Rousseau propugnó un planteamiento pedagógico más natural, más instintivo, en el que los impulsos del propio individuo susceptible al aprendizaje, guiasen de alguna forma el propio proceso.

Del mismo modo, el educador y pedagogo alemán Friederich Froebel, en el siglo XIX, sostuvo la idea de ubicar al niño en el centro de su propio aprendizaje. Lejos de entender el proceso educativo como una mera instrucción intelectual, ambos autores erigían como ejes centrales del desarrollo educativo, las necesidades del individuo susceptible de ser enseñado, las necesidades del niño. El docente ocuparía un lugar paralelo, un espacio en el que el docente se convirtiese en guía o facilitador de la evolución del aprendizaje (Sánchez, 2004).

De igual modo, el proceso creativo adquirió para ella un valor fundamental, independientemente de la presencia de un público y del resultado artístico. A partir del modelo de Johnson, algunas fueron las escuelas que incorporaron en sus enseñanzas el concepto de drama. La argumentación que favorecía dicha inclusión, fue la mejora en la capacidad comunicativa de los estudiantes. Autores que gozan de un reconocimiento internacional, como es el caso de Peter Slade (1954), sostienen, como cita la profesora Rosario Navarro Solano (citado en Navarro, 2005, p.2), que “existe una Expresión Dramática Infantil que es de belleza exquisita y supone una forma superior de arte. Debería ser reconocida, respetada y protegida”.

Hacia mediados del siglo XX, Inglaterra experimenta un contexto histórico que favorece la inclusión del drama, término, ya en ese momento, marcadamente diferenciado del concepto de teatro, en el currículum escolar.

Es la época de la publicación de expresión dramática infantil de Peter Slade, concretamente en 1954, la cual supuso un avance teórico importante en el contexto pedagógico. Tanto las circunstancias históricas, etapa posterior a la II Guerra Mundial, como la teorización de lo que hasta ese momento habían sido simples prácticas docentes, contribuyeron sobremanera al afianzamiento del drama como actividad curricular propia y como herramienta interdisciplinar, avalada por las experiencias docentes anteriores.

En la década posterior, existen nombres como el de Brian Way que fue, al igual que Slade, un sólido defensor de la creatividad dramática infantil. Way fue uno de los fundadores del Centro de Teatro de Londres, en el que se gestaron un buen número de experiencias didácticas que más tarde, hicieron su incursión en los centros escolares.

Peter Slade (1912-2004), profesor y autor pionero en el mundo del teatro para niños, se le considera un experto en el campo del aprendizaje con personas con necesidades educativas especiales. Es el primer autor que habló del concepto de dramaterapia y en 1964 fue el presidente electo de la sección Drama en la primera Conferencia Internacional de teatro para niños en Londres.

4.7.-Drama en la escuela

Jonathan Neelands, profesor de enseñanza creativa en la Warwick Business School (WBS) y catedrático de Drama y Teatro en la Educación en la Universidad de Warwick. Es un líder experimentado en talleres creativos y un auténtico profesional del teatro en la educación.

Bebe de toda la tradición anglosajona anterior y ha logrado introducir el concepto de Drama en el contexto educativo inglés, como una expresión poderosa y efectiva para el aprendizaje. Además de conseguir la profesionalización de todos aquellos que quieran utilizarlo en el aula como un verdadero instrumento de adquisición del conocimiento.

Rosario Navarro Solano, Doctora en Ciencias de la Educación y licenciada en Pedagogía en la Universidad de Sevilla, sus enseñanzas en la universidad siempre han estado relacionadas con el Drama en la educación. Sus investigaciones actuales están centradas en las aportaciones del término Drama al contexto psicosocial de los individuos, siempre en la línea de la corriente anglosajona (Casquete, 2016).

Desde la década de 1980 hasta nuestros días encontramos testimonios como los de Galvin Bolton, pupilo de Dorothy Heathcote y autor de obras como *The concept of showing in children's*

dramatic activity, Towards a theory of drama in education o *Drama as education*, que se acerca a una perspectiva más terapéutica, teniendo en cuenta que concibe el drama como una herramienta para el desarrollo del conocimiento personal y social de los individuos.

4.8. El concepto de expresión dramática

La Expresión dramática es el concepto que se utiliza en el ámbito francófono para hablar de dramatización, término que se emplea en el medio hispanohablante o para designar la idea de drama que utilizan los anglófonos.

Es interesante volver a insistir en el vocablo inglés drama que aparece también en la definición del concepto en francés. En las áreas lingüísticas anglófonas y francófonas, esta palabra adquiere su sentido etimológico de acción, diferenciada, como se explicaba al principio del capítulo, del término teatro, cuyo proceso culmina con un espectáculo representado ante un público.

Según Navarro (2013) en los años 1930, Leon Chancerel, autor, actor, director de escena, creador del primer Centro Dramático francés para jóvenes y fundador de la Asociación de teatro para niños y jóvenes (ATEJ), ya hacía uso de la Expresión Dramática, entendida como una actividad centrada en el proceso, diferenciada del Teatro que implica la consecución de un producto final.

El desarrollo de la Expresión Dramática encuentra su impulso en la evolución de la corriente pedagógica que se deduce de la Reforma Parent, una renovación educativa llevada a cabo en Québec en los años 60 que incluía, entre otras, la creación de un Ministerio de Educación en esa ciudad canadiense, la obligatoriedad en la escolarización hasta los 16 años, la creación de centros de enseñanza general y profesional o la formación del profesorado. A partir de la nueva situación, las estrategias educativas giran en torno al desarrollo de las personas y sus relaciones interpersonales y en calidad expresiva.

En este contexto, Gisele Barret (1979, 1986), su principal impulsora, consolida el concepto de Expresión Dramática en las escuelas. La década de los 70 trae consigo el fomento de cursos de

Arte-Expresión dramática en primaria y secundaria. En 1973, se oferta, por primera vez, el Diploma Universitario de Enseñanza de la Expresión Dramática, cuyo reconocimiento oficial por parte del Ministerio de Educación no se da hasta 1977.

El teatro tiene cabida también en las universidades francesas, no obstante, es destacable la existencia del Institut d'Etudes Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle Université Paris III, en torno al cual se reúnen alumnado y profesorado, para celebrar seminarios que teorizan sobre la práctica real desarrollada en las aulas con niños y niñas o adolescentes, que generan recursos y que analizan la situación del teatro en la educación en los diferentes países.

La expresión dramática se basa fundamentalmente en la adquisición de recursos y no de conocimientos, por parte de quien la desarrolla, creando un contexto adecuado en el que la expresión sea necesaria. Una expresión basada en la interrelación de lenguajes: lingüístico, corporal, musical y plástico. La experiencia personal presente de los individuos es el entorno en el que mejor se desenvuelve esta práctica que adquiere formas y significados distintos y que sirve para que la persona sea sujeto y objeto de su propia investigación.

La pedagogía de la Expresión Dramática se mueve en diferentes ámbitos que la convierten en la didáctica de distintos conceptos, fundamentados en los trece que postula su promotora, Gisele Barret (la acción, el colectivo, la creatividad, la globalidad, el "aquí y ahora", aquello lúdico, la neutralidad, la no directividad, la polisemia, el proceso, la situación, la subjetividad, lo vivido) De esta manera y basándose en estas mismas nociones, Motos y Laferrière entienden el término como:

La pedagogía de la acción, en la que no se demanda el silencio que caracteriza la docencia magistral en las diferentes áreas de conocimiento. La pedagogía de la situación y pedagogía de la experiencia, quiere decir que de manera en cualquier anécdota vivida puede convertirse en una manifestación didáctica. Cualquier material vivencial es un recurso. Además, la pedagogía de la polisemia, es aquella que se da a través de distintos planteamientos acerca de una sola cuestión. Distintas formas de resolver un conflicto que confluyen a través de distintas respuestas, condicionadas social y culturalmente (2003, p.154).

La pedagogía colectiva, agrega Motos y Laferrière (2003) hace que la comunicación es la base de la expresión dramática, la interacción entre los distintos individuos que trabajan en equipo y

aprenden de forma colectiva. La pedagogía indirecta es parte de una de las estrategias que se utilizan en la expresión dramática se entienden como un medio. Y, la pedagogía no directiva, sirve para motivar y despertar el deseo.

En conclusión de los autores anteriormente mencionados, en una clase de expresión dramática, el respeto entre los miembros del grupo es la regla más importante y fundamental. A través de las técnicas de improvisación y del juego dramático, los alumnos desarrollan su capacidad de expresión sin valorar o prejuizar la de sus compañeros.

En síntesis, la Expresión Dramática es un espacio educativo libre, unificador y de confianza, ya que confiere al alumno la seguridad de explorar nuevos modos de expresión que, en la mayoría de los casos, resultan ajenos. El profesor es quien incita la exploración y la experimentación hacia esas nuevas formas de manifestar las emociones.

El teatro en países europeos para los niños ha tenido la dura tarea de mostrarle caminos que se dificultan, formas de comportamiento de los que mucho se puede aprender, comportamientos sociales que si se analizan con cuidado serían una solución a los cientos de problemas que la economía, el derecho, la filosofía, la política, la ciencia no han podido resolver. Para poner en práctica en la actualidad una nueva interrelación entre el teatro y la academia, vale la pena reflexionar cómo se hace fundamental crear vínculos entre los niños y este arte, donde la academia desarrolla su actividad, discursos y para hacerlo utiliza constantemente la cultura conforme sus países.

4.9. Teatro en Latinoamérica

Recalde (2015) en su tesis doctoral, sobre los estudiantes de séptimo año en la escuela de educación básica en Guayaquil, expone los diferentes enfoques de pedagogía teatral en algunos países latinoamericanos.

4.9.1.- En Chile, Recalde define la Pedagogía teatral como:

...que centra su campo de enseñanza en el desarrollo afectivo del niño, busca lograr contribuir al proceso de aprendizaje para lograr insertar los campos de acción en el interior del sistema educativo como herramienta pedagógica en expresión dramática. Las tendencias dramáticas van con el desarrollo de la vocación de los individuos así como el entendimiento del juego como partida de la indagación pedagógica y el respeto de las posibilidades objetivas que cada estudiante posee para su propio desarrollo. (2015, p.22).

4.9.2. En Colombia

El teatro para niños colombianos se considera como un proceso donde la comunicación y, a la vez la expresión, logra otorgar diferentes elementos de tipo conceptual para logra una práctica que amplíe diversas posturas de tipo pedagógica para buscar posibilidades dentro del campo del desarrollo y crear un interés propio de los participantes al proceso (2015, p.23).

La imaginación es necesaria incentivarla para lograr que la emoción y fantasía, la ternura y sensibilidad de cada estudiante para lograr una formación de seres con sensibilidad logrando un tipo de conflicto intrapersonal para que aclare su propia vida y logre comunicar sus propias auto diferencias.

4.9.3.-En Argentina

El enfoque pedagógico ficcionalista más solicitado y galardonado es el de Cristina Livigni, porque tiene sus raíces en la producción teórica del gran maestro ruso Constantin Stanislavski, a partir de lo cual, produce desarrollos teóricos y técnicas innovadoras que parten de poner el acento en el carácter de construcción ficcional del teatro (2015, p.23).

El sistema de trabajo teatral argentino fue creado para ser aplicado tanto a niños, como a adolescentes y adultos. En este sentido esta teoría propone un vocabulario técnico específico con el propósito de que los y las docentes y, consecuentemente, los actores y actrices formados desde este enfoque, puedan acceder a un mayor dominio de su disciplina y por lo tanto operar con los elementos que la componen.

4.9.4.-En México

La metodología de la pedagogía teatral está más dedicada por el autor, Fernando Briones, se enfoca en la pedagogía teatral y en los procesos de enseñanza aprendizaje del arte teatral, a partir de sus experiencias en las prácticas educativas teatrales y su quehacer profesional, para proponer un arte teatral abierto a la libertad, el diálogo y el compromiso social.

Es a través del teatro como se puede tomar conciencia del mundo en los escenarios que se dan en su entorno y lograr desarrollar una lectura política, social y cultural alternativa. Las problemáticas que enfrenta la pedagogía del arte teatral se resume en tres aspectos: burocratismo, academicismo y domesticación en los procesos de enseñanza aprendizaje (2015, p.23).

El teatro en México es visto como fiel manifestante de gustos, deseos, frustraciones, emociones eróticas y fanáticas, estas permiten ir definiendo hasta estos días, conceptualmente, la idea que guía el teatro educativo; los grandes problemas pedagógicos que afligen y desarticulan los procesos formativos de puesta en escena y sus contenidos.

4.9.5.-En Ecuador

La pedagogía teatral todavía se encuentra en construcción y se enfrenta a varios límites como la falta de recursos económicos. La Universidad Central, defendiendo la ayuda para los estudiantes, abrió sus puertas esta semana al público para poner en escena el VI Encuentro Internacional de Escuelas y Maestros de Teatro. Talleres y obras gratuitas estuvieron en el menú. Y en la misma línea de Elliot: "aunque en general se considera que las artes no forman parte del núcleo esencial de la educación, son un medio muy importante para el desarrollo de los aspectos más sutiles y complejos de la mente" (2015, p.24).

Por este camino se puede considerar entonces que la falta de valorización del campo artístico en los procesos educativos en general ha limitado el desarrollo del Ecuador. De ahí la importancia de esta semana de encuentros entre maestros y estudiantes de América Latina. Para Jorge Mateus, director de la carrera de teatro, el encuentro busca incentivar la movilidad de los estudiantes, fortalecer los intercambios entre universidades y tejer redes de colaboración.

4.10. El Teatro en la educación en Europa

Figel (2009) desarrolla en rasgos generales, una descripción somera de la situación del teatro y la educación en algunos países europeos. El criterio de selección de estos países ha sido el interés y la valoración que suscita, en el mundo de la educación, los sistemas educativos que imperan en estos países y los convierten en marco de referencia europeo en esta materia.

4.10.1. Teatro Infantil y dramatización escolar en España

Es probable que, a menudo, los dos conceptos que dan título a este apartado se encuentren diferenciados y analizados de forma independiente. Aunque también es cierto, que son diversos los autores que relacionan ambos términos de forma ineludible, de manera que el estudio de uno implica el estudio del otro.

Aun así, es importante hacer una aclaración respecto a la terminología que gira entorno a ambos conceptos (De Rivera, 20010). De esta manera, cuando escuchamos hablar de Teatro Infantil entendemos que se está haciendo referencia a ese compendio de obras teatrales hechas y pensadas para un público infantil. Mientras que la noción de Dramatización escolar alude directamente a la actividad dramática que se lleva a cabo en un contexto escolar, y es desarrollada por infantes, independientemente de si existe o no un producto final que mostrar.

4.10.2. Orígenes y evolución

Una vez aclarada, brevemente, la terminología a la que me referiré en adelante, es importante incidir en que, tanto la historia de la Dramatización escolar, como la del Teatro Infantil han seguido caminos paralelos y ambas, deben ser necesariamente entendidas en este sentido equivalente. Es de esta manera como expertos en la materia como Juan Cervera (1982), ya en su *Historia Crítica del Teatro Infantil Español* o Fernando Almena en su artículo *Teatro Infantil y Dramatización escolar*, incluido en el volumen del mismo título, realizado con las aportaciones de varios autores, coinciden en que reconstruir una historia del teatro infantil, en realidad, es todo un ejercicio de reflexión y análisis acerca del papel que juega y ha jugado el niño, desde un punto de vista diacrónico, en el mundo teatral. Pese que la historia de Cervera fue escrita hace más de tres décadas, me he referido a esta obra, con la intención de remontarme al origen de la dramatización

en España, momento para el cual, este autor es considerado pionero. De este modo, Juan Cervera ofrece una aproximación clara sobre este hecho:

Esforzarse para ofrecen obras de época medieval o farsas francesas del siglo XV, obedece a un tipo de concepto tradicional en el campo de la educación y trae más cuenta de forma cultural ante los niños. Aunque en realidad la situación favorece por el tipo de primitivismo de obras originales donde se pueden emparentar con actividades teatrales y suponerlas como un gran aporte hacia su educación (1982, p.20).

Pero la realidad histórica ha evidenciado la escasa existencia de textos destinados a niños y adolescentes. Es por ello, que al intentar reconstruir la historia de un teatro infantil español, es imprescindible no obviar las manifestaciones teatrales cercanas a la infancia que han tenido lugar a lo largo del tiempo, bien sean estas en ámbitos académicos o extra académicos.

De algún modo, hablar de Teatro Infantil como concepto global o universal, en el que incluiríamos otras modalidades como el teatro escolar que es aquel que realiza el alumnado en edad escolar, el teatro para niños que es aquel que sitúa al menor como el receptor y espectador de la obra hecha por adultos y que contempla diversas modalidades (el teatro representado por actores, por títeres o marionetas o el teatro de sombras), o incluso el teatro mixto llevado a cabo por adultos y por niños.

A su vez, el teatro escolar incluye variedades tales como el juego dramático, la dramatización, el teatro de animación o el teatro que realizan los propios infantes y que suponen técnicas complementarias, cuyas características deberían encontrarse en constante simbiosis.

4.11. Curriculum nacional base en Guatemala

La subárea de Expresión Artística incluida en CNB de Quinto Bachillerato en ciencias y letras con orientación en educación, tiene como objetivo proporcionar el conocimiento, así como valoración de su herencia artística de su propia percepción en ellos mismos.

La promoción en expresión artística hacia la población estudiantil ocupa un lugar importante donde es permitida la interpretación del mismo mundo del que es rodeado y eso logra fortalecer su inteligencia emocional. A partir de ello, resuelve situaciones con la aplicación de un juicio

crítico frente a hechos que ocurren en su vida cotidiana y con decisiones trascendentales a su vocación para su futura vida.

La formación integral para un estudiante es fundamental contar con la expresión artística, ya que el arte es beneficioso para el desarrollo emocional del estudiante. Los componentes, según el CNB del Ministerio de Educación (2012), son los siguientes:

1. Sensopercepción: la utilización de los sentidos para lograr explorar y comprender los contextos del tiempo, así como el espacio. Lograr expresiones artísticas logra vivir una experiencia donde se involucran los sentidos. Además, se logra potenciar una educación visual, táctil y auditiva.

Los elementos necesarios para que este desarrollo logre enfatizar los temas se logra por la búsqueda de los elementos necesarios para cuadrar los tiempos y al mismo tiempo los espacios para lograr un desarrollo intelectual y corporal, logrando un proceso creativo involucrando lo espiritual. El estímulo crea una disciplina donde se comprende la técnica que las artes ofrecen. Además, a través del tiempo se logra valorar su evolución, practicando constantemente. Las expresiones musicales de los Pueblos guatemaltecos, logra revitalizarlos únicamente si se logran identificar ya que, por distintas circunstancias, se han dejado de utilizar instrumentos.

2. Apreciación: es la facultad para comprender los mensajes que se perciben de manera objetiva y también subjetiva. Por otra parte logra permitir concebir una crítica y observación. permite una concepción crítica y de observación pasiva. Logra desarrollar la capacidad de apreciación de las presentaciones de autores diferentes. Vivir de las artes logra permitir un autoconocimiento en la persona fortaleciendo la autoestima y promoviendo comunicación para tener una interrelación cultural.

El estudiante tiene conocimientos sobre diversas obras de artes visuales, así como la música y las artes escénicas que identifican a cada uno de los Pueblos: Xinka, Maya, Garífuna y Ladino, con el objetivo de socializar con las demás culturas es sumamente importante la formación en estas artes e integrar su objetivo para el que serán utilizadas. Esto logra una unidad a nivel nacional por

medio del arte. La interrelación cultural, multiétnica y pluricultural es lograda a través del acercamiento que las artes concede cuando se logra el conocimiento de sí mismo así se logra fortalecer la autoestima y promueve la comunicación.

3. **Creación:** es la creación de situaciones novedosas a partir de utilizar elementos rediseñados. Es donde articula la unificación de habilidades con el fin de lograr el desarrollo de la capacidad de la creación. Lograr sentir y verse a sí mismo por medio de diversas disciplinas artísticas con el afán de transmitir su pensamiento y valores donde se utilizarían métodos de tipo convencional así se logrará la relación intrapersonal y el entorno interno y externo.

Los sentidos se utilizan para la transmisión de emociones y los sentimientos por medio de las artes. Es necesario enfatizar en lo que implican las artes con su apreciación. Escuchar de forma atenta y valorar todo lo relacionado a sus elementos, así se logra una forma para reflexionar y lograr la creación. Además, se permite la expresión de diversa forma creando actitud crítica.

4. **Comunicación:** transmitir mensajes de tipo subjetivo y objetivo por medio de los discursos artísticos. Aquí aparecen los lenguajes de tipo sonoro, así como el literario y visual, gestual y corporal. Así, se permite desarrollar destrezas y habilidades al participar en diversas actividades en grupo y de forma individual.

Es necesario valorar los mensajes y los diversos estímulos creados desde las mismas expresiones artísticas. Cuando se desarrolla un pensamiento crítico que permita construir criterios de forma individual o colectivo que logran buscar una fortaleza de identidad de la misma cultura guatemalteca

La comprensión en la comunicación de significados e intenciones en obras artísticas se hace participando en actividades de creación e improvisación artística. Así como enumerar elementos estructurales. Las cualidades expresivas y los principios de organización se llevan a cabo participando en eventos culturales dentro del establecimiento interpretando obras artísticas.

Analizar las funciones de las artes en las diferentes culturas a través de la historia se logra identificar la relación que existe entre las artes visuales, las artes escénicas y la música. Por ello, se elaboran ensayos críticos con el objetivo de que se aprecien diversas obras de arte. Sin embargo, reconocer las diversas manifestaciones artísticas como parte del desarrollo integral se investiga sobre diversas manifestaciones y actividades artísticas y participa en diversas actividades artísticas para su entretenimiento y cultura general (Mineduc, 2012).

4.12. El juego y el desarrollo infantil

El juego ayuda a transmitir valores así como normas de conducta para resolver conflictos y educar a los jóvenes para desarrollar diversas facetas de su propia personalidad. Todos los seres humanos tienen una actividad presente de juego. La época de la infancia tiene mucha relación con todos, sin embargo, se hace durante toda la vida desde la infancia, adolescencia, vida adulta e, incluso hasta la edad del adulto mayor. Divertirse con satisfacción y a manera de ocio con actividades que no van relacionadas con una actividad tipo laboral donde se hace una evaluación de forma positiva hacia quienes se involucran en la misma.

Por otra parte López (2010) asegura que una actividad lúdica aborda desde diferentes marcos, sobre la naturaleza del juego y el papel se han desempeñado en la vida humana. Pensadores como Platón y Aristóteles daban una gran importancia al aprender jugando animando a padres para que dieran a sus hijos juguetes que ayudaran a “formar sus mentes” para actividades futuras como adultos.

Las primeras teorías psicológicas sobre el juego aparecen en la segunda mitad del siglo XIX. Según Spencer (1855) está considerada como un resultado de toda la energía que el ser humano acumula por medio del juego. Existen energías que sobran en el transcurso de la vida y se gastan en las actividades fuera de lo común mediante el juego. Groos (1901) define el juego como un proceso de ejercitación donde se practican con instintos desarrollados. Entonces, el juego es un ejercicio que preparaba para desarrollar funciones necesarias cuando el humano viviera la época adulta.

Al inicio del siglo XX Hall (1904) menciona que la cultura del ser humano evoluciona gracias al juego. Un niño experimenta la historia de la humanidad. Ahora bien, Freud, por su parte, hace una relación del juego con la necesidad de satisfacer impulsos de carácter erótico o agresivo. La necesidad de expresar y comunicar sus experiencias vitales y las emociones que acompañadas por las experiencias. Así que, el juego logra ayudar al hombre a liberar conflictos y a lograr resolverlos por medio de la ficción.

La Psicología de Piaget (1932, 1946, 1962, 1966) estudia el juego con nuevos planteamientos teóricos que se destacan en escritos y en observaciones clínicas donde dan importancia al juego como un proceso fundamental para el desarrollo (López, 2010, p.20) Pero, López relaciona el desarrollo de los estudios cognitivos con el desarrollo de la actividad lúdica de esta forma:

las diversas formas de juego que surgen a lo largo del desarrollo infantil son consecuencia directa de las transformaciones que sufren paralelamente las estructuras cognitivas del niño. De los dos componentes que presupone toda adaptación inteligente a la realidad y el paso de una estructura cognitiva a otra, el juego es paradigma de la asimilación en cuanto que es la acción infantil por antonomasia, la actividad imprescindible mediante la que el niño interacciona con una realidad que le desborda (2010, p.21).

Piaget en sus investigaciones establece una fundamentación respecto a un desarrollo de tipo moral dentro del estudio conceptual de las normas dentro de los juegos. Entender las normas de los juegos indica la evolución respecto a un concepto de una norma tipo social de un niño así como la forma de lograr relacionarse. La teoría de Piaget incluye a los educadores y llegan a la conclusión respecto a que el aula debe ser un lugar activo donde la misma curiosidad en los niños se complemente con los materiales adecuados donde logren la exploración, discusión y el debate (Berger y Thompson, 1997).

Por otra parte, la teoría del instinto de Gras, Bruner y Garvey (1977), considera que los niños tendrán una gran oportunidad donde el juego les logre ejercitar su forma de conducta donde sus sentimientos logren corresponder a la cultura donde ellos viven. Las posibilidades para desarrollar sus capacidades individuales mediante el juego es donde el entorno le ofrece al niño mediante el “como si”, y le permite que cualquier tipo de actividad se convierta en juego (López, 2010). Además, Vygotsky (2010) dice que a esencia del juego está fundamentalmente en la imaginación donde se altera el comportamiento de un niño y le obliga a definir su forma en actos

donde procede a crear una situación imaginaria. Además menciona que lo fundamental es la naturaleza de tipo social de los personajes que el niño representa.

Reflexiones finales

La práctica del teatro debe abrir al alumno, desde la primaria, espacios para que se convierta en facilitadores para expresar sentimientos y emociones. Además, los pensamientos por medio de la acción para poder comunicarse. Cada estudiante debe crear un contexto dentro de su propio mundo.

Compartir el objetivo general, junto con las otras áreas artísticas, sería necesario favorecer en el aula un desarrollo que incluya la alfabetización de una forma expresiva y de una forma teatral, a través de ejercicios donde se permita la observación. El hecho teatral constituye materializar los contenidos en un momento donde el encuentro interviene con actores participantes y espectadores o público que observa y participa de un universo de significados dentro del discurso. Solo de esa manera se concretará el intercambio dentro de un contexto cultural que determinará definir y crear acontecimiento teatral.

Es importante recalcar que la ficción de las diversas acciones a presentar sería lúdica. El estudiante experimentará la vivencia del aquí y ahora que desarrollará la acción a través del arte dramático. El teatro es amigo del estudiante y su enseñanza ayuda a teatro contribuir la formación de los alumnos quienes tendrán el privilegio de ser observadores de una forma atenta y crítica de una realidad que parte de ejercitar la atención y el respeto para valorar el trabajo propio y el ajeno. Además, se logra incitar a crear una crítica que beneficia al análisis de lo observado.

Capítulo 5

Arte y educación

El presente capítulo hace referencia a los tipos de integración de propuestas donde se puede integrar el teatro como una actividad dentro del pensum de estudios en secundaria. El teatro es una forma de comunicar donde el taller del mismo sea una actividad grupal que lleva a los individuos para que exista una convivencia social junto a sus implicaciones de tolerancia, autodisciplina, comunicación y comprensión. La creatividad de forma dramática es una herramienta que se utiliza como medio para el fomento y desarrollo de la libre expresión. Es un canal para exteriorizar las necesidades creativas y facilitar los cauces de comunicación con los demás. En la mayoría de las instituciones educativas el objetivo real, del que hacer teatral, no es la formación de actores.

¿Cómo promocionar la educación artística en Guatemala donde casi la mitad de su población vive en el contexto de pobreza? ¿Cómo se podría estimular a los niños para convertirse en participantes de los centros de difusión cultural? Generalmente, en el área rural donde la vida artística es muy reducida. Por lo tanto, el vínculo principal con el mundo de las artes surge desde el hogar. Por ejemplo, hay limitaciones para escuchar diversos géneros musicales actuales que son emitidos en diversos medios de comunicación masiva y así se logra mantener a los pequeños convirtiéndolos en los alumnos como parte de una audiencia. Algunas familias no están contribuyendo, entonces se forman creadores, conocedores o participantes de otras experiencias.

5.1. Arte y educación

El arte dramático es una herramienta invaluable para un profesor no sólo por el hecho de ser un medio de expresión y de aprendizaje, sino por ser un canal placer por ser un hecho teatral. El teatro ayuda a desarrollar diversas formas para expresarse, así como socializar y llegar a comprender como individuos independientes como con la misma realidad. Particularmente, con los jóvenes, el teatro se convierte papel que libera a través de ayuda en etapa la vida a la que al

ser humano es asaltado por una gran cantidad de sensaciones. Así, las perspectivas nuevas se reincorporan a la actividad teatral como ejercicio docente, desde el nivel medio hacia el nivel superior para traer beneficios tanto a los alumnos como a los docentes que imparten la cátedra.

Desafortunadamente, existe una problemática en las familias donde se carece de recursos económicos. Además, los recursos culturales e ideológicos donde se pudiera aprovechar las ventajas donde la educación artística logra promover un desarrollo tipo cognitivo en los niños. Los establecimientos educativos deben promover el tipo de actividades donde realmente se cumpla el objetivo para promover el desarrollo donde prevalezca la creatividad, así como la imaginación y el tipo de sensibilidad que todos los seres humanos, no importando edad, poseen.

Antiguamente, el teatro tenía un papel preponderante en la educación y desde el jardín de niños hasta la universidad, han existido un taller de teatro u otras actividades que tenían relación con este arte. Sin embargo, el taller de teatro se ha ido dejando de lado en algunos establecimientos educativos por enfocar más atención a otras actividades que son consideradas con más rentabilidad. Esto ha sucedido debido a que no se ha considerado la importancia que la actividad teatral tiene para la formación del individuo y para el desarrollo de la capacidad de expresión y goce artístico.

Un coordinador dentro del sistema escolar percibe el teatro permite un acercamiento más vivo y mucho más divertido que nada más los objetos de conocimiento. Así, logra observar que ayuda no sólo como elemento de aprendizaje, sino también como creación de los propios objetos para el mismo proceso de aprendizaje. Así, surge una inquietud para planificar en los ciclos educativos del futuro el hecho de permitir a los alumnos recuperar el placer del aprendizaje.

5.1.1. Teatro e identidad

El teatro otorga al estudiante una gran oportunidad para seguir jugando. Aunque, durante la juventud, los beneficios que un taller teatral podría brindar son infinitos. La importancia de esto se basa en que el juego, por más pequeño que sea el estudiante, es la manera de ingresar profundamente a la realidad. Así es que, durante la juventud, la realidad comienza a ser algo

diferente, no totalmente definido (González, 1998). Por ello, en la etapa juvenil, el estudiante se ve demandado por la naturaleza y la sociedad. El teatro hace la propuesta para descubrir, a través de la ficción, nuevos lugares o si no, inventar otros. Es decir, el teatro ofrece identidades de forma transitoria donde permitirá que el estudiante construya su propia identidad.

5.1.2. Imagen corporal

La representación teatral es una experiencia donde se involucra el espacio y se logra un despliegue del cuerpo propio. Además, se logra ser otro sin dejar de ser uno de uno mismo. A esto se le conoce como una reconstrucción del yo corporal, cimiento de la identidad. De acuerdo con González de Díaz, esto sucede porque:

El teatro funciona como organizador de estímulos internos y externos, al favorecer juegos, ejercitaciones y representaciones que gradualmente integrarán diferentes facetas de la personalidad, ofreciéndole oportunidades para ir conquistando poco a poco el dominio particular, propio y creativo de su maduración orgánica y de las exigencias sociales (1998, p33)

5.1.3. Teatro y vida

La historia de la humanidad ha sido involucrada gracias al papel que el teatro ha jugado dentro de la misma. El espectador va de la mano con los protagonistas que se identifican entre sí. Se logran ver e identificar con ciertos pedazos de vida que el teatro representa. Según Azar sus propios temores y deseos inconscientes:

El teatro surge en la historia como una necesidad del ser humano para representar las cosas de la vida. Por esta razón, el teatro está ligado íntimamente a la coexistencia social y a tal punto, que no se podría precisar dónde se inicia la representación teatral y dónde concluye lo verdaderamente vivido. Teatro y vida, entonces, son expresiones de un binomio verbal: ser y estar (1992, p.7).

El teatro retrata la vida de forma profunda donde el ser humano siente y logra manejar su destino. El teatro es arte de síntesis y logra sintetizar códigos artísticos de una forma viva y momentos de vida con sus conflictos. Las soluciones, los valores morales, históricos y sociales. permite a los estudiantes de un taller de teatro lograr explorar y contextualizar, de forma significativa, diferentes códigos artísticos y así, se facilita la alfabetización de una forma

estética. Conjugar elementos literarios, musicales y visuales, con un significado elegido por los propios alumnos, éstos comienzan a ver el arte con otra perspectiva, como algo vivo:

El joven encuentra en el teatro la síntesis de un momento problemático y su solución. Enfrenta modelos vivos y soluciones objetivas adversas inquietudes, como la comprensión de la vida, y diferentes posibilidades de expresión. El teatro permite la inmovilización y la objetivación de escenas que plantean un conflicto y se refiere a posiciones en relación con otros. Esta inmovilización le da a la persona una gran posibilidad para visualizar los cambios propios, tanto externos como internos y retener impresiones como sensaciones modificándolas. Incorporarse a una historia es también reescribir la propia historia, reconstruyendo los espacios vacíos que produce la fractura de continuidad en el pasaje de niño a adulto. Al articular escenas, el adolescente otorga un sentido provisorio a sus fantasías y las repeticiones restablecen la continuidad de un proceso (1998, p.26).

5.1.4. Teatro como literatura

La literatura es un instrumento educativo que permite el ejercicio de la práctica en la lengua y refleja a los seres humanos en una determinada época. Por ejemplo, la forma de ver la forma de resolver sus problemas. La forma respecto a sentirse en la vida. Además, la manera donde se han integrado valores en su cultura propia. Las características propias del teatro es donde ayuda al alumno a entender las obras literarias de una forma más clara.

La educación artística debe cumplir con una verdadera función social como lo plantea Herbert Read en su teoría de educación por el arte, quien cataloga la formación de individuos que logren la interacción y comunicación desde dimensiones múltiples en sus contextos más accesibles. Es necesario requerir de reformas integrales dentro de todo un sistema educativo, donde se involucren desde las autoridades del establecimiento educativo, los catedráticos y desde el núcleo familiar, los padres responsables. Además, Gardner agrega:

¿Cómo podrán los maestros transmitir ese gusto de apreciar y practicar alguna actividad artística cuando muchos de ellos no han contado con experiencias formativas suficientes sobre estas disciplinas? Gardner menciona que durante la primaria se da una disminución muy fuerte en el arte infantil cuando se pone énfasis en actividades manuales, como dibujar, colorear o moldear, sin hacer referencia contextualizar en los medios intelectuales y expresivos que se pretenden lograr (1994, p.48).

Definir previamente los criterios de evaluación de la creatividad del proyecto (McLaren, 1997): se recomienda ampliamente la autoevaluación y la coevaluación, siempre y cuando éstas utilicen los mismos criterios (Moore, 1982: p35). Los criterios e indicadores deben ser iguales para todos los participantes del proceso.

5.2. Teatro comunitario como desarrollo social

La hegemonía de la cultura ha sido creada por la globalización de los procesos actuales. Según Alfaro y Sura:

Concepto desarrollado por Antonio Gramsci como una forma de penetración en la sociedad civil a través de un sistema de valores, religión, normas, costumbres, entre otros, que se transforma en un elemento fundamental de dominación social ya que establece equilibrio y estabilidad en el funcionamiento del sistema social. Uno de los elementos que se encuentra dentro del concepto de cultura es el arte, como un aspecto que lo conforma y que también está sujeto a revisión desde lo hegemónico, ya que pasa a ser así como otros factores, un punto importante de penetración ideológica en la realidad. La construcción de las identidades y las alteridades, en el mundo global está en el tapete para los profesionales de todas las áreas. Las migraciones, el conocimiento hecho público y sin filtro en Internet y las transnacionales obligan a los sujetos a tomar los cambios más rápido, de lo que son capaces de asimilar lo que ocurre en sus países, y entender por qué lo que afecta a mi alrededor, afecta directamente mi vida (2007, p.79).

La crisis radical que atraviesan los modelos de desarrollo que recalcan las diferencias socio-económicas dentro de países productores de materias primas, los paradigmas desde los que esos modelos fueron legitimados. Además, la violencia presente en los últimos cuarenta años en continente americano ejercido desde el país del norte.

5.2.1. La observación participante

Las experiencias cuando son proyectadas desde fuera existe una insatisfacción de lo que se hace o se dice. Es decir, que se debe ser parte de la práctica para lograr la comprensión de esas relaciones subjetivas que están entrelazadas desde diferentes dimensiones.. Según Alfaro y Sura:

La denominada observación participante puede considerarse como “un modo” de estar en el mundo característico de los investigadores cualitativos. En el caso de la sistematización tiene que ver con el hallarse en las condiciones, tanto objetivas como subjetivas que vive la comunidad. Por último, destacar como la integración de un extraño a la comunidad genera un proceso de mirarse y cotejar el comportamiento propio, de la autocensura en un principio en algunos casos, de acostumbrarse a estas nuevas personas que nos miran. Pero aquí la diferencia, nos miran, sólo en un principio porque al hacerse parte de la experiencia la relación se vuelve más simétrica y esas otras personas están igual de vulnerables que cualquiera de la comunidad (2007, p.135)

En este análisis, los momentos de reflexión han sido enfatizados a través del silencio. Considerar lo que se calla no representa ignorancia al callarlo sino que el callar representa el conocer.

5.2.2. El teatro como herramienta metodológica

Según Queiros (2006), el Teatro Educativo o Teatro Pedagógico, consiste en llevar al salón de clases las técnicas de teatro y aplicarlas en la comunicación del conocimiento. El teatro como instrumento pedagógico, es un medio poderoso para grabar en la memoria del estudiante un tema determinado a través de un impacto emocional. Además, reflexionar sobre determinado aspecto involucrado por la moral.

5.2.2.1 El teatro como enseñanza de la matemática

La enseñanza de la matemática, pasa por un momento difícil en Costa Rica, debido al rechazo o apatía de los estudiantes ante esta materia y al bajo rendimiento que se reporta en los centros de enseñanza relacionada con esta asignatura, tanto a nivel de educación media como superior.

Ruiz, Alfaro, y Gamboa afirman:

“lograr que los estudiantes den sentido a las matemáticas, se familiaricen con ellas y encuentren interés en ellas, se logra utilizando escaleras y andamios pedagógicos y didácticos apropiados, capaces de motivar, entusiasmar y provocar satisfacción con las matemáticas” (2003, p.81).

Debido a la necesidad de buscar estrategias metodológicas que logren motivar a los estudiantes e interesarse en el estudio de la matemática es que surge la idea de utilizar el teatro como una herramienta metodológica.

El teatro puede ser una de las escaleras que acerque a los estudiantes a un mundo matemático lleno de vida, de sentimientos y acciones, donde se logren identificar con las situaciones de los personajes, y en el que se puede aprender no solo sobre matemática sino de relaciones sociales donde se involucran los valores para alejar la idea de una matemática aburrida, difícil y sin relación a nuestra vida cotidiana. Además, de fomentar la creatividad de los estudiantes al tener, ellos mismos, que poner en escena un libreto.

El objetivo general de la propuesta, uso del teatro como herramienta metodológica, es dar a conocer a profesores de matemática que el teatro se puede implementar como una estrategia didáctica en la enseñanza de la matemática a cualquier nivel de instrucción.

5.2.2.2. Relación entre el teatro y la educación matemática

Cuando se piensa en obras de teatro, pueden venir a la memoria algunas obras estudiadas en la secundaria, otras vista en un teatro o inclusive en la televisión. Con ellas, llega a la imaginación un escenario, actores, escenografía y un fondo musical o, por qué no, ir más allá, teniendo el papel de un personaje en el drama.

Si se piensa en matemática, vienen a la mente números, símbolos, fórmulas, cálculos, figuras, libros, etc. Es difícil percibir a la enseñanza de la matemática de una forma creativa, divertida o fácil, al contrario, muchos ven a la matemática como una ciencia aburrida, difícil y con una enseñanza magistral que no pasa de la utilización de la pizarra o de un libro.

Si se intenta unir el teatro con la matemática, difícilmente se podría imaginar algo coherente, incluso se pensaría que no tienen relación alguna. En el mejor de los casos nos surge la interrogante; si sería posible escenificar conceptos matemáticos de modo que la puesta en escena sea divertida, apasionante o atractiva.

El teatro como herramienta metodológica en la educación matemática. Las obras de teatro, no sólo se han presentado para la literatura o la historia. Actualmente, se han utilizado obras con temas de matemática para la enseñanza de esta, a todos los niveles de la educación, en países como España, Estados Unidos y Argentina. En los montajes teatrales surge la posibilidad de encontrar experiencias donde evidencian aspectos de la vida cotidiana que tienen relación con las matemáticas. Así, los actores argumentan el tipo de sentimientos que sus personajes presentan. Lo interesante son las predilecciones por el tema de las matemáticas.

Se han elaborado obras de teatro que pueden ser aplicadas en primaria, secundaria e incluso en educación superior; las cuales, se han empleado en la introducción, contextualización, reforzamiento e incluso en la evaluación de temas como: geometría, trigonometría, álgebra, estadística, propiedades de los números reales, cálculo diferencial e integral, historia de la matemática, funciones, función logarítmica y exponencial, entre otras.

El número matemático concreto tiene una historia de su creación. Escenificar esa historia aproxima al teatro como un teatro matemático. También algún descubrimiento importante en ésta ciencia, ya sea para introducir un tema o contextualizarlo (Muñoz y Roldán, 2005).

Una experiencia destacable con estudiantes de secundaria en un montaje de teatro matemático, es el caso de los números naturales y decimales que se desenvuelven por el escenario. Una pieza teatral escrita por el profesor de origen canario llamado Luis Balbuena sobre la creación de los números,:

Aquí se cuenta que el número 1, de género femenino, “se ve forzada a repetirse” dando lugar así a todos los números naturales entre el 1 y el 9, donde con la aparición del cero resulta posible la creación de los restantes números, tanto naturales como negativos, decimales o sus equivalentes fraccionarios, reflejando a la vez la situación que viven como una familia. Este tipo de obras donde los elementos matemáticos cobran vida se puede utilizar para desarrollar el tema o reforzarlo (2001, p.77).

En cuanto a educación superior, García (2000), publicó un relato teatralizado con el título, para trabajar sobre inferencia estadística y contraste de hipótesis con un ejemplo simulado de la vida real, utilizado para la aplicación de este tema. La obra de teatro, el caso de los despedidos de la empresa Westwaco, fue puesta en práctica en el primer ciclo del año 2007 en la Universidad Nacional en el curso de Inferencia Estadística de la carrera Licenciatura y Bachillerato en la Enseñanza de la Matemática.

Los actores de la presentación en escena fueron estudiantes matriculados en el mismo curso, al inicio y final de la obra se le efectuó un cuestionario al “público” con el fin de conocer la percepción que tenían acerca de la utilización del teatro como herramienta metodológica en la enseñanza de las matemáticas; entre los resultados más relevantes es que la mayoría de los estudiantes indicaron haber presenciado clases magistrales de matemáticas, en todos los niveles de enseñanza y afirman que ésta era la primera obra de teatro con temas de matemáticas que habían presenciado.

Respecto a la creencia de que el teatro podría convertirse en una herramienta metodológica efectiva, para la enseñanza de algunos temas en matemática, algunos opinaron que se podría transformar en una herramienta útil que capturara la atención de los estudiantes, que mostrara la aplicación de esta disciplina en la vida cotidiana, que cubriera temas como historia, geometría, trigonometría, estadística. Consideran que el teatro podría utilizarse tanto para la introducción de temas como para el reforzamiento de conocimientos.

Sin embargo, señalan, también, algunos contratiempos, que podría interferir en el uso de esta herramienta contando como el más importante, el poco tiempo para desarrollar las lecciones.

Las experiencias citadas, anteriormente, son solamente una muestra de lo que se ha realizado en esta área, sin embargo existe variedad de guiones y representaciones hechas, principalmente, en España.

5.3. La enseñanza de Teatro en la escuela primaria

El contenido constituye un mensaje a ser comunicado vez implica una forma. La forma de expresión teatral es atendida dependiendo el modo en que se representa un contenido. Así, como la idea, se realiza dentro de una estructura adecuada, la ejecución del teatro habilita al alumno, desde la primaria, contar con un espacio que facilite la expresión de sentimientos, así como emociones y pensamientos por medio de una acción determinada para la comunicación.

Las características generales de los lenguajes se deben a la participación de los lenguajes artísticos. La forma de tratar un contenido para ser comunicado en un medio expresivo usado para hacerse público un significado respectivo. La sintaxis se entiende como el conjunto de reglas que se utilizan para que se ordenen las partes en una estructura que sea coherente.

El lenguaje artístico del teatro es un fenómeno comunicacional que se convierte en cultural. Su meta es cumplir con la función comunicativa dentro del contexto con la significación en los contenidos de los signos en su estructura. Nuñez (2016) establece que el objeto de estudio dentro de la disciplina teatral contiene elementos sujeto, acción y conflicto en relación al contexto. En

un diseño curricular para desarrollar el área teatro se debe partir de la concepción del teatro como lenguaje específico. Además, posibilita el aprecio de hechos teatrales donde la posibilidad de la producción logra poseer códigos propios.

5.3.1. Arte, educación y primera instancia

El cuerpo es como un espectro lleno de energías. Está acondicionada y dirigida por un imaginario social e individual. En la propuesta de educación artística llamada didáctica espiral (Azar, 2010), es un proceso que se desarrolla de forma ascendente, donde se señala como un yo con mi cuerpo donde puedo llegar a aprender a ser. Esto se refiere a los procesos llamados de reconocimiento, donde según Sarlé y Amaiz:

El cuerpo sería el primer objeto que un niño utiliza para lograr interactuar con los demás. No podrían tomar conciencia de su misma existencia al no lograr experimentar las sensaciones y los movimientos propios. Desarrollar la sensibilidad controlando su propio cuerpo logra la construcción de su propio esquema con movimientos que se especializan en coordinar. Además, explorar un carácter de tipo placentero en un ambiente que sea seguro y le estimule. (2009, p.147).

Al existir una inhibición se detecta un tipo de autoconocimiento donde surge la creatividad para el desarrollo de una libertad de tipo expresiva. Sería necesario abordar situaciones donde aparece la inhibición y puede existir la propuesta de autoexpresión donde, al explorar, se investiga el surgimiento de dichas inhibiciones y en la materia puede ayudar a los niños para alcanzar sus verdades propias.

El potenciar una expresividad que está presente desde el momento del nacimiento, ayuda a derribar caminos que son barreras que existen por el manejo del poder y los tabúes culturales de un mundo adulto que no sale de su contexto céntrico. La dura realidad a la que están sometidos los pequeños hace que sus manifestaciones de expresión de forma natural permanezcan escondidas. La educación en general y la artística de forma específica forman parte para transformar y revertir esta situación.

La expresión, como vía de comunicación, es como una catarsis donde se es reconocido y escuchado para poder comunicarse. Todos necesitan a alguien quien les escuche. Si existe esa

posición de escucha, se logra ubicar en un lugar en el mundo. La transformación de expresar y ser buen oyente logra permitir una conexión desde la más profunda fuente en una relación. De una escucha donde existe el respeto y la satisfacción del emisor para lograr ser escuchado.

El ser humano nace para integrarse a un colectivo y cuenta con esa disponibilidad. Al incluirse, le es permitido tener acceso a la comprensión de los semejantes y poder llegar a apropiarse del entorno. Por ello, la educación artística debe lograr el refuerzo del vínculo humano y escuchar favorece las ideas innovadoras que permite el crecimiento.

Las conductas que llaman la atención provienen de la relación de unos hacia otros. La palabra es la propia comunicación humana. Afortunadamente, con el uso de la palabra, se logra proyectar y emitir alguna idea determinada o un pensamiento guardado junto a un sentimiento relacionado. El efecto que la palabra tenga es de vital importancia el hecho de ser escuchada. Los interlocutores deben decodificar el mensaje y conocer el momento para lograr en la necesidad en la familia, en la escuela o en la propia sociedad. Si una sociedad resulta estar incomunicada desafortunadamente está abierta a conflictos de tipo social y político, además del económico por no existir justicia. La incapacidad de escuchar a quienes rodean tiene como resultado el desentendimiento social.

El pensamiento y el afecto van de la mano con la memoria, donde el cuerpo logra proporcional una identidad donde se involucra el pasado y se abre la posibilidad de una esperanza en tiempo futuro para realizar proyectos, por ejemplo. Álvarez Reinares (1997) establece que el cuerpo es un lugar que le pertenece a cada uno donde acompaña todo el tiempo y funciona como un espejo de cualquier acontecimiento. Es el único instrumento que contribuye a tener presencia en el universo. Sarlé, Ivaldi y Hernández analizan:

Los autores contemporáneos han investigado el concepto que el cuerpo tiene al estar en acción. El cuerpo es arte y posibilita situaciones y celebraciones. El territorio idealizado para un discurso político y social resignifica su propia existencia y la representación contextualiza con base a su existencia y el desarrollo del cuerpo y lugar expresan formas de expresar el propio yo. Se expresa un cuerpo con los demás como mecanismo de interacción en la materia del mundo de forma racional donde uno forma parte de otro (2014, p.76).

5.4. Arte dramático

5.4.1. Historia del arte dramático

Hasta finales del siglo XIX, haciendo referencia al contexto en Colombia, se contaba con un teatro poco representativo, no profesional y desprovisto de estructuras económicas, investigativas y académicas para su desarrollo. Este, en general, era un juego de aficionados del sainete de costumbres y del teatro literario, no existía un concepto que manejara la acción dramática y poca experiencia en la práctica.

El desarrollo del ámbito teatral en Colombia está ligado no sólo a la existencia de obras del repertorio escénico, sino además al crecimiento de la infraestructura física, de producción y circulación para las artes escénicas, que desde finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, impulsa una actividad teatral que reúne grupos de actores, actrices, directores y escenógrafos, que trabajan para un público creciente. Varios escritores de esta primera época, como Antonio Álvarez Lleras y Luis Enrique Osorio, surgen también como directores y forman sus propias compañías. Para mediados del siglo XX toman fuerza tendencias teatrales como las revistas musicales y la comedia de tono social o político.

El radio teatro y la televisión aumentan de manera importante la demanda de actrices y actores y sus promotores empiezan a reconocer la necesidad de formación de profesionales en las diversas actividades teatrales que harían parte de la naciente empresa. Es así como llega al país el maestro japonés Seki-Sano, formado en Rusia, quien deja un importante legado para el oficio de la actuación, quebrando los viejos modelos de la representación exagerada, los gestos bombásticos y las voces declamatorias.

A pesar de ser censurado por sus ideas de izquierda, su presencia fue determinante en la formación de la primera promoción de la Escuela de Arte Dramático de Bogotá. Esta década ve también el inicio de la formación profesional en el ámbito teatral con la creación de la escuela de arte dramático Luis Enrique Osorio y posteriormente la ya mencionada Escuela Nacional de Arte Dramático - ENAD, en Bogotá. Se creó además en Cali la Escuela de Arte Dramático y estas

instituciones contribuyeron de manera significativa a reforzar la naciente actividad. De igual forma, en Guatemala existe la ENAD, Escuela Nacional de Arte Dramático, Carlos Figueroa Juárez.

El teatro colombiano se nutría de las temáticas de la realidad social, fenómeno que continúa aportando fuertemente a la producción escénica en el presente: “La diversidad de conflictos producidos en el campo y la ciudad durante todo el siglo XX, con algunas treguas momentáneas, ha dado lugar a la creación de una gran cantidad de obras teatrales que evocan historias del pasado y del origen de muchos de los conflictos que persisten en el presente. De estos conflictos quedan testimonios, visiones poéticas o dramas surgidos al calor de los acontecimientos, que merecen ser estudiados como otra mirada sobre nuestra realidad histórica.” (Reyes, 2013, p. 812)

Los grupos de teatro escolar también se vieron afectados por esta situación, hasta el punto en que hoy son pocos los festivales representativos de teatro escolar y los espacios para el arte dramático han sido reducidos en la escuela. Después de la crisis del teatro en las universidades y del fortalecimiento de los grupos de teatro independientes, en la década de los 70 se consolidó el Nuevo Teatro Colombiano, con grandes representantes como Enrique Buenaventura, Santiago.

5.4.2. Teatro, literatura dramática y educación

Las prácticas educativas que se ha ido creando a partir de la relación entre teatro y educación, y que denominamos educación teatral, no agota su riqueza en el marco de lo que se denomina educación formal, o procesos educativos formalizados, sino que aumenta considerablemente a medida que consideramos aquellos procesos educativos que presentan un menor grado de formalización. No debemos olvidar que el teatro, en su multiplicidad de manifestaciones, constituye, desde el inicio de los tiempos, un espacio público, social y mágico, en el que es posible el encuentro, la expresión y la comunicación, o que la escena nos permite crear una especie de espacio transicional (Winnicott, 1982), donde todo es posible, incluso la terapia. Por eso, en todas las culturas podemos documentar manifestaciones de carácter teatral que tienen finalidades educativas muy diversas (Elkonin, 1980; Turner, 1992).

Tras el binomio teatro-educación encontramos, en consecuencia, un territorio amplio, sumamente rico y todavía por explorar, por lo que cada día se hace más necesario cartografiar y catalogar sus múltiples recursos, para poder orientar mejor su uso y disfrute.

5.4.3. De la educación popular al teatro

En la introducción que acompaña la edición de las actas del Coloquio Hispano- Francés celebrado en Madrid los días 15, 16 y 17 de junio de 1987, bajo el lema:

Clases populares, cultura y educación. Siglos Xix-xx», Jean-Louis Guereña y Alejandro Tiana explicaban que por educación popular podemos entender los procesos de formación en que participan grupos sociales excluidos del aparato escolar, definición que era complementada en un trabajo posterior (1994: 142), en el que destacaban los rasgos distintivos que tradicionalmente encierra esta tipología educativa, en tanto que «medio de promoción individual, instrumento de liberación colectiva o aparato de control social e ideológico (Guereña y Tiana, 1990, p.16).

Centrar nuestra atención en los grupos sociales excluidos del aparato escolar, o para los que el aparato escolar no estaba ni visible ni disponible, y analizar la finalidad de las diferentes propuestas de educación popular promovidas desde el poder (la administración y entidades colaboradoras), supone partir de una relación dialéctica entre las clases dominadas y las clases dominantes, pues lo que estas últimas procuraban, en definitiva, no era otra cosa que potenciar una instrucción pública capaz de paliar los altos índices de analfabetismo, mejorar la cualificación de la mano de obra y, como señalaba Francisco Javier Erna Fernández (1998: p190), establecer una distancia prudencial entre los trabajadores y ciertas doctrinas revolucionarias como el anarquismo y el socialismo.

De igual manera, muchas de las iniciativas de educación popular centradas en el campo cultural sirvieron para establecer una relación similar entre las culturas dominantes y las culturas marginadas y/o emergentes, entre los discursos hegemónicos y sus correspondientes contra discursos. Pues como oportunamente recordaba Paul F. Amstrong (1988, p.37), haciendo referencia a trabajos de A. Gramsci y L. Althusser, «la educación puede ser bien una forma de control hegemónico o parte del aparato ideológico del estado, con el objetivo de reproducir más que desafiar las desigualdades sociales y culturales existentes».

Hay que señalar que una buena parte de las iniciativas de educación popular que se ponen en marcha en España, y en Galicia, entre finales del siglo XVII y principios del siglo XX, están promovidas por instituciones, organismos, entidades y particulares que, más allá de la voluntad filantrópica, buscan un progreso social, cultural y económico que redunde de forma directa en el asentamiento de la sociedad burguesa.

Entre las primeras entidades que acogen este tipo de iniciativas están las «sociedades económicas», creadas para poner en marcha medidas de desarrollo económico, promoción social y difusión cultural. Entre sus iniciativas figura la creación de escuelas populares que tenían una triple finalidad: formación moral y religiosa, formación de mano de obra cualificada y promoción de la felicidad colectiva e individual (Fajardo, 1998). Así, en un artículo en que analiza algunas de las actividades promovidas por la Sociedad Aragonesa de Amigos del País, María Rosa Domínguez Cabrejas (1998, p.187-188) certificaba la existencia de un significativo interés por la «expansión del nivel de instrucción primaria entre aquellas capas de la población tradicionalmente carentes de ella, pues esa carencia era considerada como un lastre importante para cualquier avance económico».

Pero existían otras finalidades y objetivos, pues una de las características singulares de las experiencias de educación popular potenciadas desde las clases dominantes radica en su carácter de formación cívica y en su finalidad doctrinal, que Alejandro Mayordomo definía en los siguientes términos:

La educación popular durante el siglo XX manifiesta muy bien la intención de normativizar las maneras de ver e interpretar el mundo que las clases no dominantes deben adoptar. Y se fomenta el amor patrio, la formación moral y las virtudes cívicas como forma de superar la ignorancia secular que padecían las clases más desfavorecidas y la creciente masa de proletarios que buscaban refugio en las grandes ciudades, y de garantizar el orden social. (1998, p.297).

Algunas de las ideas desde las que se diseñaban una parte de aquellas iniciativas estaban asociadas a valores como dignificación y regeneración, pues los integrantes y simpatizantes de la Institución Aquella pregunta con la que Augusto Boal (1980, p.5) iniciaba la introducción a su conocida obra, Teatro do oprimido u otras poéticas políticas (¿Debe el arte educar, informar,

organizar, influenciar, incitar, actuar, o debe ser simplemente fuente de placer y gozo?) tuvo respuestas diferentes a lo largo de los siglos, pero en muy pocas ocasiones la literatura dramática dejó de cumplir esa función social que, en bastantes casos, aparece superpuesta a la función poética o artística.

Como señalaba Andrés Amorós (1985, p.93), la influencia de la literatura sobre la sociedad suele ser «sutil e indirecta», si bien en muchas ocasiones contribuye de modo significativo a «cambiar la sensibilidad colectiva, creando un clima de creencias que hará posible, quizá, el día de mañana, el cambio político concreto. Usando la fórmula más manida: la literatura puede servir para la toma de conciencia colectiva ante una determinada situación».

Otro tanto ocurre con el teatro, que, siguiendo de nuevo a Boal (1980), se puede convertir en un instrumento de dominación o en arma de liberación, además de constituir un recurso para la reconstrucción de la identidad nacional, tal y como sucede en Irlanda, cuando un grupo de intelectuales decide crear lo que luego se conocerá como Abbey Theatre, compañía que a través de sus propuestas escénicas desempeñará un rol fundamental en la configuración de un nuevo imaginario colectivo para un país en proceso de construcción y en lucha por su soberanía e independencia (Mikhail, 1988).

Como señalaba Declan Kiberd en su análisis de la relación entre creación literaria y lucha política

«Muchos de los jóvenes que se unieron a la revuelta de 1916 lo hicieron creyendo que estaban recreando el sacrificio de Cuchulain, el antiguo héroe celta que había defendido las Tierras del Norte contra los invasores, incluso con su vida». Y con respecto a Cuchulain, habría que subrayar esa condición de modelo o ejemplo a seguir, en tanto que símbolo de un pasado primordial y precolonial en el que la nación celta vivía en libertad. Edward W. Said (1996: p.53) explicaba que este tipo de estrategia, la recuperación y exaltación del héroe nacional, forma parte de los mecanismos que muchos poetas y hombres de letras ponen en marcha durante las luchas de independencia o liberación, subrayando el «poder movilizador de las imágenes y tradiciones así construidas» (1992, p.231).

Teatro y literatura dramática constituyen, en consecuencia, instrumentos eficaces e incluso privilegiados en los procesos de construcción nacional, en ese proceso necesario de definición grupal (Murray, 1997). Su utilización como medio de transmisión de ideas y de movilización popular, como procedimiento en la presentación y en la proyección de un ideal y de un

determinado imaginario social o como recurso para establecer normas y pautas de conducta, se ha producido, insistimos, desde los primeros estadios de la civilización y adquiere especial relevancia a partir de la Revolución Francesa, sea en los procesos de conformación nacional sea en los procesos revolucionarios y contrarrevolucionarios (Corse, 1997).

Las relaciones entre educación popular y construcción nacional en comunidades periféricas o en naciones sin Estado vienen determinadas por el hecho de que la primera constituye uno de los pocos instrumentos disponibles para promover los procesos ya señalados de autoestima, concienciación, participación y movilización.

Dado que el discurso educativo hegemónico está determinado por un poder central que, por norma, pretende imponer sus propios referentes sociales, históricos o culturales, los grupos que establecen la resistencia frente a la dominación tienen que crear y dar a conocer su propio discurso, que se convierte en contra discurso que aspira a ser hegemónico (González-Millán, 2000), a través de muy diversos cauces y siguiendo procesos propios de la educación popular, entendida siempre como una alternativa a la educación oficial, dominante. Y el teatro adquiriría un valor considerable en tanto permitía abarcar segmentos amplios de población o aquellas capas que más padecían la lacra del analfabetismo.

5.4.4. El teatro como estrategia didáctica

Las experiencias estéticas o artísticas no poseen respuestas claras como asignatura en el pensum de los grados académicos. Sin embargo, la mayoría de materias tienen una respuesta lógica para ser involucradas para estudiar una asignatura específica. Villalpando plantea que:

El arte está ligado a la vida diaria y el foco principal es una animación artística que debería incluirse en la escuela. Además recoge y logra asimilar lo válido que la sociedad ha admitido. Las actividades que van dentro de la enseñanza al investigar es proporcional al valor que se le otorgue. El arte no predomina en la enseñanza ya que no está valorado a las normas que la sociedad ofrece (2010, p.125).

La sociedad no valora la forma en que se necesita exponer el arte y esto hace que el mismo no tenga importancia dentro del mundo social. Existe un gran problema en la familia y el nivel

educativo ya que no se logra la claridad y la apertura para disponer a favor del mundo artístico como tal.

Aparentemente es fácil de impartir, pero si lo que pretendemos promover es la contemplación, la confrontación y la reflexión seguramente será más complejo, ya que no hay metodologías o estrategias, de ahí el gran desafío a se enfrentan los estudiantes. Sin embargo, la satisfacción de iniciar en estos aspectos será mucho más grande comparada con el esfuerzo realizado, pues estaremos contribuyendo de manera importante a la formación de seres humanos más sensibles, reflexivos, críticos, creativos, libres y sobre todo más comprometidos con la responsabilidad que cada ser humano tiene de transformar esta humanidad en una mejor humanidad. “Hay dos posibilidades, en el campo educativo: una, que el hombre sea educado para llegar a ser lo que es; la otra, que debe ser educado para llegar a ser lo que no es” (Akoschky, 1998, p.283).

Reflexiones finales

Sin lugar a dudas, en este trabajo existe un gran deseo por cuestionar y cambiar las prácticas recurrentes en lo que a evaluación se refiere. En Guatemala no existen planteamientos a corto o largo plazo para ampliar la evaluación que supere su estándar tradicional de conocimiento del arte dramático y clasificación en una escala numérica, lo que implica que se vuelva una práctica más detallada. Es necesario y fundamental ajustar la evaluación a las características propias de cada disciplina y de cada proyecto, porque sin esta apropiación y profundización no es posible siquiera pensar en una evaluación de la creatividad.

También debe revalorarse la formación docente, ya que si, como los autores sostienen, se requiere de un dominio para llevar a cabo estas prácticas evaluativas, entonces las instituciones tienen un papel crucial como formadoras tanto de alumnos como de maestros. Esto obliga a desarrollar programas de formación docente donde se pueda profundizar sobre el proceso evaluativo: la discusión, el planteamiento, la aplicación y la revisión de las propuestas de evaluación de cada profesor.

La República de Guatemala, en todos sus departamentos, posee la infraestructura para poder utilizar el espacio y llevar a cabo una dramatización o presentación teatral con estudiantes de cualquier establecimiento educativo y de cualquier grado.

El arte dramático surge de la necesidad de proyectar algo. No necesariamente es diversión o distracción para un público determinado. Esa ha sido la debilidad que hace surgir el arte dramático como un negocio para recaudar capital sin pensar lo que los grupos objetivos pueden entretener y sobre todo, analizar o pensar en algo que el arte dramático logra impactar sobre ellos.

Capítulo 6

Teatro y dramatización

Este capítulo enfatiza la diferencia entre la herramienta de la dramatización y el teatro dentro del pensum de estudios que puede llevarse a cabo en los diferentes grados de secundaria. La dramatización y los talleres de teatro tienen como base conocerlos a través del juego dramático y romper el hielo para lograr tener confianza entre los estudiantes y el docente designado.

El área de lenguaje, la comunicación y representación, es un medio para el desarrollo de las capacidades expresivas y comunicativas de los estudiantes. La utilización del cuerpo tiene que ver mucho para ejecutar el juego en el arte dramático así como gestos, actitudes y movimientos con una intención con el objetivo de comunicar y representar.

6.1. Dramatización y taller de teatro

La expresión corporal por una parte y por otra la expresión tipo dramática. En esta parte de la expresión dramática los niños juegan a representar personajes, situaciones o cosas. La representación de una acción y de movimientos con actitud es lo que la expresión corporal hace. Es donde en los establecimientos educativos se ejecutan muchos actos cívicos donde se dramatizan diferentes contextos para que estudiantes comprendan el concepto de un tema determinado.

El juego simbólico es el más notable dentro del proceso de la educación infantil ya que la finalidad de las formas de expresión se manifiestan por medio de la comunicación gestual. El comportamiento de un niño es como si fuera alguien ajeno a su forma real de ser, alguien distinto y actuando con simulación de acción.. No a todos se les facilita expresar sus creencias a través del lenguaje corporal. Para ello, el juego dramático es especialmente importante en la Educación Infantil, ya que en estas edades, el niño/a no posee un grado de “competencia” en el lenguaje

oral, por lo que su recurso fundamental y el vehículo esencial para la comunicación con los demás es, la expresión gestual.

Esta capacidad es la que se debe estimular desde la preprimaria. Por ello, los talleres de teatro fortalecen las herramientas para las dramatizaciones que se llevan a cabo donde, la mayoría de veces, se hace en grupo.

6.2. El juego dramático

Según Sandoval (2011) al expresarse dentro de un juego es parte de los objetivos que tiene el proceso de la pedagogía teatral. Integrar a la corporalidad una forma natural para expresarse utilizando la acción de hacer dentro del ejercicio de aprendizaje. El juego dramático ofrece una metodología dentro de las propuestas vinculadas en la Pedagogía Teatral desde el movimiento hasta una palabra expresiva donde se enlaza la forma espontánea y creativa para expresarse.

Siguiendo a Mayor (1987) el juego dramático está basada como una situación retroalimentada donde los niños llegan a adoptar diversos tipos de roles con otra óptica mediante la representación de objetos en acciones y junto a personas. Según José Cañas (2001) la estructura del juego dramático se logra por medio de percibir y expresar donde surge desde el cuerpo.

Según Moron (2011) de forma individual se imagina y nace el sentimiento para vivir por medio de expresiones y se auto entrega para socializar. El autor Stanislavski aplica su método psicológico donde menciona que la creación de forma interna resulta un espíritu humano y la enlaza con una forma de expresión tipo artística.

La psicóloga española Encarna Laguna, expone cuales los ejes objetivos generales en relación sobre la enseñanza en la Pedagogía Teatral. El juego dramático está construido sobre ejes dinámicos, que permanentemente generan creatividad. Dicha creatividad propicia la expresividad para encontrar caminos propios con el medio que se explora para encontrarlos (Laguna, 1995).

Todo el proceso educativo propuesto por la Pedagogía Teatral de Sandoval (2011) parte de conocerse a sí mismo. Por ejemplo, si uno se conoce es parte fundamental del proceso. Stanislavsky menciona que es más factible ese auto conocimiento para la construcción de un personaje que se interpretará.

No únicamente se necesita cumplir con expresar, sino que es necesario lograr una percepción para el auto conocimiento. El juego dramático logra la construcción de los personajes para mostrarlos en la representación. El ejercicio para conocerse está ligado con la psicología por medio de una sensibilidad. Lola Póveda lo explica así:

La emotividad del juego dramático se logra por medio de expresión y comunicación de creaciones. Los niños logran convertirse en los que exploran y aventuran en la imaginación donde logran proyectar grandes historias. Lo que se logra apreciar es construido por ellos mismos (1998, p.78).

Entre sus principales funciones del juego dramático cabe mencionar que la asimilación de la realidad se revive en las representaciones. La preparación para superar situaciones activa la sensación que a los niños les guste proyectarse a lo que quieren les llama la atención ser en el futuro. Es decir, revivir situaciones que les ha causado dolor y las han logrado superar, por ejemplo. Lograr la expresión de pensamientos y sentimientos, compensa su habilidad para representarlas sin temor a ser observados.

La dramatización se convierte en un recurso con posibilidades que incluye entre sus principales componentes instrumento de comunicación y de concreción de realidades por medio de la expresión verbal. Ahora la expresión corporal se da de forma natural en los niños desde los primeros meses de vida. Comunicar sentimientos que no se pueden transmitir hablando hace que los niños de forma espontánea elaboraren sus propios diálogos con la secuencia de acciones.

Los objetivos del juego dramático, dentro de todas estas posibilidades, contribuyen al desarrollo integral de un niño. Uno de los objetivos fundamentales de la educación infantil es el planteamiento de la dramatización. Lograr una expresión creativa de forma dramática. Así, lograr adquirir dominio y un manejo de los elementos dramáticos a su favor. Además, lograr incorporar

las diversas técnicas escénicas al juego dramático como, interpretar escenas, representar pequeñas obras para lograr la comunicación e iniciar variedad de roles de espectador y actor. Los objetivos conectan con las diferentes áreas de esta etapa. Así que, a través de las actividades dramáticas, hay contribución que motivan a los pequeños a que por los juegos o actividades se logra fomentar su ser creativo y así cumplir con el objetivo del plan.

Las actividades dramáticas, tomando en cuenta estos aspectos fundamentales, se realiza multitud con actividades dramáticas. Por ejemplo, una llamada, El inquilino. En esta dinámica es donde, de tres en tres forman una casita. Dos son paredes y otro inquilino. Según la orden, o bien pared derecha, pared izquierda, inquilino o mudanza total, deben cambiar de parejas. El espejo, unidos por parejas, un compañero hace de espejo imitando todos los gestos del compañero.

6.3.-Dramatización

6.3.1.-Pedagogía teatral en dramatización

Actualmente, una de las tendencias predominantes en la didáctica del Arte Dramático es plantear el desarrollo de una dramatización como práctica para seguir un proceso en tiempos como la puesta en marcha y la expresión en sí mismo. Según Motos:

El término Dramatización, con mayúscula, se refiere a la materia específica que está incluida dentro de un área curricular Educación Artística en el área de la Primaria. Pero, está como una asignatura optativa de Dramatización de Teatro en la otra parte donde aparece la Secundaria. Ahora bien, si se coloca el término en minúscula, para el proceso de dar forma dramática a algo que en principio no la tiene. Sin embargo, cuando se habla de una dramatización de un poema, relato, canción como cualquier tipo de texto o idea. En fin, la dramatización es un recurso didáctico con el afán de lograr los objetivos de las distintas materias de un currículum (2014, p.164).

6.3.2.-Teatro no convencional

Las actividades dramáticas se ven desde una óptica teatral ya sea como un espectáculo donde el resultado está estéticamente elaborado con el afán de ofrecérselo a un público. Ahora, si la formación es en psicoterapia, se hablará de psicodrama o socio drama; y si la formación es de tipo pedagógico, las actividades dramáticas se contemplarán como una práctica educativa.

Según Motos (2014) el teatro convencional está realizado en campos como la psicoterapia, el arte y la educación. Los métodos que se utilizan para llevarlo a cabo son exactamente los mismos, solo que todos surgen desde la formación del arte dramático.

6.3.3. Educación y Psicoterapia

La función de la expresión, como acción educativa, es a que el sujeto adquiera más confianza y capacidad de lograr más comunicación por medio de la práctica expresiva en su forma estética de alfabetización (Motos, 2014). Teniendo en cuenta que ésta está fundamentada dentro de un comportamiento emocional y un comportamiento de tipo cultural. La pedagogía artística podría tener presente los objetivos del desarrollo de la autonomía como la capacidad para dirigir por sí mismo el propio proceso de desarrollo a nivel personal. Así como el desarrollo de la comunicación como capacidad de emitir y recibir mensajes de forma estética.

Otra herramienta que entra en relación con sujetos de comportamientos irregulares y difíciles es la psicoterapia (Motos, 2014). Así, se pueden trabajar condiciones de incomunicación como el autismo, soledad, bloqueos, para superar problemas de desinhibición. Las capacidades para la atención, observación y concentración se pueden mejorar desarrollando una extroversión liberando confianza en sí mismo y enriqueciendo afectividad y adquirir seguridad (Motos, 2014).

Existe la tendencia a conservar la memoria de las experiencias traumáticas en el cuerpo. La liberación de determinadas tensiones o frustraciones es causada por la expresión, ya que permite sustituirlas por vivencias positivas y estimulantes. Ahora bien, la psico expresividad ayuda a despertar aptitudes que todos tienen y se logra un dominio sobre las facultades tanto físicas como psíquicas.

La metodología de la dramatización-teatro está basada en la concepción de un taller para un espacio de creación, reflexión e intercambio de ideas. El proceso de representación expresiva de impresión-expresión y comunicación- reflexión se basa en un movimiento de doble dirección, es

decir, la existencia de un mundo exterior como impresión y la persona hacia un mundo externo por medio de la expresión. Únicamente se deja impresionar por lo que los rodea o interpela.

Moccio (1998) afirma que los medios son canales que facilitan la impresión como la tranquilidad, la forma de recepción y del pensamiento propio. La actitud de las energías propias la otorga la tranquilidad, pero se debe tener la preparación de poder recibir. Además, se debe poder actuar para lograr desaparecer la tensión que nos rodea. El hecho de prepararse para recibir favorece la sensación para dominar aspectos físicos y espirituales donde se logra un equilibrio del pensamiento propio. Y según Motos:

La receptividad o acumulación de energías se consigue por medio de los sentidos. El sentir se logra por medio de la atención. Observar y lograr detenerse sobre cosas y lograr auto observar para entenderlas para conocer el contenido. Desplegar la energía por el pensamiento individual logra concentrarse en la atención hacia un objeto que sería único por haberlo elegido por medio del deseo propio (2014, p.169).

El trabajar sobre las dramatizaciones en el aula de ELE, una de las cosas que se ejecuta, en consideración, es la relación estrecha existente en la clase y el teatro. El aula se ha convertido en un espacio teatral. La enseñanza con el método tradicional la misma clase se convertía en un teatro, donde el docente se convertía en el único actor y los estudiantes eran el público. Según Juan Cervera dentro de la didáctica de la dramatización:

Esta actividad, dirigida, no manipulada, tiene la ventaja de poner al niño y la niña en contacto con realidades no conocidas por ellos desde el punto de vista experimental o, si se quiere, no superficial. Un niño o una niña de clase media-alta, por ejemplo, se verán incitado a interpretar papeles de harapientos; un muchacho sano se pondrá en la piel de una persona enferma; un niño tímido hará de chico descarado. El juego apoyaba a la espolear la imaginación con el objetivo de lograr una representación real ejecutada por la expresión y la creatividad (1982, p.88).

Para ello, los niños se verán obligados a interiorizar sentimientos y condiciones que luego tendrán que exteriorizarlos. Captar las realidades y las circunstancias que son inadvertidas, precisamente, las cuales propician perfiles del personaje a interpretar. Por ello, el juego dramático debe posibilitar actividades libres, con creatividad y lúdicas. Jugar a ser alguien diferente puede lograr en los niños a jugar a ser animales incluso cosas. Contar historias con fantasía e imaginación

representa los diversos estados de ánimo. Lograr la imitación fomenta también un aprendizaje significativo.

6.3.4. Elementos del esquema dramático

Es la representación de una secuencia que contiene un conflicto representado por diversos intérpretes quienes adoptan un para su personaje. En toda estructura dramática existen elementos como el personaje quien realiza la acción (Motos, 2014).

Viene definido por lo que hacer la tarea y su forma de hacerla. El conflicto es el enfrentamiento de las actitudes de los personajes frente a una misma situación, etc. Posteriormente aparece el espacio y Tejerina argumenta (2004) que lograr diferenciar un espacio escénico, definido como escenario donde tiene lugar la representación, y espacio dramático, definido como lugar donde el espectador debe construir imaginativamente. Un punto importante es el tiempo porque hay que distinguir entre duración y época. Dentro de la duración se debe diferenciar el tiempo dramático y ficción. El tiempo dramático es la duración de cualquier presentación. El tiempo de ficción corresponde a la época donde se hace referencia a un período histórico.

La idea o ideas centrales es donde surge el tema para crear el argumento donde se resumen los acontecimientos con el respeto de lo que aparece en el texto. Al momento de la redacción de la misma se ordenan acontecimientos de una forma cronológica (Motos, 2014).

6.3.5.- Características de la dramatización

En la búsqueda de consenso respecto a un empleo adecuado y preciso tras la variedad de términos que hacen referencia al drama, diferentes autores y expertos en la materia, como son García Hoz (1996), George (2000), Tatar (2002), Freeman (2003) y Tejerina (2004) realizaron sus propias conclusiones de forma individual, y que nosotros hemos recopilado en una tabla. Para García Hoz (1996), los términos más usados son: - en español: drama, expresión dramática y dramatización. - en inglés: drama, junto con creative drama e improvised drama. - en francés: *expression dramatique* (término oficializado en 1985) y *jeu dramatique*.

De acuerdo con Tejerina, Motos y Tejedo (1999), en español predominan juego dramático (como fruto de la traducción literal del francés *jeu dramatique*), creatividad dramática o simplemente drama aunque suele emplearse como dramatización.

En francés, y también de acuerdo con Tejerina predominan *expression dramatique* y *jeu dramatique*. Y en inglés, según nuestra investigación, los conceptos más empleados son *Creative Drama*, *Educational Drama*, *Improvisation Drama* y *Role Play*.

Según Motos (2014), la dramatización activa es irrealizable desde actitudes puramente receptivas o de actividad mística. Exige en todo momento la participación activa de las personas en procesos expresivos y comunicativos en continuo ajuste y retroalimentación. En la dramatización, a diferencia del espectáculo teatral, los papeles de actor y espectador no están netamente separados, de deben intercambiar durante el proceso del desarrollo.

Posee gran afinidad con todas las tareas que se ocupan del medio social y cultural, el lenguaje, la plástica, la música y la educación física. Pero aunque suele vincularse tradicionalmente con las humanidades, también las nuevas tecnologías y otras tareas que en principio podrían considerarse menos afines.

6.4. Dramatización y adolescencia

Los procesos para la enseñanza y aprendizaje están apoyados de forma individual y grupal. La adolescencia es una etapa donde se integra la personalidad en su momento donde evoluciona cada uno de los que participan en una actividad dramatizada.

6.4.1.-El papel del profesor

La personalidad del profesor es decisiva para ejecutar el desarrollo de una materia. Al ser de forma evidente dentro de un proceso educativo la materia de la dramatización inciden de forma directa en resultados. Motos menciona que, en una actividad nueva para la mayoría de los alumnos, el profesor es siempre el punto de referencia:

El profesor debe ser el primero en otorgar lo mismo que desea recibir de sus mismos estudiantes. Por el contrario, también tendrá que involucrarse y ser creador y mostrarse dispuesto a jugar al juego del teatro; debe mostrar capacidad para ese juego, poseer sensibilidad artística y capacidad de observación sobre las sutilezas del comportamiento humano, así como tener versatilidad para modificar sus propuestas iniciales según la respuesta del alumnado (2014, p.147).

Animador, monitor, líder, provocador, profesor: son términos que definen bien su papel en el grupo. Pero más que enseñar, debe comprometerse para movilizar y animar al alumno para que se convierta en verdadero y único protagonista. En definitiva, el profesor de Dramatización propone vías de indagación incita a la búsqueda de respuestas personales y ayuda a objetivar los hallazgos y las dificultades.

6.4.2. Organización del aula

Las actividades que han de ejecutarse en la dramatización requieren un espacio versátil. El Salón de Actos existe para ser espacio natural para llevar a cabo el desarrollo de la materia. Pero, al trabajar con la iniciación es necesario que el espacio a utilizar más amplio que cualquier aula, ya que se producen ciertos ruidos que se deben contrarrestar. Los gimnasios pueden ser también un lugar alternativo. Ya se trate de un salón de actos, gimnasio o de un aula convencional deberá reunir variedad de posibilidades.

El aprender a trabajar en equipo como lo mencionan Platke (1990), Camping (1993), Steinberg (1998) y George (2000), complementado con una coordinación adecuada entre los propios estudiantes y el docente podrá ejecutarse un proyecto donde ellos serán los responsables del resultado final. El aporte no debe ser individual sino que de compromiso mutuo. Los elementos que se repiten y multiplican deben ser combinados entre ellos mismos. La creatividad puede ejercerse con elementos literarios como un cuento o poema, así como un texto dramático o una canción (Cervera, 1988, p.9).

6.4.3. Orientaciones para la evaluación

La dramatización, al ser por naturaleza holística, requiere que sus participantes expresen sus propias emociones y sentimientos que viven interiormente a través de diferentes manifestaciones

comunicativas o artísticas, propiciando que estos construyan su propio conocimiento a través de un lenguaje personal y más activo, participando en dicho descubrimiento por sí mismos en un entorno rico en fuentes de comunicación (Davidson, 1996). Como afirma Tejerina (2004), que la dramatización es utilizan herramientas teatrales en prácticas lúdicas. Se orientan hacia sí misma y evitando una proyección de tipo exterior. Además, el desarrollo integral de la propia personalidad de la expresión creadora de cada individuo.

Tras una amplia revisión en artículos de investigación y otras publicaciones se ha podido establecer la existencia de un grupo de beneficios que siempre se desarrollan en los estudiantes al emplear los juegos dramáticos en el aula. Al afirmar que el estudiante “se beneficia”, nos referimos a, tal y como lo define el diccionario de la Real Academia Española, el “hacer que algo produzca fruto o rendimiento, o se convierta en aprovechable”. Es decir, que dichos beneficios influyen de forma permanente en los estudiantes de nuestro estudio.

Entre los beneficios que la dramatización desarrolla en los participantes se destacado aquellos que más se repiten en todas aquellas investigaciones donde se ha empleado la dramatización como recurso educativo y que, según Onieva (2011) son el desarrollo de habilidades sociales, que según Jendyk (1981), McCaslin (1981), Platke (1990), Courtney (1990), Waite (1993), De la Cruz (1998) y George (2000), son comportamientos que proporcionarán apoyo psicológico y equilibrio en las relaciones interpersonales con sus compañeros. El estudiante conoce sus derechos y libertades respetando las de los demás. Logra evitar estados de ansiedad frente a problemas y muestra sus propios sentimientos logrando opinar de forma libre. mostrando sus sentimientos y opiniones libremente.

En segundo, la mejora de la autoestima que, según Yaffe (1989), Brown (1990), Platke (1990), Brown (1999), Cattanaach (1992), Waite (1993) y George (2000), implica considerar y valorar a la propia persona. Es decir, aceptarla tal cual es a pesar de limitaciones o destrezas que tenga en comparación a su grupo. Por último, el aumento de la confianza en sí mismo donde, según Hedahl (1980), Yaffe (1989), Waite (1993), Soefje (1998) y George (2000), es donde el estudiante toma una conciencia propia sobre su fuerza y posibilidades para superar cualquier situación difícil.

6.4.4. Teatro escolar en la educación secundaria

Según Motos (2009) este es el momento inicial donde el profesor propone la creación de un grupo para tener un estilo de trabajo. El proceso se hará a lo largo del curso y resultarán detalles especiales sin importar la cantidad de trabajo.

El profesor debe sumergirse en ejecutar los primeros ejercicios para romper el hielo. Así, los ejercicios posteriores no serán desconcertantes para algunos que temen incluirse en las dinámicas. A la vez que se crea el ambiente de trabajo adecuado, habrá de potenciarse cuanto suponga una mayor motivación. En dramatización, casi nada sirve si se realiza desde la desgana o la obligación.

6.5.5. Dramatización y teatro

Las bases en las que se fundamentan la dramatización y el teatro son comunes, tal y como afirman Motos y Tejedo (1999), además es un proceso creativo con el afán de utilizar técnicas para el lenguaje teatral para ser apoyados de forma pedagógica, didáctica y lúdica. Teniendo en cuenta estos matices dicha diferenciación ayudará a utilizar de forma adecuada ambos términos.

Una de las diferencias es que el teatro, está reservado exclusivamente para el espectáculo y ante un público (Tejerina, 2004, p.118). Es por ello que la función original de este es la de divertir (Brecht, 1993) y conmover al espectador a partir de un argumento, fomentando en él un estado de catarsis al resolverse los conflictos entre los personajes. En cambio, a pesar de que la dramatización utiliza recursos teatrales, su objetivo no es el de divertir a un público, ya que es sí misma una herramienta para que las personas que participan en ella lleguen a comprender e interpretar las diferentes situaciones, temas, problemas y actitudes que se presenten, dependiendo del ámbito en el que se emplee (educación, psicología, etc.).

La segunda diferencia estriba en el hecho de que el teatro es un arte, que al igual que la danza o la música tiene una función estética, de manera que el resultado final mostrará si el proceso de

trabajo ha sido efectivo. En cambio, la dramatización tiene una labor más vinculada al proceso de trabajo que al resultado final que pueda darse. Los participantes aprenden de forma activa a través de actividades y juegos a desarrollarse.

Los espectáculos teatrales suelen estar basados en textos escritos, los cuales son memorizados junto con movimientos previamente marcados sobre el espacio y acciones de personajes en escena. Con todo ello se confecciona una coreografía escénica y visual que da vida al texto escrito, todo ello a través de un proceso de trabajo de semanas y meses de ensayos. En el caso de la dramatización se suelen usar juegos de expresión, juegos dramáticos o representación de roles, cuyas funciones no implican la memorización de textos para sus participantes.

En el caso del teatro, es el director con sus ayudantes los encargados de que la puesta en escena se lleve a cabo de forma eficiente. Pero para la dramatización, al tratarse de un proceso de trabajo más flexible y personal, la persona encargada de supervisar a los participantes no sólo deberá mantener un orden y control de las diferentes situaciones, sino que no podrá imponer sus ideas al resto de componentes. En el caso de los docentes, aunque éstos no sean especialistas en técnicas teatrales necesitarán de un conocimiento mínimo de éstas, así como de otras áreas, como la expresión artística y plástica.

Aunque son recurrentes las voces que analizan en profundidad los conceptos, vertientes y prácticas pedagógicas que conforman el campo de estudio del arte teatral en el marco de la pedagogía, nos centraremos en los trabajos llevados a cabo por Isabel Tejerina (1994), Fernando Bercebal (1995), Tomás Motos y Antoni Navarro (2003), Patrice Pavis (1998, p.147) ya incluía, en su conocido diccionario de teatro, el concepto de dramatización como un sinónimo de teatralización y hablaremos en adelante de este término puesto que es el más utilizado en el ámbito hispano hablante, frente a la expresión Drama que es la empleada en los espacios anglófonos.

Este hecho inherente produce una revisión del ser, un análisis de propio ente que observa, se identifica y cuestiona sus propios modelos de actuar ante la vida. Otorga, además, dimensiones

desconocidas, diferentes puntos de vista del propio individuo sobre sí mismo. El teatro concede la posibilidad de explorar otras vías, vivir otras vidas, desarrollar otras profesiones, considerar ideologías distintas, etc. Del mismo modo, pone al servicio del individuo nuevos aprendizajes que producen en el ser humano una sensación positiva y esperanzadora. Una especie de liberación o consuelo emocional si nos referimos al concepto aristotélico de catarsis, que producía la tragedia a través del estímulo de las pasiones y los sentimientos del espectador.

Pese a que la concepción occidental de teatro llega a nuestros días como un arte constreñido, reducido a un mundo artístico-profesional de actores, actrices, directores, escenografías, etc., no podemos alejar de la citada noción aquello que es inherentemente humano y natural. Tal y como explica Isabel Tejerina:

En suma, el teatro es ceremonia y arte de la representación, ver y actuar: conocimiento de nuevos ángulos y experiencias en la participación y reflexión del espectador y cauce para experimentar otras posibilidades de vida en la disponibilidad del actor (1994, p.6).

Además de una forma de arte, es una dimensión humana. Este segundo significado se refiere al teatro como drama, en el sentido etimológico griego de acción, conflicto vital, fuerzas en pugna, algo consustancial al ser humano.

La dramatización facilita un espacio de libertad creadora y expresiva. Desde su inclusión en el sistema educativo español, ha supuesto un paréntesis puramente académico, en el que el niño tiene la oportunidad de experimentar a través de la posibilidad de interpretar a otro. Una experimentación que le ha otorgado consecuentemente, un conocimiento más amplio de sí mismo. Una forma de verse mediante otros prismas y a través de la mirada de compañeros y compañeras con los que comparte el lugar de la acción dramática.

6.6.6. Competencias para educación Secundaria

El uso de la dramatización en el ámbito educativo proporciona una herramienta importante que consiste en la modulación de la voz para entrar en el área de la exploración de cualidades que la palabra tiene. En palabras de Juan Cervera (1982) dice que la expresión lingüística supone el dominio cuando se emplea implicando correcciones al momento de expresarse.

El lenguaje no verbal es un complemento en la expresión lingüística. El conocimiento del cuerpo a través de la dramatización, permite que éste actúe por sí sólo o como acompañante del lenguaje oral. Cervera expresa:

La expresión corporal supone el empleo adecuado del gesto (...) Todo esto conduce a un campo para el desarrollo de la persona especializado para la educación”. Normalmente, es la cara la que colaborará más activamente en las dramatizaciones por medio de los ojos, la boca, la posición de la cabeza (1982, p33).

Las competencias dramáticas en educación secundaria, según Tomás Motos (2014) están incluidas las competencias de expresión corporal, cuyo objetivo es convertir al estudiante en un Ser capaz de comunicarse descubriendo otras maneras para la expresión corporal e interpretar un personaje determinado creado con otros efectos. En segundo lugar la competencia de expresión oral aparece con el objetivo de que el estudiante sea capaz de comunicarse utilizando los recursos de la expresión oral. Además, explorar diferentes formas para modular la voz e interpretar el personaje con efectos determinantes.

Posteriormente, la competencia de improvisación surge para utilizar los recursos de la improvisación en diferentes contextos. El estudiante deberá ser capaz de utilizar los recursos de la improvisación en diferentes contextos partir de la espontaneidad en diversas situaciones. Expresarse y criticar son capacidades comunicativas que muestran sentimientos e ideas para responder con creatividad a los problemas sociales que afectan.

Por último, la competencia de contextualización, análisis y valoración. Ésta logra valorar espectáculos escénicos para desarrollar habilidades para convertirse en un espectador que pueda criticar y analizar. El valor de los textos teatrales, así como diversas manifestaciones escénicas, se logra comprender con el cambio de las manifestaciones de tipo escénico. Motos (2014) menciona que la comprensión de los criterios teatrales se relacionan con la ciencia, sociedad y religión. Así, disfrutar las artes escénicas que son entendidas como un patrimonio cultural.

Las competencias para el ámbito de sociocultural son necesarias para comprender conceptos del arte dramático y características del medio de expresión como característica del arte dramático. Así, expresarse a través de críticas comunicativas logra mostrar sentimientos para responder de forma creativa las problemáticas.

El rigor artístico es reconocer y utilizar formas para interpretar una acción en la escena y participar en la realización de espectáculos creando diferentes roles y responsabilidades. Por ello, Motos (2014) se utiliza el teatro como instrumento para la transformación de actitudes. Los miembros de una comunidad específica pueden luchar contra situaciones de subdesarrollo y representar, por ejemplo, asuntos que les conciernen.

6.7. Taller de teatro

Según López (2014) la formación integral de alguien logra superar sus límites al experimentar un taller de teatro. Varela (1991) agrega que, en primer lugar, la escuela ha cambiado en los últimos años y sigue igual la educación escolar al desarrollar reconocimiento como una institución nacional de tipo fundamental, sin olvidar que es de forma obligatoria.

Por ejemplo, desde los siglos XVI y XVII hasta el siglo XXI, el aula ha cambiado, desde las mejoras cuantitativas limitando las cualitativas. Un taller de teatro consiste en dividir sus contenidos en tres esferas relacionadas con objetivos específicos y actividades para cumplirlos.

6.7.1.- La expresión oral y corporal

Robles y Civil (2009), el lograr el desarrollo de la expresión corporal se logra conociendo el cuerpo y descubrir las posibilidades que, como instrumento, beneficia el desarrollo utilizado como herramienta para conectar independientemente con el medio en que cada uno se desenvuelve. La expresión corporal ayudará a interpretar los mensajes corporales enviados por los demás involucrados y, así se fortalece la comunicación de tipo interpersonal.

La expresión, según Motos (2001), surge del equilibrio que existe de la creatividad y una técnica. Por ejemplo, una técnica está rodeada de recursos que aportan al taller para contar con posibilidades para actuación enfrentando una situación. Ahora bien, las actividades expresivas son importantes para desarrollar la creatividad y socializar.

La expresión oral se desarrolla con el objetivo de subir el nivel para solucionar conflictos. Simular una situación permite enfrentar un problema y hacer que el sujeto decida lo que puede hacer y lo que debe realizar. La solución en una simulación depende del nivel de dificultad para lograr solucionarla.

La expresión oral y la técnica vocal, son capacidades que se van trabajando dentro del taller de teatro. Éstos recursos se enriquecen por medio de la motivación a la lectura. Las dramatizaciones fomentan la imaginación y la creatividad con el objetivo de motivar al alumno/a de recursos donde podrán enfrentarse a situaciones que menos esperan vivir. Los aspectos mencionados se logran alcanzar por medio de la creación y transformación de historias, las cuales servirán para incentivar la lectura.

6.7.2. Metodología cooperativa

El trabajo en grupo y la cooperación se convierten en algo fundamental porque el taller de teatro es una actividad grupal y democrática. Según Amani (1995) el trabajo en grupo inculca el hecho de cooperar entre todos los involucrados. Las actitudes para cooperar y solidarizarse hace que existan otro tipo de relaciones entre los miembros del mismo. El juego y la dinámica despiertan la participación y hace que cuenten con necesidades y surjan las opiniones de todos generando confianza.

El juego dramático soluciona conflictos por medio del juego. Los elementos y las relaciones entre quienes lo ejecutan por medio del juego dramático. Además, se puede experimentar la misma situación desde los diversos puntos para lograr una mejor comprensión donde el análisis se utiliza para una crítica del problema. Rodari (2000) establece meterse en el pellejo de los otros es teatro. El hecho de inventarse una vida, crear nuevos gestos y ponerse en otra situación.

6.7.3. La propuesta del taller de teatro

Un curso de teatro para extranjeros no podría tratarse como un taller específicamente. Según Goitia (2006) puede utilizarse para contribución del área lingüística hacia los alumnos para enriquecer su competencia tipo oral. El hecho de planear una representación teatral, se logra entrar en situaciones donde su utilizará una situación y conflicto a resolver con vocabulario ajeno a tu país natal. Las dinámicas de grupo le da relevancia con idiomas comunicativos y, según Dorrego (1997) implicar alumnos a nivel imaginativo y emocional ayuda a quitar inhibiciones, negativa a participar y a falta de interés.

Según Cómitre y Narváez (1996) las actividades que fomentan un desarrollo en el área de competencia oral es la mímica, los juegos de roles, los cuentos representados por dramatizaciones y la mímica. Las dinámicas de grupo fueron ejecutadas por medio del lenguaje corporal sin desligar la técnica del movimiento.

La presión de la representación final como elemento motivador. Al principio de un taller de teatro el estudiante se plantea si la presión de la presentación final beneficiaría el objetivo que se planteó o sería todo lo contrario. Holden maneja esta experiencia en coincidencia con la de Richard Via al afirmar que:

Realizar una obra de teatro es cumplir con un objetivo. Los psicólogos complementan que el objetivo de tipo específico se consigue más que el objetivo general. Es decir, los alumnos que se les propine presentar una obra para el quince de mayo aprenden mucho más que a los que se les ofrece el nivel de inglés que se aprenderá para el quince de mayo. (1981, p.10)

Presentar una obra de teatro en inglés es un éxito. En efecto, al final, la inminencia de la representación final hace que todos los alumnos se impliquen al máximo en el proceso de preparación del proceso, tras la cual todos ellos, sin excepción, muestran satisfacción por el resultado presentado. la representación final tuvo presión para que se llevara a cabo. Ya que tendría lugar durante una clausura que ya estaba planificada meses atrás. Los estudiantes regresaban a casa con sentimientos que este proceso conlleva. La alegría por volver a casa era un sentimiento que iba acompañado con la tristeza de separarse de sus compañeros quienes se convirtieron en sus amigos.

La obra que se había elegido necesitó de mucho tiempo para lograr prepararla. Ese tiempo era necesario programarlo junto con las actividades que eran necesarias hacer con el programa establecido. Algunos alumnos sentían mucha presión para aprenderse los textos que debían memorizar y eso les daba un poco de temor a no cumplir con el personaje que les había otorgado. El grado para motivarles era de una forma deseable y era algo que les sirvió para tomar en cuenta en sucesivas actividades que tendrían.

6.7.4. Dimensión terapéutica

El teatro se convierte en un medio que logra contar con una integración social. Además, trabaja en muchas áreas que, desafortunadamente, están impedidas del campo físico y psíquico que podrían ayudar a comprender dichas limitaciones. Así que Flores agrega que:

Es necesario la intervención dentro de la sociedad desde su diferencia total. La búsqueda de un acto que sea creativo y logre significar una sanación con el afán de recuperar el sentido a su propio autoestima y a la vida de personas con capacidades múltiples. La expresión dramática en un taller de teatro trabaja en una forma de rehabilitación para quienes se encuentren en depresión (2006, p.156).

El cuerpo va de la mano con el juego del arte dramático porque es un mecanismo vital dentro de la pedagogía teatral para lograr un acercamiento con la propuesta. El desarrollo de la misma dentro de un grupo es el juego. Viéndolo desde este punto de vista, en el caso del juego dramático, este es el vehículo que la pedagogía teatral debe utilizar en cualquiera de sus áreas de inserción para el desarrollo. La propuesta pedagógica se desarrolla en dicha inserción. La propuesta educativa se vincula con el cuerpo como una simbiosis que permanece con el medio en el cual se desarrolla el mismo. Además, se establece una indisoluble división del propio cuerpo con el nivel de percepción de sí mismo, así que es necesario que se redefina la idea y la construcción real del cuerpo.

Por ello, Flores (2006) establece que la expresión corporal se da con la vía de expresión y movimiento. Desde que se es pequeño existe una expresión libre y, acorde a la estimulación del medio, se logra una adaptación al entorno. El cuerpo se convierte en un operador donde las prácticas y experiencia crean una memoria de tipo cultural. Las imágenes mentales crean cualidades morales. La corporalidad es la forma con sus posibilidades de expresión y

movimiento. En los primeros años de vida esta corporalidad se expresa libremente y de acuerdo a los estímulos que el medio brinda, a través de ella nos adaptamos al entorno.

Es decir que la corporalidad posee un contenido cultural, con pautas culturales las que logran determinar en el desarrollo de ella. La educación es una esfera en la que la cultura juega un papel regulador, pero tal relación es simbiótica, ya que ambas se nutren mutuamente. Le Breton, exhibe:

Actualmente el cuerpo se concibe como una forma de accesorio convirtiéndose en un objeto que puede ser imperfecto y necesita muchas correcciones. Las cirugías surgen para mantener dichas incorrecciones. La falta de poder hacia el mundo hace que no se controle el poder para controlar el propio cuerpo e ir diferente al mundo actual. El cuerpo se convierte a un sometimiento como objeto y crea la barrera para no vivir con alegría, tal como se es. Si el cuerpo gozara de libertad no fuera tema de plástica (2000, p.122).

Dependiendo del tipo de autoestima, si es alta o baja, influirá en el individuo a nivel cognitivo y emocional, ya que ésta está asociada con la satisfacción personal y el rendimiento efectivo (Smith, 2003). Como los procesos psicológicos de la autoestima suelen establecerse socialmente, sería acertado considerar la autoestima como “un fenómeno psicológico y social” (Solís, 1996, p. 3). Por ejemplo, un estudiante satisfecho con su trabajo tendrá una alta autoestima, y no sólo se sentirá mejor consigo mismo sino que este estado de ánimo lo transmitirá al resto de compañeros, los cuales podrán verse fortalecidos de forma directa o indirecta. A las personas saludables y de alta autoestima se las suele definir como aquellas que se ven a sí mismas capaces, valiosas, dignas,... y se comportan como si lo fueran (Rosselló, 1980). Si por el contrario la persona tiene una autoestima baja, es que ésta posee un sentimiento negativo hacia sí misma, lo que dificultará su relación con el entorno, de ahí que las experiencias pasadas sean tan importantes para la formación de la autoestima.

Reflexiones finales

El contenido de la dramatización está vinculado con el área de expresión artística donde surge la interacción y las respuestas espontáneas a situaciones conflictivas. Ahora bien, el teatro es una representación donde de manera visual se visualizan obras literarias y mientras que el del teatro consiste dicha forma para representar, las técnicas teatrales dentro del campo la dramatización se

convierte como el elemento clave que ayudaría al profesor que lo convierte en un motor para participar en la experiencia ya que los asuntos son elegidos por los participantes del aula. Además, la dramatización hace que quienes participan pasen por oficios teatrales. Los estudiantes se logran convertir en los dramaturgos de su propia presentación. Además, en críticos de su mismo proceso.

El proceso de trabajo en la dramatización se vuelve interesante ya que se aplica a cualquier objetivo del área. Definitivamente, es necesario que los participantes se logren expresar, ya que sus propuestas son únicas y originales. Por ello, la dramatización es explora las formas de cultura actual. Además, la autoestima de cada estudiante es un beneficio para la actividad dentro del aula.

Capítulo 7

Pedagogía teatral

El cuerpo se convierte en el espacio de una acción determinada para una representación. La dramatización, como se expuso en capítulos anteriores, es fundamental del método de enseñanza y aprendizaje en la pedagogía Teatral. La propuesta pedagógica logra nacer, posteriormente crece hasta que se llega a desarrollar. Las diversas propuestas educativas hace que el cuerpo sea parte permanente con el medio espacial. Por ello, este capítulo explica los diferentes enfoques que se pueden utilizar para desarrollar secuencias artísticas teatrales y lograr que los estudiantes se desenvuelvan sin temor a ser juzgados.

7.1. Pedagogía teatral

La pedagoga García-Huidobro menciona que dentro de la pedagogía teatral:

El cuerpo se vincula con la realidad ya que tener el cuerpo es ser dueño del mundo. El cuerpo logra expresar y con los pensamientos lograr convertirse en un ser emotivo. La vida física por medio de una estructura biológica logra generar varios movimientos que logran sentir y expresar el sentimiento emocional. (1996, p.48).

Le Breton (2000) establece que la corporalidad es la forma que se vive a través del cuerpo donde surgen las necesidades para expresarse y moverse. Los primeros años de vida la corporalidad se expresa acorde a los estímulos que el entorno brinda. Flores (2006) complementa con establecer que el cuerpo es operador de prácticas y complejos. Contiene experiencias donde el patrón mental engendra imágenes en la mente y cualidades de tipo moral.

7.2. Didáctica de la Pedagogía Teatral

En la escuela se puede aplicar la pedagogía teatral tanto dentro como fuera del currículo educativo. El objetivo que persigue es lograr inyectar la capacidad de creatividad. Sin embargo

una práctica educativa original, la pedagogía teatral logra abrir un camino no imposible de ejecutar.

Las posibilidades que el teatro posee están consideradas como el lenguaje que logra experimentar perspectivas y puntos de vista. Lo que se desea proyectar más allá de una representación. El teatro logra despertar en la escuela un cúmulo de expresiones que no son tan comunes dentro de la vida en sociedad. Lo interesante es que el teatro en la escuela cumple diversos roles, y logra abrir una reflexión en cuanto al comportamiento de los individuos en la sociedad. Sin embargo, Cañas (1992) agrega que la posición cognitiva del teatro en la escuela es tomarlo como instrumento para la enseñanza dentro de la asignatura en español. Propicia el conocimiento y se ha incluido como una temática con varios géneros literarios donde se logran.

Los actores y actrices cuentan con la expresión de la voz y el movimiento de su cuerpo para proyectarse hacia el público. Los movimientos se deben enlazar con signos teatrales por ejemplo, con el gesto y el rostro. Desde allí, se logran surgir intensiones que van junto a un argumento teatral. Los movimientos logran determinar la relación hacia los espectadores y viceversa. Por otra parte, la fluidez verbal en escena serán unidades que, de forma estratégica, involucrarán como participante quien logra actuar y expresar lo que se proyecta en el habla. El público asistente será el encargado de apreciar un montaje teatral. Lo más interesante es que no hay teatro sin público presente.

7.2.1. Oralidad en la escuela

El teatro se desarrolla a través de modalidades de la mano con la dramaturgia que es creación de los textos dramáticos y que son importantes para la ejecución de un montaje para la representación. Así, Robles (2009) establece que desarrollar propuestas de debe tomar en cuenta algunos géneros teatrales, como el drama, donde aparecen los diálogos junto a las acciones de la vida cotidiana. Ahora, la comedia, por ejemplo, es utilizada con un lenguaje coloquial y logra la representación de los problemas sociales.

En cambio, los monólogos, son estructuras que narran interpretación de solo actor y logran utilizar a estudiantes que puedan reflejar de forma individual lo que interiorizan con la habilidad oral. Ahora, la pantomima, un tipo de teatro que utiliza más la expresión corporal y herramientas que son básicas para el control corporal por medio de los gestos que logra la proyección de las situaciones presentadas.

7.2.2. El teatro y pedagogía en la historia de la educación

El juego dramático es utilizado como metodología dentro de una pedagogía teatral. La enseñanza que el juego dramático utiliza es para lograr el desarrollo del aprendizaje. Según García (1996) al terminar la segunda guerra mundial, en Europa al haber finalizado la guerra, todo quedó en términos de tipo material. Vale mencionar que se expresó dentro de la psicología infantil sobre los niños que presenciaron esta tragedia.

En este contexto, según Navarro, se abre la posibilidad a proponer nuevas fórmulas para superar los traumas post- guerra:

Abrir campos nuevos para estudiar y practicar una educación que no sea conductista. Es necesario incluir el uso del juego en materia de educación. Uno de los mejores ejemplos ante esta situación es la recién formada Organización de las Naciones unidas ya que en 1959 se reconoció como un derecho fundamental en los niños, el derecho al juego para beneficio fundamental en su seguridad, además de la educación y lo más importante, su salud. (2009, p 110).

Slade (1954) menciona que es en Inglaterra donde las propuestas se logran convertir en las experiencias para ser estudiadas y en sus manos es donde se realizan los primeros usos de las técnicas dramáticas que van relacionadas a la evolución en el aprendizaje de los niños. Además, en la década de los años cincuenta se defendió la expresión dramática infantil catalogada como una forma superior de arte y reconocida como tal.

Según Bolton (1984) la profesora de origen inglés llamada Dorothy Heathcote llevó a cabo una experiencia educativa donde indagó el uso de la dramatización y teatro en materia educativa. Esta experiencia se llevó a cabo en la década de los años sesenta. Posteriormente en los ochenta, Bolton fue capaz de proporcionar los argumentos donde surgió la justificación de manera sólida

del drama como una herramienta para el método de aprendizaje acerca de cada uno y la sociedad de cada entorno.

La experiencia de Augusto Boal, según Flores (2008) es quien en América Latina desarrolla una experiencia con la propuesta llamada el teatro del oprimido que surge como un ensayo para aprender a vivir de forma crítica dentro de la sociedad utilizando el juego teatral. El teatro debe ser humanizado para la misma humanidad. Además incluir la forma participativa del drama para todas las personas para lograr acercar con su propia experiencia y método la forma de vida con el objetivo de lograr nuevos aprendizajes.

La propuesta metodológica a la que la pedagogía teatral se ha convertido en la actualidad logra profundizar a diario el saber en varias universidades donde ofrecen grados académicos de magister y diplomados dentro de un campo pedagógico donde la propuesta incluye conocer y saber.

7.2.3. Pedagogía teatral y didáctica

La pedagogía teatral logra basar los fundamentos pedagógicos en forma de postulados, donde se mezclan como herramientas metodológicas como expresión para desarrollar conocimiento en quienes la puedan desarrollar. Por ejemplo, Marisol Cordero, una bailarina y con grado académico como Magister en Pedagogía Teatral, expone que los fundamentos pedagógicos de la privilegian un desarrollo dentro de la vocación humana sobre la vocación artística. El recurso educativo fundamental es la capacidad de ejecutar el juego dramático.

El servicio de aprendizaje es enriquecido por esta herramienta dentro de la metodología como un medio de servicio. Los estudiantes poseen una naturaleza y diversas posibilidades en sus etapas de desarrollo. La actitud dentro del área educativo está arriba de una técnica de tipo pedagógica.

Además, logra privilegiar el proceso para aprender sobre el resultado artístico teatral tomando más creativo el proceso de aprendizaje. Contiene la diferencia y se hace cargo de los procesos individuales de cada alumno enseñando a partir del territorio donde surgen los afectos.

La educación recibe varias propuestas metodológicas dependiendo de propuestas epistemológicas y de las interpretaciones que se logren sí como la pedagogía teatral. Según García (1996) las interpretaciones diversas hacen surgir diferentes tendencias de esta manera:

7.2.3.1. Tendencia neoclásica

Es el trabajo académico del teatro donde el estudiante aprende a poder desarrollar los talentos que posee y educar la voz así como el cuerpo. Cabe destacar su parte emocional e interpretativa. Convertir a un estudiante en actor o actriz es parte donde se logra el estímulo de sus condiciones y capacidades propias. El resultado es con honor para los estudiantes dentro del proceso de la enseñanza teatral.

7.2.3.2. Tendencia progresista liberal

La condición del ser humano es definitivamente la expresión natural. El objetivo es contribuir al desarrollo personal del estudiante para estimularle a crear sus propias expresiones dentro del juego teatral. Estimular al estudiante para que trabaje su emotividad de forma creativa sin un final escénico. Trabajar a partir de la necesidad y deseo de expresión de la emotividad lo lleva a sellar un nivel artístico, así logra desarrollar afección con las otras personas.

7.2.3.3 Tendencia radical

Esta tendencia inserta a cambiar roles dentro de la sociedad. En el proceso de educación los de pedagogía teatral son los agentes que logran cambiar el tipo de sociedad donde los demás se insertaron. La interpretación del teatro logra estimular otorgando roles políticos o culturales y de gestión transformadora de la misma sociedad. El aporte de ideas trasciende con apoyo y nivel potencial por medio del juego dramático.

7.2.3.4. Tendencia del socialismo crítico

Los alumnos tienen necesidad expresiva y los roles culturales que tiene el teatro dentro de la sociedad logra ser importante en el grado del profesionalismo que cada uno, de forma individual desee llevarlo a cabo. La importancia de su propio contexto, además de su realidad y entorno educativo, es favorecida a su propio desarrollo para enfatizar su identidad propia desde que se es estudiante.

7.2.3.5. Áreas de inserción de la pedagogía teatral

Es donde se inserta la Pedagogía Teatral dentro de la sociedad. El área donde se orienta con un grupo objetivo donde la expresión dramática tiene su espacio para la enseñanza. Las diversas posibilidades del parámetro educativo de la Pedagogía Teatral debe incluirse en diversos sectores sociales y que, a veces, no son tomados en cuenta dentro del sistema educativo.

7.2.3.6. Al interior del sistema educativo

El objetivo, para emplear la herramienta pedagógica y la metodología en los sectores educativos, es desarrollar un proceso significativo de aprendizaje significativo donde los estudiantes puedan lograr aprendizajes experimentados a través de la expresión corporal de la mano a la capacidad creativa. El empleo de la metodología como curso o taller de expresión dramática, según Chávez:

Es lograr que el desarrollo integral de los estudiantes estimulándolos con sus aptitudes artísticas y el diverso tipo de capacidad creativa como fundamento de la educación implicando el hecho de generar diversos modelos didácticos que sean adecuados para convertir a los estudiantes en constructores de su propio desarrollo que los estimulará a ser críticos, analíticos del mundo al que pertenecen (2006, p.46).

7.2.4. La educación artística, una práctica pedagógica

A partir de los griegos el concepto de pedagogía se coloca en una posición en el que el pedagogo era un esclavo quien guiaba al niño para que lograra llegar hasta donde se encontraba el maestro. Al transcurrir el tiempo la pedagogía es considerada como ciencia que estudia la educación humana y desde el quehacer pedagógico es importante reconocer la función que realiza dentro de

las prácticas educativas; como lo argumenta Zuluaga (1999) la pedagogía es la disciplina que conceptualiza, aplica y experimenta los conocimientos referentes a la enseñanza de los saberes específicos, en las diferentes culturas.

El concepto de pedagogía para algunos docentes hace referencia a los conceptos que manejan los docentes sobre pedagogía tienen como finalidad educar a los sujetos desde la experiencia, formación de valores o mediante metodologías, enseñanzas de hechos históricos en la construcción de pensamiento crítico, en el aprender antes, durante, después. Beltrán (1984) menciona que la pedagogía es una la reflexión sobre investigar y estudiar un conjunto de saberes interdisciplinarios de naturaleza filosófico científico-tecnológicos que posibilitan la práctica de un proyecto humano.

Como orientadores son las personas que más tiempo comparten con los niños, niñas y jóvenes en las instituciones educativas, estando dispuestos a brindar apoyo, afecto y seguridad al estudiante para que puedan enfrentar las adversidades de la vida, es por eso que el docente está predispuesto a asumir diferentes roles en el aula y como lo afirma Lowenfeld (1980) respecto a la flexibilidad que un profesor debe tener, con el hecho de tener la capacidad para abandonar sus planes y contar con entusiasmo e interés hacia los niños. Además, debe ser capaz de contar con el nivel de cordialidad, amistad y democracia para permitir que los niños tengan la oportunidad para expresarse de una manera libre.

Zuluaga y Echeverry (2003) complementan con que la buena relación que debe establecerse entre los docentes y los estudiantes logra fortalecer un desarrollo dentro de las competencias comunicativas. No debe pasarse por alto las participativas y cognitivas por medio de la práctica pedagógica realizada por el docente. Las acciones dentro del aprendizaje identifican al estudiante sintiéndose parte de un proceso con la actitud positiva donde se apropia de los contenidos de su aprendizaje.

El conjunto de conocimientos que hacen referencia a la enseñanza y al aprendizaje conforma la didáctica donde los conceptos tanto teóricos como de manera operativa impide asimilación didáctica con fórmulas. La didáctica es el arte que logra guiar un proceso para la enseñanza y los

docentes logran argumentar desde aplicar no únicamente técnicas sino que actos con sentido donde participen estudiantes realizando trabajos de forma artística y lúdica. Además, realizarlos con gracia y creatividad con respeto al ritmo que cada estudiante posee para aprender. La práctica, según Lowenfeld (1980) logra alcanzar una formación que enriquece el fortalecimiento de la creatividad y motivar a elaborar procesos creativos con significado para los niños obligarlos a un tópico determinado.

El estudiante genera confianza si se le motiva a participar en su propio desarrollo. Así, como consecuencia del acto pedagógico se logra desarrollar con recursos didácticos favoreciendo un aprendizaje comprensivo y significativo. Además el uso de didácticas en las prácticas pedagógicas contribuyen a la formar sujetos de sujetos desde sus diferencias promoviendo sus habilidades, destrezas y talentos, favoreciendo la construcción de sujetos creativos que participan en la sociedad sin pasar desapercibida la diferencia que cada niño posee. En este sentido Melero, establece que:

Cada estilo o modo personal de aprendizaje requiere un cambio en el modo de enseñanza. O sea, no sólo tomando en cuenta las peculiaridades y condiciones que el alumno tiene, además las enseñanzas particulares para aprender en conjunto con el profesorado a cargo de la actividad (2001, p.36).

El ambiente donde se interactúa entre los sujetos es en el contexto escolar, donde están presentes las diferentes culturas, es aquí donde el docente le corresponde asumir una postura que le permita contribuir al fortalecimiento de identidades. En varias observaciones realizadas a los docentes, se nota que ellos se acercan a mirar el avance de los trabajos de sus estudiantes, con el fin de dar indicaciones para el buen desarrollo de la actividad artística y uno de los docentes argumenta sobre la necesidad de reconocer la diversidad.

En este sentido es importante reconocer que educar en y para la diversidad requiere del compromiso y responsabilidad de los docentes; para desarrollar las capacidades y habilidades de cada estudiante, respetar sus propias características para ceder su ritmo para el aprendizaje; aspectos que se logran en un espacio escolar en el que el principal objetivo es la diversidad como reconocimiento para construir espacios más equitativos e incluyentes. Según Melero:

En la escuela pública desde el principio se sabe que el alumnado tiene diferencias tanto afectivas como sociales, sin evitar las diferencias de género y culturales. Además, en la escuela pública es el lugar donde se lleva a cabo el encuentro de diferencias en general (2001, p.40).

El docente llega a enfrentarse con diferencias que se dan en las instituciones educativas y debe ser responsable en colaborar al momento de formar de forma integral a los sujetos. aportando su concepción sobre diversidad. Por otra parte, al aparecer la diversidad cultural se hace referencia a multiplicarse las formas donde las culturas se expresan y lo que realmente transmiten dentro y a nivel social.

La aplicación de la teoría y la práctica se hace necesario que la coherencia en el proceso de construcción sea fundamental en la práctica pedagógica, ya que los fundamentos teóricos trasciendan y se evidencien en las clases de educación artística. De tal manera y como lo argumenta Beltrán:

La práctica, poner en práctica, dentro de la misma práctica, llevándola a interactuar entre las persona que están dedicadas a plantear y examinar para posibilitar los proyectos metodológicos y promover de forma humanizaste una comunidad donde se otorga la práctica. Además, quieren decir que la interacción de personas dedicadas a articular, plantear, examinar, asumir, y posibilitar proyectos, enfoques, metodologías, encaminados a la promoción humanizaste de una comunidad mediante la facilitación de la participación de sus integrantes en la construcción del bien común (1984, p.2).

La labor educativa está basada en vocación para formar permanentemente transformando las prácticas e ir dando un paso a la pedagogía donde se logre una construcción grupal de conocimiento. Lograr intercambiar los saberes es una retroalimentación mediática que da paso a que los estudiantes despierten interés desde el momento que sus prácticas se vuelven significativamente experimentales.

La educación artística para Ballester (2002) se argumenta como opción para brindar los espacios donde la participación construya conocimiento desde una lluvia de ideas. La formulación de interrogantes hace que los conocimientos previos logren que el estudiante aporte conceptos dentro de su aprendizaje significativo y pertinente hacia los demás estudiantes. Los conocimientos que fortalezcan ésta área promueve la creatividad y curiosidad para que la imaginación logre convertirlos en estudiantes espontáneos. Es decir que, los argumentos en las prácticas docentes son vitales para contemplar los conocimientos previos a transmitírselos a los alumnos.

7.2.5. Proyecto pedagógico de artes escénicas

El uso del teatro como una herramienta de aprendizaje es lo que se busca a través de una clase teatral donde participen los integrantes. El hecho de prestar atención es lograr compartir la energía mental del establecimiento educativo donde se dirige a un determinado objeto y recibir puntos de vista sobre otros objetos. El aprendizaje dramático y sus técnicas, desatan destrezas con el objetivo de capacitar a los alumnos dando forma a mensajes por medio de diferentes modos de comunicación.

El concepto de expresión corporal está utilizado para referir a las personas que usan su cuerpo. En este aspecto los diversos movimientos y las formas que se logran con él, se cumple el expresar diferentes tipos de ideas. Generalmente, la expresión corporal se aplica a artistas con su cuerpo más que con la palabra. La expresión corporal se convierte en un arte y un dominio para conocer el cuerpo propio así como también descubrir con mayor expresividad lo que otros dicen con palabras.

El complejo manejo y comprensión de los signos del teatro preparan a los estudiantes a comprender un mundo que también es más complejo, más imprevisible y dinámico. El proyecto de teatro como instrumento para una formación integral de los estudiantes, se desarrollara a través del juego dramático, improvisaciones, historias dramatizadas y juegos dirigidos a los estudiantes que logrará desarrollar sus aptitudes y actitudes a fin de lograr un óptimo desenvolvimiento en la escena, potenciando su creatividad, sus cualidades de liderazgo y trabajo en equipo. También, se le proporcionara las herramientas necesarias para mejorar su capacidad de expresión y comunicación. Se proporcionara un espacio de creación y acercamiento para los estudiantes que deseen volcar su mundo interior y convertirlo en expresión artística, buscado formar seres creativos, libres y seguros (Cardona, Agudelo y Chica, 2000).

7.3. Teatro como herramienta didáctica

Uno de los problemas más recurrentes en el aula escolar, es encontrar los recursos pedagógicos y didácticos que permitan que el proceso de enseñanza y aprendizaje se refleje en competencias

para el desarrollo de la personalidad. Frente a esta situación, es preciso tener en cuenta el carácter heterogéneo de los niños que aprenden. No todos están en el mismo plano cognoscitivo para emprender y comprender su formación.

En relación con lo anterior, los docentes enfrentan algunas dificultades en conducta y atención características que prevalecen en el Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH) y que es definida por Soutullo (2008, p.3) como trastorno cerebral donde afecta la capacidad del niño de regular su nivel de actividad, presentando hiperactividad motora e inatención, por lo que se le dificulta concentrarse en las acciones que realiza y en algunos casos resulta ser impulsivo. Esto es lo que Barkley (2002) define como un déficit en la inhibición de respuesta y comportamiento.

En el escenario de las manifestaciones sintomatológicas del TDAH, se precisa tener claridad del proceso de autorregulación de la conducta como un hecho complejo para la aproximación teórica del problema. Lafarrère (1995) define la autorregulación como actividades que los sujetos realizan con el afán de modificar su respectivo comportamiento han sido trazados por aceptación que personalmente son válidos aunque hayan sido originalmente formulados por otra persona.

Por consiguiente, la pertinencia de la autorregulación de la conducta se constituye en una vía expedita para los procesos educativos que involucran competencias para el desarrollo de la personalidad. El abordaje de la autorregulación de la conducta implica tener en cuenta el aprendizaje como “categoría social y como actividad necesaria para enfrentar cualquiera de las esferas humanas del desarrollo” (García, 1997, p. 2).

En este sentido y de acuerdo a la problemática que actualmente afecta los procesos de enseñanza–aprendizaje en el aula regular, datos estadísticos reflejan el alto porcentaje de niños que presentan la problemática del TDAH a escala mundial, como lo son los estudios del Manual Diagnóstico y Estadístico de los trastornos mentales (DSM-IV) de la American Psychiatric Association (APA) y de la clasificación internacional de enfermedades, décima revisión (CIE-10) (2000), afirmando que el TDAH afecta de un 3% al 7% de la población infantil en el ámbito escolar, siendo unas

cuatro veces más frecuentes en niños que en niñas.

Estudios realizados durante los diez o quince últimos años han encontrado que el TDAH se da en varias poblaciones y grupos étnicos estudiados hasta el momento, casos representativos, según (Barkley, 2002, p.109) y la Organización Mundial de la Salud (OMS), son los países como: Nueva Zelanda con un porcentaje del 2- 4%, India 4%, China 6-9%, Japón 7- 8%, Países Bajos 1- 3%, Brasil 5- 6%, Puerto Rico 6- 9%, EE.UU 2- 18%, México 3- 5%, Colombia 14- 17%. En Colombia, se han efectuado estudios en Manizales, Medellín y Bogotá. Según Vélez, Talero, González e Ibáñez (2008, p. 9), la prevalencia de los niños con TDAH es del 15 al 17% en la población de Antioquia y en el caso de Bogotá estudios realizados a 1010 niños con edades superiores a los 4 años aparentemente sanos, permitió determinar que 584 lo que representa el (57.8%), cumplieron con los criterios para el diagnóstico del TDAH, Grupo de Investigación Fundema, en el año 2001 (Orozco, 2008).

En la Corporación Educativa American School, ubicada en Barranquilla, Colombia existen 7 niños diagnosticados medicamente. Sin embargo los niños no diagnosticados con la problemática del TDAH, también se le aplican estrategias y adaptaciones curriculares que le permitan la funcionalidad y la regulación del comportamiento en el aula.

Si la educación es considerada como la vía para la formación integral del ser humano, no debe limitarse al objetivo de bienestar y responsabilidad por la vida, sino también al desarrollo de cualidades y talentos característicos de cada ser, como lo expresan Campo y Restrepo (1999) “la educación permite comprender concepciones del mundo, formas de ver y explicar la realidad desde donde se van desarrollando nuevas y diversas maneras de actuar” y qué mejor manera de conservar al ser humano frente al mundo, sino es a través del teatro, recurso didáctico mediante el cual los niños con necesidades educativas especiales son invitados a la creación de juegos cumpliendo las reglas y a la construcción de espacios propios con historias representadas.

Según Orozco (2008) la investigación muestra una sustentación teórica que se hace sobre la comprensión de la problemática del TDAH, y que los autores de este artículo han visto su

justificación de la siguiente manera: El teatro se convierte en una herramienta terapéutica y socializadora, donde el niño juega a crear, inventar, aprende a participar, a colaborar con el grupo; ayuda a desarrollar las habilidades en la expresión verbal, corporal, capacidad de memoria, concentración, aumento de autoestima, entre otras, siendo un espacio fundamental para que los niños con TDAH descubran la disciplina y constancia en el trabajo. Lo anterior se sustenta en el planteamiento de Padin (2005) para quien el teatro es un recurso de tipo creativo y comunicativo que favorece un desarrollo de forma integral y el manejo conductual del niño en el proceso de aprendizaje.

Así mismo Vigotsky (1979) llega a considerar que el juego es una actividad principal del niño y lo caracteriza como una manera de hacerlo partícipe en la cultura. Tanto en el juego como en el teatro existe una estricta subordinación a ciertas reglas que no son posibles en la vida real donde el juego logra crear la zona de desarrollo próximo (ZDP) en el niño. La utilización del concepto de zona de desarrollo próximo (ZDP), encuentra acogida en (Suazo 2006, p34), cuando afirma que “esta ayuda, permitirá que el niño internalice los procesos necesarios para realizar las tareas de forma independiente”.

Por lo tanto, la autorregulación de la conducta de los niños con TDAH, con un método que implique su implementación, estaría favorecida por los espacios de interacción, comunicación, cooperación, diálogo reflexivo, crítico y creativo, convirtiéndose en un recurso importante para el proceso de aprendizaje de estos niños; pues supone la participación auténtica donde todos los estudiantes abren espacios para intercambiar experiencias, para la confrontación socio-cognitiva y para la construcción de significados.. “El juego es el elemento que permite al niño la inserción en el mundo físico y social que le rodea” (Gutiérrez, 2007, p.2).

Desde esta óptica, el teatro como estrategia didáctica, constituye un medio de educación, un “gran aliado de la enseñanza” que despierta el interés y motiva hacia el aprendizaje (Dell Ordine, 2001, citado por Stríngaro, 2009).

De esta manera, la idea de enseñar mediante actividades lúdicas, parte del criterio que rige en cuanto al dinamismo en el aprendizaje y flexibilidad en la transmisión o divulgación de los conocimientos, logra que los individuos se apropien del saber sin verlo como algo distante o inalcanzable bajo un escenario agradable, donde lo complicado se transforma en accesible y sencillo de comprender (Cook, citado por Stríngaro, S, 2009).

De allí que el valor didáctico del juego está dado por el hecho de que en el mismo se combinan aspectos propios de la organización eficiente de la enseñanza, dados por los principios básicos que rigen la estructuración e implementación de los juegos didácticos en actividades lúdicas, como lo son: la participación, dinamismo, entrenamiento, interpretación de roles, colectividad. (Bautista, 2001, p. 4).

Por consiguiente, es muy importante que los docentes utilicen estrategias didácticas para regular el comportamiento en los niños con TDAH, más aún, cuando existe una alta prevalencia del trastorno en la población escolar. Es entonces que la conceptualización apunta a una intervención específica desde lo pedagógico mediado por lo didáctico, con repercusiones en el comportamiento conductual del niño con inferencia en el funcionamiento escolar. (Abramowitz, citado por Beltrán F., y Torres I. 1991).

7.3.1. El teatro como estrategia didáctica

La libre expresión del niño se lleva a cabo cuando se desarrolla su propia creatividad dramática. Es una canal de extroversión para las necesidades creativas del niño. Se utilizaran para ello recursos teatrales, pero adaptados convenientemente para el uso que de ellos se va a hacer.

Según Villalpando (2010) se hace evidente que no se trata de conseguir hacer actores de los niños, sino simplemente otorgarles las técnicas y las herramientas para que logren relajarse y concentrarse con el objetivo de que logren manejar los materiales expresivos; los materiales brindan posibilidades para expresarse con los demás.

Además, Villalpando agrega que las tres etapas que articulan el camino para liberar la expresión en el niño se definen los estados como la etapa de percepción y sensibilización. La etapa de la expresión y la etapa de la comunicación. El objetivo de percepción y sensibilización es abordar el desarrollo y capacidad que tiene para observar. Le da libertad para expresarse mientras más logre conocer a profundidad lo que ya conoce. Así, su capacidad para elegir aumenta ya que es una etapa primaria donde se amplía de forma exclusiva la capacidad para observar el entorno que le rodea. Así vamos planteando juegos que posibilitan un *acopio de materiales nuevos*, que descubrimos cada día.

La expresión sería el resultado lógico del desarrollo de la etapa anterior. Con los materiales expresivos descubiertos – hacia los cuales nos hemos sensibilizado – tenemos la posibilidad de expresarnos. Y podemos empezar a intentarlo. Es un nuevo lenguaje que cada día inventamos: Juegos con objetos reales o imaginarios, mímica, juegos fantásticos, representación de objetos, personajes, animales,... Estos materiales no habituales sirven al niño para liberar su energía expresiva. De esta manera extrovierten todo aquello que no sería posible de forma directa. Para él estas “cosas” adquieren una forma nueva, y por lo tanto apasionante. Así, también, se enriquece su contacto con los demás.

La comunicación es todo lo que se expresa en conjunto, en presencia y con la colaboración de los demás; todas aquellas expresiones individuales o colectivas, pero con los demás compañeros presentes (activa o pasivamente), tienen ya algo primitivo e inevitable de comunicación, aunque sea incipiente y, sobre todo, sin organizar técnicamente. Es una comunicación espontánea. Por tanto, el objetivo de esta etapa, sería algo así como explicitar y tomar conciencia de la comunicación y de los conceptos y hechos comunicados (2019, p.15).

7.3.2. Arte, sociedad, teatro y escuela

Las materias representan una lógica para el estudiante cuando expone la necesidad de estudiar cualquier asignatura. Sin embargo las experiencias artísticas no se presentan con claridad. Según Villalpando (2010) las actividades en la enseñanza funcionan mejor cuando se les da un valor al

referirse a situaciones similares a la vida cotidiana. Por ejemplo, dentro de las animaciones artísticas culturales asimilan lo que socialmente es válido. Pero el arte no predomina en la enseñanza por la no valoración de posibilidades ofrecidas por la sociedad. Desafortunadamente, las actividades artísticas no se le ha dado importancia ya que la misma sociedad no valora su necesidad para existir.

Si el entorno social del estudiante no aclara ni abre su disponibilidad para motivarle en la parte escolar, Villalpando agrega que la escuela y la actividad teatral es necesario incluir al niño desde edad temprana para que con el tiempo pueda colaborar a su propio desarrollo global. Así, la expresión y la creatividad logran colaborar el aporte que el arte activa de una forma permanente desde el establecimiento educativo. Por otra parte, el teatro como un hecho estético está conjugado con diversos tipos de lenguajes artísticos donde la plástica y el lenguaje literario, así como la música, intervienen con un papel importante permitiendo presenciar una representación artística teatral. Además, brinda posibilidad para sensibilizar frente a la imaginación frente a un hecho artístico.

7.3.3. Teatro para adolescentes

Loaiza (2008) establece que la educación es un proceso donde se logra el reconocimiento de la condición del mundo con los seres humanos. Los conocimientos que se transmiten por lo que se produce con relación al teatro. El actor, el público y una acción dramática permiten entablar perspectiva donde se cuestiona la condición humana con la realidad. La relación entre la educación y el teatro es donde el fin de su unión logra despertar reflexiones de los espectadores.

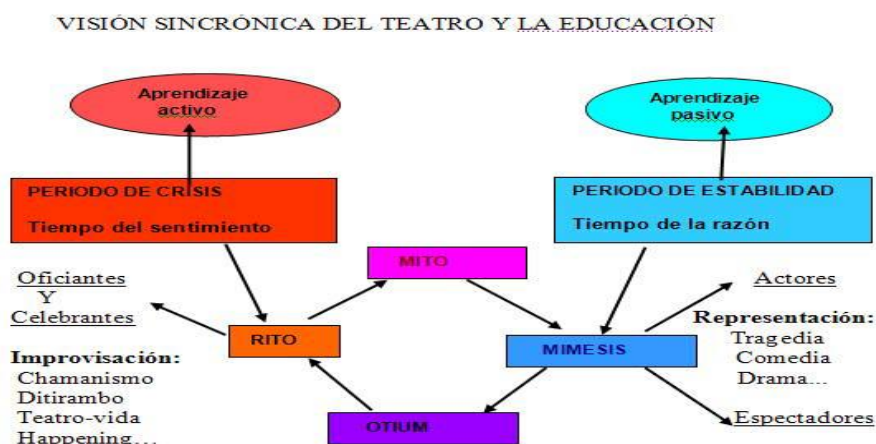
Según Valcare (2005) el público tiene la posibilidad de sentirse reflejado en los conflictos que los personajes representan con el objetivo de aprender a no hacer exactamente lo mismo. Así, las reflexiones generadas hacia los espectadores se logran a partir de lo que la obra proyecta. El teatro es importante por sus elementos múltiples y la forma discursiva donde se puede aprender utilizando como una estrategia didáctica.

La pedagogía con reflexiones dentro campo discursivo para formar al ser humano y sobre lo que puede llegar ser, según Loaiza (2008) permite con vivencias formativas propuestas en los aprendizajes. Así, la experiencia del teatro al utilizarse como una didáctica estética, propicia teorías que son viables si se enlazan con los procesos de aprendizaje. Por tanto, el teatro configura un proceso de didácticas que se obtienen mediante la práctica educativa donde los resultados se encargarán de lograr teorización de las prácticas ejecutadas.

La educación actual debe, perseguir el doble objetivo de ser productivos y ser formativos e incluir el aprendizaje de lo interhumano en una realidad social dada, abarcando a la vez la socialización y la actitud de vida creativa, procurando, como sugiere Rogers (1978), ayudar a los individuos a conseguir libertad y seguridad psicológicas para la creatividad. Ayudar a dejar en libertad todo el potencial creador que se posee, es reconocer en toda la plenitud el potencial humano y para que esto sea posible, no podemos olvidar la educación de las habilidades sociales. Por otra parte, en la educación se pueden dar simultáneamente el aprendizaje activo y el aprendizaje pasivo. Analizando las actividades propias de un día cualquiera de la tarea escolar podemos encontrar situaciones de ambos tipos de aprendizaje respondiendo a distintas finalidades educativas.

Tabla 2

Visión sincrónica



Fuente: Sánches , Ma. Dolores – Teatro y educación.

Un principio de totalidad debe regirla, y dentro de él, un principio de jerarquía a fin de evitar, en la vida individual y colectiva, una inversión de valores. Como finalidad irrenunciable, todos los medios al alcance, deben de promover el desarrollo de todas las fuerzas y facultades del hombre, vitales, emocionales y espirituales, pero de tal forma, que las "más altas —dice Mantovani— no ocupen las más bajas, pues si es cierto que la vida instintiva es la que empuja y da fuerza, no es menos cierto que es el espíritu, la inteligencia quien dirige y realiza la plenitud del hombre.

7.3.3.1. Teatro para adolescentes y su pedagogía

La Mesa de trabajo considera que es urgente promocionar con intensidad del teatro, como elemento importante para el adolescente en el proceso de su educación y desarrollo. Dicha promoción debe darse tanto en un teatro dirigido a los adolescentes, como en aquel en el cual el propio adolescente encuentra un medio de expresión. El contenido de este teatro debe abarcar las necesidades y aspiraciones de los adolescentes, respondiendo a un concepto total del hombre.

Según Valcare (2005) es deseable que se mentalice y se formen en estas cuestiones, mediante cursos y programas diversos, a los educadores y a la sociedad en general. A estos efectos, se debería recabar una reglamentación de cursos para los educadores del arte dramático dictado por el Ministerio de Educación de Guatemala.

El teatro dirigido al mundo juvenil estará informado por el rigor y la seriedad convenientes, que exigen el respeto al adolescente, sobre todo en el momento decisivo en que se encuentra, de construcción y afianzamiento de su personalidad. En atención al punto anteriormente expuesto, el grupo considera fundamental que bajo ningún pretexto el adolescente será manejado ni servirá a los intereses y particularismos de los adultos que los dirijan.

7.3.4. La representación teatral como técnica didáctica

Los criterios para una representación teatral, según Torres Núñez (1996) queriendo dar una visión global a la representación teatral, establece unos criterios que pueden servir de ayuda a los docentes. Por ejemplo, crear un teatro original en inglés, escrito y dirigido por los propios alumnos y el profesor. La copia final tiene que estar bien corregida antes de que los alumnos se la

aprendan. El profesor dará su opinión sobre la marcha de los ensayos, ejerciendo su autoridad sólo en la parte lingüística. Todos los alumnos de la clase podrán participar en su elaboración si así lo desean. Los que quieran actuar lo harán por voluntad propia. Nadie será forzado a hacer algo que no esté motivado o que no se considere capaz.

Torres Núñez (1996) añade que “la búsqueda de material puede originar una serie de lecturas por parte del profesor y de los alumnos, con el consiguiente valor didáctico. Quizá (...) no se llegue a ningún acuerdo. No importa mucho, ya que en el proceso los alumnos han aprendido bastante; pero casi siempre salen nuevas ideas”. Nos parece interesante esta idea que potencia la investigación dentro del proceso de realizar una obra teatral.

Moyano (2014) en referencia a la representación que llevó a cabo con alumnas japonesas de Don Quijote de la Mancha opina que “desde un principio se decidió que una alumna no podría hacer el papel de alguno de estos dos personajes desde el principio hasta el final de la obra”.

7.3.5. El teatro como vehículo de aprendizaje

El aprendizaje colaborativo hace referencia al compromiso de los participantes en un esfuerzo de coordinación para resolver un problema, donde los grupos asumen casi el total de la responsabilidad para alcanzar el objetivo (Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley, 1996).

El aprendizaje cooperativo hace referencia al trabajo en pequeños grupos, de forma que los estudiantes potencian juntos su propio aprendizaje y el de los demás (Johnson y Johnson, 2001). Las tareas deben repartirse entre quienes pisan así cada alumno adquiere la responsabilidad para informar con el objetivo de solucionar inconvenientes. Se logra mediante el reparto de tareas entre los participantes, donde cada estudiante es responsable de una parte de la información necesaria para resolver el problema. El logro de la meta propuesta está a cargo del profesor tras controlar el proceso de la clase (Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley, 1996).

La investigación sobre aprendizaje cooperativo se constituye como uno de los logros más grandes en la historia de la investigación educativa. A principios del siglo xx aparecieron las primeras

investigaciones, pero no fue hasta la década de los setenta cuando aumentaron la cantidad y calidad de dichas investigaciones.

Quizás uno de los logros haya tenido que ver con la toma de conciencia colectiva entorno a la idea de que «la cooperación, la competición o el individualismo, no vienen escritos en el código genético: se aprenden, y por tanto se enseñan» (Traver y Rodríguez, 2011, p.10). Las características más comunes del aprendizaje cooperativo son, según Santiago (2013) la supervisión del docente, grupos heterogéneos, la interdependencia positiva, interacción cara a cara, responsabilidad individual, habilidades sociales, funcionamiento del grupo y la evaluación.

7.3.5.1. Aprendizaje colaborativo y cooperativo

En muchas ocasiones los términos cooperativo y colaborativo se utilizan de forma indistinta. Sin embargo, existen una serie de diferencias entre ambos conceptos. Millis (1996) expone que el aprendizaje cooperativo es un término genérico que se utiliza para describir una situación donde los estudiantes trabajan juntos en pequeños grupos para ayudarse a aprender los unos a los otros. Por su parte, Johnson y Johnson (2001) afirman que el aprendizaje cooperativo es el trabajo en pequeños grupos, de forma que los estudiantes potencian juntos su propio aprendizaje y el de los demás.

Sin embargo, Panitz (1996) distingue claramente entre el aprendizaje cooperativo y colaborativo. La colaboración es una filosofía de interacción y una forma de vida, donde cada persona es responsable de sus acciones, incluyendo el aprendizaje y el respeto a las habilidades y contribuciones de sus compañeros. La cooperación es una estructura de interacción diseñada para facilitar la consecución de un determinado objetivo, a través de la cual las personas trabajan en grupo, y donde el docente controla completamente la situación.

Por otro lado, autores como Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley (1996) diferencian ambos conceptos de forma que la colaboración conlleva el compromiso de los participantes en un esfuerzo de coordinación para resolver un problema, mientras que el aprendizaje cooperativo se

logra mediante el reparto de tareas entre los que participan y cada uno se responsabiliza para informar y solucionar los problemas que surjan.

Por otro lado, en el modelo cooperativo el profesor mantiene el control de su clase. Para ello, el docente puede utilizar estrategias específicas, que ayuden a facilitar las interacciones grupales. El objetivo puede ser un producto específico como por ejemplo una representación. De esta forma, los alumnos focalizan su objetivo teniendo en cuenta el material del que disponen.

7.4.4. Propuestas metodológicas

El taller de teatro se ejecuta de forma externa al sistema educativo. Además, posibilita la participación creativa que contribuye al desarrollo y realización individual. Además, enriquece los códigos de comunicación donde permite nuevas formas de interacción entre los estudiantes y la comunidad. Por otra parte, integra a los grupos para prepararse y presentar un montaje teatral.

7.4.4.1. Didáctica de la expresión dramática

No quiero adentrarme en la polémica, abierta ya, de quién debería impartir la dramatización en las escuelas. Siempre he pensado que todo trabajo efectuado con cariño, amplitud de miras y objetivos, profesionalidad y entrega es altamente plausible.

El animador configurará una serie de juegos-tipo para poder llenar los espacios que queden entre las propias propuestas de los chicos y para poder encaminar lógicamente el taller hacia los objetivos específicos del mismo, serie de juegos que se incrementará, con seguridad, con el propio desarrollo de la experiencia, ya que cualquier actividad dramática es susceptible de ser continuada desde otras perspectivas distintas, puesto que todos los ejercicios ofrecen variantes que la propia lógica permite desarrollar. El profesor-animador dosificará los ejercicios para que estos no sean estructuras pesadas sino en todo momento, motivos de placer y disfrute personal y grupal; por lo tanto, deberá conjugarlos y alternarlos en la medida en que el grupo lo vaya determinando, con el paso de su propia actividad (Cañas, 1992).

También es verdad que, con el paso del tiempo, la propia actividad ha dejado de ser extraña y cuestionada (quizá, las noticias a través de los medios de comunicación de experiencias semejantes en otros centros, localidades y países, haya despejado muchas dudas). De todas formas, una buena solución será siempre el plantear, previo al desarrollo del taller y ante la asamblea de padres, el motivo, programa y fines de las actividades que se pretenden realizar, exponiendo con argumentos firmes y seguros las bases que sustentan y dan fe del teatro y del hecho dramático como útiles y adecuados instrumentos pedagógicos. Asimismo, en relación con los padres, sería interesante no invitarles a las distintas sesiones del taller, al menos en una fase inicial y media, por cuanto éste supone de isla, de lugar de mágico encuentro con los demás.

El animador, en suma, funcionará en todo momento como desencadenante de acciones que deberán resolverse. De alguna forma toma la responsabilidad, alta y decidida, de hacerles huir de la rutina aplastante que nos asalta a todos y nos proclama por cualquier esquina que hemos de ayudarles a escapar de la mediocridad cultural que nuestro mundo lleva, inexorable y tristemente, dentro (Cañas, 1992).

7.4.5. Pedagogía teatral

Libenson (2013, p.1) “Los pequeños deben entender que pueden estar con los demás sin miedo a no ser aceptados por pensar diferente”. Todo esto los ayudará en el futuro para poder aceptar con más tranquilidad diferentes puntos de vista, críticas o cuestionamientos sin sentirse agredidos ni atacados.

Esta psicopedagoga indica que los niños entienden de alguna forma que el expresarse según su personalidad, no los hace raros ni exentos a la burla, sino que expresarse de alguna forma artística los ayudara en un futuro con sus actitudes y forma de comportarse con los demás. En el ámbito del arte los docentes tienen que darle una amplia apertura sobre el tema para que el niño descubra la forma de comunicarse por medio de expresar su forma de ser o forma de pensar aun si es diferente a la de los demás.

“El universo de los niños está repleto de juegos, de nosotros depende acompañarlos para que su mundo se convierta en un aprendizaje”. (Discovery Kids; 2013. p 1). Leerles libros a los niños que resalten sus valores Al leer los textos conversa con tu niño sobre ejemplo de valores, en situaciones de problemas o conflictos internos. Recrea las situaciones que son difíciles de enfrentar para el niño Ejemplo: actúa como otro niño y pídele que te pregunte a que te gustaría jugar, luego felicita siempre sus gestos nobles, mostrándole como es correcto comportarse frente a situaciones u otras similares.

El uso del término “pedagogía teatral”, según Serrano (2006) es reciente y existen ciertos enigmas característicos entre los pedagogos contemporáneos encontrados. María Osípovna Knébel, pedagoga teatral y directora rusa, la define como la experiencia refinada que se acumula a través de la práctica docente en la aplicación de métodos y técnicas. La función del representante legal en el ámbito de la enseñanza teatral. Además, según Ryan (2006), son los padres quienes deben acompañar a los estudiantes para buscar la expresión en la educación creativa. La libertad de ser y ofrecerles medios para lograr que suba el nivel de expresión y, así, poder desarrollar las actitudes creativas que llevaran a sus hijos a que vivan de manera auténticamente plena.

La situación actual que se vive la falta de tiempo de los representantes legales para la educación de los niños, sobre todo cuando los padres trabajan toman poca importancia en los deberes y de preguntarles cómo les va en la escuela, Así que el mensaje es que tomen conciencia y no dejen desperdiciar el talento de los niños, todos tienen habilidades que ni siquiera los padres se dan cuenta, si no hacen que las desarrollen desde pequeños, tendrán grandes artistas, músicos actores, matemáticos, poetas. Presentarle atención al niño es de preferencia y mayor importancia.

La función más importante del representante legal en la situación de la enseñanza del teatro es aportar en el incentivo del menor y apoyarlos a tomar las decisiones de enfrentar retos, como personificar leyendas, animales, cosas. En efecto esto es esencial para el niño por la razón de que si no hay apoyo o incentivos verbales o físicos, el niño se subestima y no llega a desarrollar lo que es o necesita.

7.4.5.1. El teatro una forma diferente de comunicarse

Según Peñuela (2015) las dos fases se llevarán a cabo de la siguiente manera: en una clase que tiene como duración una hora y cuarenta minutos se realiza una actividad de la fase I “conociendo el teatro” y la siguiente clase que tiene la misma duración se realiza la actividad de la fase II “hago teatro”, con el afán de enlazar la lectura y la comprensión de los textos. Después, la escritura-producción de cada estudiante en las actividades de la fase I, con la improvisación-representación de estos mismos textos en las actividades de la fase II, esto cumpliendo con el objetivo general de mejorar los procesos de lectura y escritura utilizando el teatro como medio para potenciar estos procesos. A continuación se presentarán las fases propuestas, desarrollando los resultados a partir de las tres categorías del lenguaje: Sintáctica, Semántica y Pragmática.

7.4.5.2. La actividad lúdica como estrategia pedagógica

El concepto de lúdica, según Gómez, Molano y San Rodríguez (2015), lo establecen como una dimensión del desarrollo para los individuos. Constituye al ser humano el concepto de la lúdica donde existe la necesidad de comunicarse y producir emociones donde se logra la diversión y el entendimiento para generar la fuente de las emociones tanto de reír, llorar y esparcirse.

Los ejercicios escolares deben ser tomados en cuenta de forma lúdica ya que los espacios escolares se deben llevar a cabo en ambientes donde se forman las experiencias. Por medio del juego se explica con experiencias positivas y reales donde los niños amplían sus argumentos en sus actividades. Ahora bien, la lúdica, es una dimensión del desarrollo humano donde se logra fomentar la conformación de la personalidad; es decir, actividades creativas y gozar para tener más claridad en el conocimiento.

En este sentido autores como Jiménez (2002) donde la importancia de la lúdica y el papel que representa en el aula, considera que es una condición donde los seres humanos se predisponen a lo cotidiano. Relacionarse con la vida misma en los espacios de rutina logra producir gozo donde las actividades imaginarias del juego dan un sentido del humor donde el arte y otras actividades logran producir al interactuar sin recompensa más que la gratitud de los eventos.

Propiciar el desarrollo y las relaciones de una forma humorística va de la mano con el aprendizaje, donde Núñez (2002) considera que si se aplica y comprende logrará un significado con valores y crítico. La conexión con los demás logrará permanecer en los estudiantes la relación desde el inicio de su educación. El docente es quien propone la parte lúdica como método de enseñanza de contenidos y el niño se apropia jugando con los contenidos para su aprendizaje. La espontaneidad es producto de una enseñanza intencional denominada aprendizaje escolar.

El aprendizaje humano es cambiar la conducta por medio del resultado adquirido por la experiencia. La capacidad no es exclusiva de los seres humanos. Según Zabalsa (1991) el aprendizaje se lleva a cabo en la dimensión del constructo teórico, como tarea del profesor y del alumno y los factores que vayan apareciendo dentro del proceso de aprendizaje.

7.4.5.3. El teatro musical como herramienta educativa

El teatro musical como herramienta educativa La investigación realizada sobre el teatro musical educativo revela que este revierte en numerosos beneficios sociales para las personas que lo llevan a término. Sin embargo, la investigación que puede encontrarse en el ámbito de la educación superior es muy escasa. Por ello, a continuación, se tratarán diferentes aspectos del Teatro musical desde otros ámbitos educativos.

El teatro musical, si se estructura correctamente, se inscribe más cerca del esquema total de educación que de cualquier otra forma de actividad artística (Fields, 1970). En ocasiones el teatro musical viene a ser apreciado más como educación estética (Grote, 1986), pues parece dar respuesta a maestros que se esfuerzan por lograr experiencias artísticas integradas en el sistema educativo (Howard, 1990).

Asimismo, el teatro musical es uno de los eventos más populares del año escolar (Sjoerdsma, 2004). De este modo se ha observado un aumento del interés por parte de los centros educativos.

Algunos centros han considerado el teatro musical como herramienta para atraer estudiantes de otras áreas de conocimiento a la música (Watkins, 2005).

A menudo para Williams (2003), la parte vocal dentro del teatro musical se convierte en la preocupación más común para el profesor de música. Ahora, Snider, 1995) menciona que es evidente requerir habilidades en la formación específica por medio de la educación. Por ello, Timmons (2004), asegura que el desarrollo curricular no debiera ser rígido dado que, si fuera así, podría conducir a la eliminación de prácticas en experiencias como la del teatro musical. El teatro musical debe ser flexible en su proceso de enseñanza para lograr adaptarse a diversos contextos escolares.

La formación pedagógica de futuros docentes ha de ser la adecuada para poder realizar un teatro musical con éxito. Esto permitiría adaptarse a las necesidades individuales de cada centro educativo, sin tener que seguir un currículo excesivamente rígido.

Los docentes trabajan para combatir las propias deficiencias del currículo, al tiempo que exigimos un currículo más flexible para nuestros estudiantes (Snider, 1995). Estos se llevan una cierta cantidad de frustración cuando la calificación del profesor no se corresponde con el esfuerzo invertido. Por ello, en ocasiones, los estudiantes atribuyen la culpa a la falta de preparación del docente y a la mala gestión del tiempo (Boyes, 2003). Por otra parte, habría que potenciar el papel del profesor de teatro musical. Van Houten (1999) expone diferencias entre programas de teatro musical exitosos y no, atribuyendo la variable preparación docente como uno de los factores más importantes de éxito.

El teatro musical en sus experiencias logra que el docente influya en la calidad para su enseñanza. VanHouten, (1999) observó diferentes programas donde se involucró el teatro musical, donde no encontró coordinación en su totalidad. Así que propuso que el docente debe ser una gran herramienta desde el inicio hasta el final del proceso hasta realizar la presentación musical. Los resultados mostraron que, al mejorar la forma de coordinar del docente, se integraron a los padres de familia y a todos los involucrados de la comunidad educativa para que formaran parte del proceso de producción.

Las personas responsables de contribuir al éxito de la experiencia del teatro musical son en gran medida los organizadores (Watkins, 2005). Por lo tanto, será de vital importancia que se formen profesores competentes en el proceso de aprendizaje a través del teatro musical. De esta forma existirán más garantías de que los estudiantes experimenten el emocionante proceso de una forma positiva y no traumática.

7.4.5.4. El teatro de conciencia como recurso didáctico

Teatro de conciencia es para denominar este tipo de teatro que ha sido concebido para que todos los actores o actrices, espectadores, profesores y alumnos, etc, como dice Pax Dettoni (2012), se sientan como su verdadero yo y logren despertar el anhelo para convertirse en los seres dueños de sí mismos y con libertad.

El teatro de conciencia pone en servicio abrir el espacio de la educación integrando emoción para llegar a la inteligencia del corazón. El tipo de teatro que logra convertir un espectáculo en sentimiento de reflexión personal logra invitar a una reflexión interna en cada espectador y promueve el autoconocimiento.

7.4.5.5. Manual de pedagogía teatral

En Chile, la pedagogía teatral de García (1996) encuentra su inserción en campos que accionan dentro del sistema educativo como una herramienta pedagógica en otros cursos del currículo escolar (castellano, matemáticas, ciencias sociales, naturales, idiomas, etc). El docente introduce la metodología en el ramo donde considere necesario y aportador el juego dramático en apoyo a la materia. Además, busca la activación del proceso volviendo ameno el proceso de aprendizaje de los estudiantes tanto como curso de expresión dramática que como arte en función contribuyendo a las capacidades para que los estudiantes se vuelvan personas íntegras y creativas.

La dimensión terapéutica se desarrolla como taller de expresión, según García (1996), el teatro no constituye un fin en el mismo ya que articula el apoyo para lograr integración de tipo social. Logra el trabajo con áreas que están impedidas del uso físico del campo y de la parte psicológica de las personas. Además, les ayuda a la comprensión de limitantes para valorarse y lograr su intervención y unión en la sociedad. Para esa dimensión se hace necesaria la búsqueda del acto creativo donde se logre significar la capacidad para recuperar la autoestima de las personas discapacitadas.

Según García (1996) cualquiera sea su forma de inserción y su objetivo en el proceso educativo, los ejes que posee la pedagogía teatral está en base a principios para convertirse en una metodología que sea activa. El trabajo con relación al mundo de los seres humanos para priorizar un desarrollo de vocación en los individuos y conectarla con su vocación artística. El desarrollo sobre una vocación humana representa priorizar una disciplina que se articula en todos y no únicamente en los que estén más dotados sobre otros en convertirse en profesionales del arte dramático.

Así, entender el juego dramático y la capacidad que el ser humano tiene para que sea utilizado como un recurso para la educación, se debe entender que debe ser un punto de partida para cualquier pedagogía que funja como servicio hacia los estudiantes.

Reflexiones finales

Los elementos importantes dentro del teatro conociendo que no únicamente es la palabra, sino que el lugar donde se convertirá en espacio escénico, existen el actor y el espectador. Un espacio logra representar donde se ubicarán los objetos y accesorios tanto reales como imaginarios. Es decir que existen dimensiones para entender el teatro. Puede en ser propuestas que sean creativas y estéticas donde un actor desea proyectar una situación real y no llegar nada más a un simulacro como tal.

Los fines educativos que deben incluirse en el teatro deben ser realizados y pensados para el adolescente. Parte de esta investigación es revisar la intención de quien dirige una actividad teatral y que su visión sea sana para darle un contenido válido hacia los estudiantes y que no sea nada más para llenar los intereses de los organizadores, sino que del grupo objetivo. El contenido del teatro debe ser a partir de la realidad total y una venta de realidades donde se destrozan los sueños del público susceptible como el público juvenil.

Además, otorgar una visión positiva que puede ofrecer la propia vida junto con la que no lo es, pero sin engañar al público. Como se dice para diferenciar la realidad y la ilusión. Por ejemplo: un disparo en la vida real no es igual al dramatizado ya que se conoce con el concepto de teatro por lo que no se verá la sangre y herida real. Es decir que los valores de amor o justicia expuestos a través del teatro como superadoras de situaciones y del propio hombre. El teatro es una terapia independientemente el contexto de quienes lo ejecutan y también de quienes lo observan como público espectador.

Capítulo 8

El teatro como inclusión

La educación infantil y la educación primaria, conforman dos etapas educativas donde se producen unos aprendizajes básicos e imprescindibles, coincide con un momento de la vida donde se va conformando la base de la personalidad de los niños y niñas. A nivel social y emocional, el alumnado experimenta un gran avance, pasa de estar con la familia a entrar en contacto con sus iguales y descubrir nuevas formas de relacionarse, convirtiéndose así, en el momento ideal para dar comienzo a las actuaciones a nivel de prevención primaria de los problemas de convivencia. Es el momento de prevenir actitudes violentas, de desprecio, racistas, etc.

Por otra parte, esa dependencia que tiene los niños y niñas respecto de los adultos para que le resuelvan los conflictos, con la educación para la convivencia ha de ir convirtiéndose de forma progresiva en una mayor independencia y autonomía para relacionarse adecuadamente y resolver a solas sus problemas. Por ejemplo, llorar, ir corriendo a decírselo a la maestra o al maestro, pegar. Lo anterior revela que son conductas a cambiar por otras más efectivas, más seguras y que tengan en cuenta los sentimientos de los demás.

Este capítulo logra dimensionar las diversas condiciones que tienen los estudiantes y conocer el contacto que pueden tener con sus compañeros. Así pues, es muy importante trabajar los hábitos durante estas etapas. Las habilidades sociales y la resolución de conflictos. Así que la escuela es el lugar ideal para empezar a trabajar estos contenidos que serán la base de las relaciones sociales del alumnado.

8.1. Arte para la inclusión

Debe partir de los intereses, deseos, retos y capacidades de las personas y ayudar a reconocerlas y potenciarlas, superando las ideas que con frecuencia nos han transmitido (“tú no sabes cantar, bailar...”), de modo que acabamos viviendo con miedo a la expresión artística y sólo reproducimos la pauta que nos marca el o la artista como profesora, “que es quien sabe”. de

exclusión, y produce, entre otros aspectos, un acceso muy reducido (de sólo unas pocas personas) a la producción cultural y a los canales de difusión y distribución (Bizkaya; 2012).

En este sentido, es necesario impulsar procesos de creación cultural de los que las personas en situación o riesgo de exclusión de artistas con distintas capacidades sean protagonistas. Facilitar el acceso de estas personas a recursos y circuitos normalizados de producción y difusión cultural, sin generar espacios segregados.· La concepción del arte como algo exclusivo (reservado a unas pocas personas, que “nacen” con capacidades...). Este estereotipo dificulta la mirada que se puede tener del arte como herramienta y canal para trabajar la inclusión.

8.2. El teatro como inclusión

Las personas con discapacidad desafortunadamente presentan resultados bajos en sanidad y académicos, la poca participación de forman económica así como una tasa de pobreza alta que ls personas sin discapacidad. Por otra parte en los países de Latinoamérica existe una brecha que no se ha resuelto en el tema de educación ya que las condiciones en desigualdad siguen vigentes.

Por eso, según Pérez (2015) La investigación es necesaria para experimentar respecto a la normalidad desde el arte, así como los mecanismos para la inclusión social para esta población.

Por eso, Pérez agrega que:

El acceso al arte y la cultura es un tema plasmado en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de la ONU, la cual, en el artículo 30, destaca el arte como bien común y el derecho de las personas con discapacidad a participar en igualdad de condiciones a fin de desarrollar su potencial creativo, artístico e intelectual en su propio beneficio y en el enriquecimiento de la sociedad (2015, p.13).

8.3. Teatro escolar

Los niveles de la creatividad y expresión es donde el teatro tiene un rol importante para desempeñar en el campo educativo. De Rivera (2010) establece que no hay que olvidar que hasta el hecho de crear de forma colectiva e individual permite el acceso a tradiciones de cultura vinculada a la reflexión social de forma contemporánea.

El teatro escolar tiene como objetivo el impulsar el desarrollo sobre personalidad y autonomía. Conocer posibilidades y limitantes para detectar el tipo de comportamiento entre los integrantes de los grupos.

El fruto del trabajo entre colegas del arte dramático es para compartirlo ya que el montaje de una representación en el establecimiento educativo no tiene el objetivo de ejecutarla sino que mostrar el desarrollo expresivo de los estudiantes. Es interesante el proceso para llegar al resultado y realizar la motivación para ejercer el proyecto a los grupos.

Por último, De Rivera (2010) comenta que la creación grupal de una obra de teatro debe preferirse en cada aula ya que, si selecciona una obra existente, debe ser sometida al criterio del equipo participante que la realizará. El texto es una justificación para la obra y se utilizará de forma abierta para lograr modificarla más adelante.

La dirección del montaje debe ser de una forma accesible para sus actores y actrices. No debe ser autoritaria, sino compartida. Los estudiantes deben participar en el montaje de una forma que los motive con los deseos de jugar a ser y compartir las ficciones. La actividad en el proceso de las reuniones debe ser en teatro-fiesta, creatividad, libertad y trabajo en equipo. Este se convierte en un servicio hacia la comunidad educativa. La actividad teatral con los estudiantes debe ser específicamente evaluada y, así, se estimula constructiva de todos los integrantes del grupo.

Los ensayos permanentes son parte del trabajo de puesta en escena. Existen tres tipos: de lectura, de movimientos y generales. La supervisión del director evalúa el trabajo que se está realizando. Cuando el trabajo del montaje teatral ya cumplió con las expectativas de quienes lo producen, entonces relativamente la obra ya se podrá presentar al público. Posteriormente, puede ejecutarse una reunión para evaluar lo que hubo de resultado y, así, mejorar para el futuro.

8.4. Teatro matemático infantil

Según Marín (2012) la idea de hacer un teatro matemático infantil fue muy bien acogida, creada por Jesús Carlos Arreaza Fernández y Sonia Cuerva Martín-Nieto, por su experiencia en representaciones teatrales para niños. Jesús Carlos es voluntario en la Asociación Regional de Afectados de Autismo y Otros Trastornos del Desarrollo en España (AUTRADE) de Ciudad Real

y trabaja en la representación de pequeñas piezas teatrales con afectados por el síndrome de Down. Sonia trabajaba en las obras de teatro propuestas por la profesora de Lengua en el Instituto. Estas actividades, y concretamente su papel de Angustias en La Casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca, provocaron en ella un entusiasmo por el teatro.

Los objetivos a conseguir con la experiencia eran dobles: por una parte los propios dirigidos a los estudiantes de Magisterio, y por otra los propios de una actividad matemática para infantil (Marín, 2012).

El objetivo principal de la actividad es enseñar/aprender matemáticas utilizando la actividad teatral como recurso mediador del aprendizaje. Ahora bien, Objetivos secundarios es divulgar matemáticas y aprender a trabajar colaborativamente en grupo. Además de aprender técnicas de dramatización como recurso para la enseñanza y aprendizaje matemático en particular, poner en práctica los aprendizajes matemáticos realizados a lo largo del curso.

Lógicamente en el objetivo principal están incluidos estudiantes y niños de 3 a 6 años como aprendices matemáticos. Sin embargo, los objetivos secundarios están claramente dirigidos a los maestros en formación.

8.5. Teatro y Juventud

8.5.1. Cuerpo físico y cuerpo percibido

Las terapias para la intervención de la discapacidad y de las personas en situación de discapacidad. Entre las metodologías se utilizan para trabajar la discapacidad desde el teatro. El Laboratorio de Alternativas Educativas (2004) entrega también una mirada acerca de cómo el teatro es un medio para potenciar el trabajo en conjunto y las habilidades sociales, lo cual ayuda a la inclusión y a la comprensión más honesta del otro. Se trata de: “El teatro como medio para un fin en ayuda de...”, y de cómo es perfectamente aplicable en la educación especial, específicamente a niños sordos, y cómo una experiencia con los juegos de imitación, de representación y de reforzamiento les ayudó a trabajar las necesidades que presentaban, que variaban entre la relación e interacción con el grupo, estar bien con ellos mismos y los demás, el dominio de distintas situaciones, etc.

Ahora, si nos enfocamos específicamente en la expresión corporal, Tillería (1998) establece que “La expresión corporal, y tal cual lo dice su nombre, es un instrumento que nos descubre la capacidad para comunicarse y expresarse por sí mismoes el lenguaje del cuerpo usado como un instrumento capaz de expresarse y comunicarse por sí mismo”. Es decir, se trata de un tipo de lenguaje que no utiliza el discurso, ni la oratoria para expresarse, sino que lo hace a través de la corporalidad, siendo igual de válido, aunque muy probablemente, más complejo de interpretar por el resto, ya que las convenciones con respecto al significado del lenguaje corporal no siempre tiene un significado único.

8..6. Discapacidad y Educación

Hace unos años, era complejo pensar en la educación de un niño en situación de discapacidad, debido a las múltiples barreras que debía (y en algunos casos todavía debe) enfrentar para poder educarse. Entre éstas encontramos las barreras arquitectónicas (colegios que solo disponen de escaleras y no de rampas, puertas demasiado pequeñas para alguien con dificultades de movilización) y las barreras sociales (colegios que creen que su imagen se verá afectada si acepta a estudiantes con discapacidad, compañeros que hacen bullying, profesores poco capacitados para enfrentarse a estudiantes con necesidades educativas diferentes, etc). Manoslava propone que.

...se menciona que la manera de hacer valer a las personas con “necesidades especiales” es a través de la integración, lo cual quiere decir que los niños dentro de la escuela, deben desarrollarse en las “condiciones lo más normales posibles” (2002, p.43).

Hace unos años en Suecia, la integración era conocida como “normalización”, y específicamente se refería, según Molina (en Manosalva, 2002) a que estos niños no debían ser “transformados en normales” sin antes haber sido rehabilitados, y tampoco podían ser sometidos a las mismas exigencias que los niños que no tenían ningún tipo de discapacidad. Según López (1993, en Manosalva, 2002) la integración debe considerar tres ámbitos: emplazamiento de estudiantes en escuelas tradicionales (tanto con, como sin discapacidad), los proyectos de integración social y los compromisos sociales.

Con respecto a esta última visión, recoge una mirada de la educación como algo más amplio e inclusivo y no como algo que pertenece solo a un grupo específico de personas. Entonces se

piensa en una educación en pro de la diversidad, centrándose no solo en el estudiante con discapacidad, sino que también en los profesores y en todo el entorno escolar.

Puigdemívol (2001) manifiesta que la intervención con los niños en situación de discapacidad dentro del aula no debe basarse en el déficit sino centrarse en disminuir la discapacidad que ha desarrollado en relación al medio, es decir, en trabajar el entorno social y la interacción y relación que el niño tiene con éste, y eso lo trabaja el proceso educativo, que es donde los maestros deben poner énfasis.

La atención debe estar, entonces, en los tipos de relaciones que los niños establecen, en las iniciativas que toma o deja de tomar dependiendo de los contextos en los cuales se desenvuelve, la autonomía que presentan, los hábitos básicos y todo ese tipo de acciones que, dentro del modelo médico, dejan de tener importancia, a pesar de ser fundamentales. Para este autor, la escuela es una institución mediadora (Puigdemívol, 2001, p. 240) por lo que la integración escolar siempre es en pos de la integración social, ya que, después de todo, es a través de ella que aprendemos a desenvolvernos en la sociedad que nos espera.

8.7. Teatro y discapacidad intelectual

La discapacidad intelectual es interactuar con el contexto de una persona que presenta limitaciones de forma significativa. Por lo tanto, adaptarse a las personas con condiciones intelectuales se hace dependiendo a lo que su encargado logre estar en el medio donde se puede ejecutar la adaptación. Además, la discapacidad intelectual se expresa de forma diferente con ayuda del encargado o facilitado quien incentiva el desarrollo laboral, personal y el desenvolvimiento que integra al individuo en el medio social (Luckasson et al., 2004).

La enseñanza del teatro consigue mejorar la adaptación social de las personas que presentan la discapacidad intelectual. El proceso práctico por medio de la enseñanza tiene como objetivo lograr el desarrollo personal, el desenvolvimiento del trabajo en equipo, mejorar el hecho de integrarse con el entorno social y acercarse a la cultura.

La pedagogía teatral, según Sacristán y Pérez (1996), basada en el modelo pedagógico llamado constructivismo está centrado para construir conocimiento por parte del individuo para integrarse

en el entorno y que resulte de forma eficaz aportando métodos lúdicos y herramientas para mejorar capacidades de tipo intelectual. El objetivo es operar un espacio que facilite su desarrollo. Las experiencias demuestran el efecto que el teatro puede tener en los pacientes que muestran discapacidad intelectual.

Un estudio reciente de Razo (2012) explica un caso paradigmático en lo que respecta a estas experiencias. Un hombre padece una severa discapacidad intelectual generada por un estado de hipoxia, producido durante el parto. A esto, se le suma un entorno desfavorable (ligados a la ignorancia acerca de su estado, la ruptura con la familia y a la negligencia a nivel terapéutico), que incentivó los comportamientos agresivos y de aislamiento que condujeron a las aptitudes casi nulas que este tenía para llevar a cabo su vida social. A la inadaptabilidad social de este hombre cabe sumarle los graves problemas de motricidad, debidos a la falta de estímulo. La llegada de él, junto con su madre al Taller de Teatro Libre (TATELI), una institución no gubernamental ecuatoriana que se dedica desde 1985 a la impartición de talleres de teatro para gente con problemas de adaptabilidad social, generó grandes cambios en su conducta social y su motricidad.

Además, se denota una preocupación por su presentación física. En lo respectivo a la conducta motora, su motricidad gruesa ha mejorado considerablemente, ha mejorado su marcha y ha aprendido a emplear sus capacidades motrices para la comunicación no verbal, afirmando y negando con la cabeza las preguntas que se la hacen. Su estado afectivo no ha quedado atrás en lo que se refiere a mejoras: su expresión facial denota tranquilidad, intenta expresarse utilizando gestos y sonidos y no reacciona violentamente ante el contacto físico (Razo, 2012).

8.8. El teatro en niños autistas

El espectro autista está definido como una característica en los niños que la padecen ya que denotan una forma de alejarse para no tener contacto con su entorno social. El teatro logra conectarse con el niño a través del mundo artístico al ofrecerle reflexión, expresión verbal y expresión no verbal. Además, al aplicarlo como un recurso en el establecimiento educativo López, Jerez y Encabo consideran que:

Nutre y es una estrategia que surge de una fuente infinita con el objetivo de desarrollar de forma íntegra un mundo social como seres humanos que facilitan la comunicación como algo esencial para expresarse de muchas formas, ya sea escribiendo, leyendo, hablando. Además con la conciencia vocal y corporal, así como musical (2009, p.13).

Como sociedad debemos adaptarnos para atender las necesidades generadas de las capacidades de nuestros niños, y la igualdad es llegar a los objetivos educativos por diversas estrategias. Y en el teatro, una estrategia para trabajar con niños autistas es el teatro de aula, y el trabajo de la escuela y la familia es fundamental, recalcando que “el teatro recluido en la intimidad del aula, alejado de los aplausos del público y del nerviosismo de sus participantes por los fallos que puedan sucederse, el que se adentra en un contexto pedagógico, donde lo importante pasa a ser la vivencia y no la exhibición pública” (Vacas, 2009:1), es el que va a aportar a la mejor calidad e inclusión de los niños con autismo.

8.9. El teatro para educación intercultural

Pavis (1994) establece que el teatro intercultural, recrea de forma voluntaria la tradición para actuar en diversas áreas culturales. Es decir, que se asocia el intercambio entre las culturas con la práctica deseando incorporar los elementos que identifican al teatro oriental con el teatro occidental.

Lo que plantea Schechner (1994) es que, la utilización de elementos de la propia cultura, no se debe olvidar el tipo de simbolismo que se posee. Por ejemplo, al existir directores de teatro utilizan elementos tipo culturales para enriquecer los espectáculos. Algunos se utilizan por la particularidad que su contenido representa.

El teatro intercultural tiene diversas posturas que se encuentran en el trabajo de Brook (1994) quien lo establece como una tercera cultura o como la cultura de los lazos. Además, la define como un tipo de fragmentar de una forma el mundo. Por ejemplo, el descubrimiento de las relaciones entre el hombre y la sociedad; lo visible e invisible y los géneros con las lenguas.

Lo que Brook plantea en el teatro intercultural es la visión de un lenguaje universal donde se involucra el teatro. Por otra parte, se incorporan diverso tipo de elementos de forma cultural en el escenario y no como un fin para intercambiar culturas, sino que para utilizar formas para que los

actores se expresen a través de los objetos y que los espectadores aprecien el sentido de la construcción.

Según Fisher-Lichte (1994) se representan los objetos al espectador sin limitar el significado de una cultura específica donde se logra la capacidad de percepción y significación de objetos los cuales son representados en contexto de experiencia cultural propia. La posibilidades de construir espectáculos interculturales son los que se identifican los elementos dentro del teatro ..

8.9.1. Lo intercultural en el teatro

En el espacio escénico Brook (2005) plantea que, gracias a la intervención de cada uno de los participantes en la representación teatral, tanto actores como espectadores, serán quienes cumplirán con dar sentido a todo lo que se representa. Dado caso, no existiera alguien que se presente a observar el espectáculo la actividad carecerá de la esencia teatral, por eso hay que ligar a los involucrados. Brook concluye que el ser humano debe caminar en un espacio vacío al mismo tiempo que es observado por otro, siendo esto lo único necesario para la realización de una representación teatral.

La semiología sostiene en el arte como una representación constituida en un conjunto de signos portadores de significados autónomos de un entorno de origen, pero al estar presente en el espacio escénico logran adquirir dimensiones nuevas partiendo de la relación de actor y el objeto hasta incluir de último al espectador. El cuerpo del actor llega a convertirse en un signo presente en el espacio escénico. Pavis (1994) hace mención en un escenario artístico teatral donde todo elemento, ya sea inanimado o esté vivo en el espectáculo, se someta a ser parte de un conjunto como significante de una puesta en escena y en el momento en el que el actor o actriz actúen.

La construcción visual es resultado de un espacio escénico. Faltaría agregar los tipos de construcción emocional y energética que fue creada dentro y fuera de un espacio escénico. Otorgar el valor de que específicamente sucede en ese espacio llegando a provocar a una multitud los sucesos representados. y a esa amplitud llamaremos teatralidad. Por ello, toda esa forma amplia de representación es llamada teatralidad.

Según Barthes (2007) la teatralidad es la ausencia del texto dentro del teatro. Es el cúmulo de sensaciones y signos que logran edificar una escena desde la argumentación que está escrita. La l teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena a partir de un argumento escrito. Por otra parte, expone lo que no se ve. Hace que brille lo invisible y provoque la importancia de relaciones permitiendo aparecer lo visible que, de otra forma, no se pudiera manifestar Por último, Pavis (2000) plantea el punto de teatralidad como definición del teatro intercultural. Los sucesos de espectáculo entre las prácticas teatrales occidentales y también las orientales.

8.10. Percepción y Cuerpo

Austin (1962) menciona que ciertas personas, al vivir este tipo de situación, pueden sentir que están frente a una ilusión, sensación que se va perdiendo poco a poco cuando se van familiarizando con el hecho al que la percepción se refiere. Da el ejemplo específico del cine y la fotografía, y de cómo, al percibir las imágenes, se puede pensar que se trata de una ilusión, ya que no es algo que esté sucediendo realmente. Merleau y Ponty también se refieren a:

los sentidos, explicando que a través de la historia siempre se ha hablado de que lo sensible es aquello que se capta con los sentidos; pero actualmente sabemos que este “con” no es sin más instrumental, que el aparato sensorial no es un conductor, que incluso en la periferia la impresión fisiológica está empeñada en relaciones antaño consideradas centrales (1997, p.32).

Entonces, se podría inferir que la percepción en sí, aunque depende en gran medida de los sentidos, no está generada solo por ellos, sino que un conjunto de elementos que, trabajando en común logran generarla, casi como una respuesta al estímulo entregado por los sentidos.

Le Breton (2010) se refiere a la percepción como una interpretación de lo que nos rodea (lo cual tiene que ver con “el proceso de percepción”, con el hecho de que no sea inmediata). La percepción no es la huella de un objeto sobre un órgano sensorial, sino una ruta donde el conocimiento se pone en evidencia y es el resultado de una reflexión o un pensamiento por medio de cuerpos con sensaciones que logran empapar con la permanencia de los individuos. La percepción no es coincidencia con las cosas, sino interpretación. La percepción que los hombres logran percibir no es exactamente real sino que es un cúmulo de significaciones donde cada uno lo relaciona con historias personales de su propia educación.

Austin (1960) ejemplifica esta situación explicando que cuando una persona ve un cerdo y lo reconoce como un cerdo, es capaz de reconocer cuándo llamar a un animal cerdo, y cuándo no hacerlo. Sin embargo, si se encuentra frente a otro animal que no reconoce, pero que tiene muchos de los comportamientos y características de los cerdos, sin ser un cerdo, será capaz de decir que “es como un cerdo”. En relación a este punto y nuestra pregunta de investigación, surge la inquietud respecto a qué tipo de referencia utilizarán los niños al explicar la percepción de su cuerpo que experimentarán en las clases de expresión corporal.

Merleau – Ponty (1997) ubica la sensibilidad y por lo tanto la percepción en un contexto dentro del cual, al utilizar las experiencias previas vividas, y los elementos ya aprehendidos por nuestra mente, se genera la percepción que tenemos de los distintos elementos.

Además, para lograr percibir un objeto en específico, se debe percibir el contexto en el cual se encuentra, y por lo tanto, recurrir a la percepción del resto de los elementos, y a la experiencia previa respecto a todos aquellos elementos percibidos en conjunto. Incluso menciona que la magnitud con la cual se perciben ciertas características (como por ejemplo el calor, el frío o la presión) va ligada directamente al historial experiencial que cada persona maneja con el elemento o la sensación en cuestión.

Es importante siempre tener en cuenta, que cada percepción es única. A pesar de que no existe una definición específica para hablar de lo que es la percepción, tomando en cuenta la mirada de autores como Merleau-Ponty (1997), Austin (1972) y Le Breton (2010), es posible acercarse a algunos elementos que nos permiten comprenderla: La percepción es única y subjetiva, pues está intervenida por las experiencias personales. Es un proceso y por lo tanto no es inmediata, y enmarca todo el conjunto y el contexto de lo que se está percibiendo. En modo de síntesis es fundamental entender que:

...el camino de la mujer no es el del hombre, ni el del niño o el del viejo que lo ha recorrido toda su vida. No existe un sendero verdadero, sino otros tantos puntos de vista, otras tantas percepciones según los ángulos de aproximación, las expectativas, las pertenencias sociales, de cultura, de género, etc... (2010, p.39).

Pavis (2000) quien plantea que la forma de proceder proporciona una información respecto a la forma de narración propia de las diversas culturas. Los ejemplos considerados como necesarios

con las dificultades y el aspecto de originalidad entre sus propias manifestaciones. Por eso, se considera que la mejor herramienta para analizar una puesta en escena es rehacer el proceso creativo de los creadores de la misma y, así, hacer una pausa en aquellos momentos o experiencias en que ellas hayan reparado.

Reflexiones finales

Es interesante involucrar a todos los participantes dentro de una dramatización o representación teatral ya que un modelo intercultural de análisis del espectáculo teatral es lograr entender a quienes nos comunican algo que realmente es deseo de llegarlo a comunicar. No se puede esconder que todos y todas tienen algo que expresar. Por ello, el aprendizaje dentro de estas actividades se vuelva significativo.

Al referirse de una forma significativa, equivale a elementos que inevitablemente poseerán un significado para las audiencias. Es decir, quienes logran crear consideran que el producto solo se hará presente cuando sea percibido por alguien y logre encontrar otro significado como espectador. La parte compleja es que se logra abrir otra dimensión con oportunidades de comprensión que van mucho más allá de lo que se presenció y se manifestó de forma evidente.

Capítulo 9

El teatro en el aula

Este capítulo revela que en algunos centros educativos suelen trabajar el teatro de manera digna por parte de los docentes que pueden ser auxiliados con horarios fuera de los que el establecimiento educativo tiene sus horarios establecidos. Esta actividad generalmente es conocida como aula de teatro y está conocida cuando los alumnos que les llama la atención las aptitudes dramáticas donde están con la disponibilidad para lograr a presentar un montaje teatral que sea óptimo. Cuando esta actividad ya está en la programación del establecimiento educativo logran aparecer el cronograma donde se contemplan los ejercicios para medir la psicomotricidad con los juegos dramáticos que, generalmente, dan inicio desde párvulos.

El teatro de aula es una estrategia pedagógica lúdica, como se había mencionado en capítulos anteriores. Los enfoques para teatro en el aula han sido diseñados principalmente para estudiantes con el afán no solo de potenciar las cualidades sensibles dentro de su capacidad artísticas, sino que el comportamiento dentro o alrededor de un mundo corporativo donde pertenecen todos y cada uno de ellos donde pueden descubrir las personas de diferentes edades que recuerdan cómo vivieron cuando estudiaban primaria o secundaria.

9.1. El teatro en el aula como recurso educativo

El hecho de buscar una actividad artística donde se logre potenciar la expresión en los estudiantes y que le informe que también existen opiniones por parte de todos los integrantes. Por lo tanto, la respectiva actividad logra conjugar dos posturas importantes que se deben controlar; una es la de escuchar y la otra la de exponer; de aquí es donde crece la convivencia desde el teatro.

Los estudiantes, más cuando son niños, deben superar la sobreprotección de los familiares, ya que la pobreza para lograr conseguirles todo lo que se les antoja lleva a que la soledad se auto produzca por muchas horas frente a la televisión. Por ejemplo, las respectivas clases particulares

hacen que la angustia de la madre se sienta presionada por no poseer el capital para pagar los servicios que el hogar necesita. Otro punto que atrasa el proceso son los conflictos familiares, incluso el divorcio de los padres de familia. Lo que más se necesita superar son los problemas propios donde es necesario vencer la inseguridad y timidez, así como el miedo que ahorca la relación de cada niño.

Romo (2008) establece que dentro del Teatro en el aula todos los participantes son los protagonistas, al mismo tiempo que los autores donde son valoradas todas sus opiniones. El teatro de aula está programado para vivir el proceso que se debe llegar para presentar un montaje completo. El proceso enlaza un cúmulo de actitudes que surgen a través del descubrimiento del talento donde los integrantes del grupo no sabían que podían descubrir y tener.

9.1.1. El teatro va a la escuela

Hablar de teatro, debido a la polisemia de un término tan amplio, siempre requiere precisiones, ya que el estudio puede referirse a distintos planos, y muy en especial a dos de gran importancia y diversidad de aspectos constituyentes: el texto, es decir, la literatura dramática, y el espectáculo, la representación teatral. No podemos ocuparnos en este trabajo de la producción artística en la vertiente de los montajes, sino que nos centrarase en el primero de los campos, el de la literatura dramática, desde sus comienzos en los primeros años del siglo XX hasta el final del siglo.

Tejerina (2007) caracteriza a partir de una selección de quince textos que ofrecen un panorama representativo y de calidad de la creación dramática para niños. No obstante, hacer una escueta mención a la vertiente espectacular y dejar constancia de que, a pesar de la marginalidad que todavía sufre en diversos países.

Una importante cuestión previa es la de constatar el hecho incuestionable de que la Literatura Infantil es un ámbito creativo muy poderoso en la actualidad, que ha adquirido una notable relevancia en todo el mundo. En España y en toda Europa, su despegue y principal desarrollo se sitúa en los finales del siglo XIX, debido a una nueva cultura literaria y estética, a la mayor

consideración de la infancia en el plano socio-educativo en las sociedades burguesas y, también, por otras evidentes razones debidas a los intereses del mercado capitalista y de la sociedad de consumo en los países desarrollados.

Asimismo hay que señalar la escasa presencia de la lectura teatral en el ámbito escolar. Una actividad cuya importancia y atractivo hemos venido reivindicando desde hace tiempo y parece que va abriéndose camino de forma progresiva. De momento, algunos de los títulos, que los especialistas hemos destacado por su calidad y que los niños han recibido con alegría, han alcanzado numerosas reediciones en pocos años, un hecho completamente novedoso que permite la esperanza en el necesario cambio.

9.1.2. El teatro en la clase

Existe una confusión entre el teatro en la educación y el drama. Por ello, Torres (1993) menciona La confusión viene de entender el drama como parte del proceso de aprendizaje y el teatro como un producto donde participa el público como integrante de su percepción. Por otra parte, Robles (2007) propone la diferencia de los conceptos refiriéndose a que están en relación con expresiones de tipo emocional. El teatro está más estrecho en referencia al público que verá la representación y el drama es más una actividad únicamente para realizar después de hacer.

El autor Holden (1981) piensa que el horario exacto para la presentación del montaje teatral puede presionar a los estudiantes. Sin embargo el autor Via (1976) establece que los estudiantes se realizan en su totalidad cuando se sienten totalmente satisfecho de haber logrado el objetivo al ver la reacción del público respecto a su propuesta artístico teatral. Efectivamente el proceso que se da en los talleres de teatro es lo fundamental antes de presentar el producto como tal. Entonces no es una presión llegar a una representación sino que es un triunfo al lograr presentarlo donde termina el proceso desde los talleres.

Robles (2007) defiende el apoyo de argumentos que Torres (1996) enfoca que el teatro no es realmente el hecho de hacerlo, sino que, la representación forma la parte final del proceso para

saber hacer lo que efectivamente hay que hacer. Es decir, la construcción del producto final ya que todo el proceso termina hasta que el público reaccione a la forma de recibir lo que percibió.

Según Encabo y López (2002) si logramos concentración en el género como un objeto de estudio se puede establecer que las dificultades son mayor a géneros de narración o poéticos ya que el teatro tiene doble proceso de creatividad Aunque es más sencillo una competencia tipo lingüística con el objetivo de leer una obra y ser público. Aunque, el proceso para representar un montaje teatral presenta los niveles altos de complejidad ya que lleva un desarrollo donde la comunicación está incluida en la competencia y en las subcompetencias como la pragmática y lingüística. Lo anterior va más allá que realizar una lectura simple sin profundizar.

El trabajo de grupo debe ser en armonía y con ayuda mutua, por eso ese es el punto que garantiza el éxito de la actividad. Ahora bien, los aspectos que van en contra de la actividad surgen del mismo grupo ya que aceptar las ideas que se deben escuchar a veces no logran adaptarse a las propuestas. El guía debe promover que los compañeros de grupo se logren adaptar para solucionar inconvenientes que en el proceso pueden surgir.

Las habilidades sociales deben aprenderse para contar con la habilidad que garantice un grato nivel de funcionamiento de los integrantes del grupo. El esfuerzo para mantener relaciones sumamente cordiales contribuye a crear lazos de amistad y seguridad entre todos los que se involucran en el trabajo en grupo.

La confianza es un aspecto importante que se debe tomar en cuenta ya que los estudiantes sean extranjeros o no tienden a tener miedo para expresarse en público, ya sea por timidez o por miedo a no saber comportarse ante tal situación. Así que la confianza establecida en el grupo puede ayudar a que los compañeros logren vencer los miedos por medio del respeto que viene de sus mismos compañeros.

El trabajo ejecutado en un taller de teatro se enfoca la parte de comunicación en el aprendizaje de tipo cooperativo donde Peris (2008) establece que es una propuesta que surge centrando al

alumno y cuya característica fundamental y principal es la organización del aula en pequeños grupos de trabajo.

Según Cassany, quien cita citando a Johnson y Johnson (1999), indica componentes en la cooperación como la interdependencia positiva, interacción cara a cara estimuladora o constructiva, técnicas de comunicación interpersonal de pequeño grupo o destrezas sociales, responsabilidad individual o grupal y control meta cognitivo del grupo.

Hidalgo (2012) menciona que Cassany propone admitir actividades planteadas según el tipo de metodología con el afán de mejorar el plano afectivo que motiva al estudiante a disminuir su ansiedad y temor al aprendizaje, así mejora su imagen propia. Según Poyatos (1994) es necesario evitar un enmascaramiento cultural donde se logran conseguir los resultados que pueden ser negativos en los aspectos de fonética. Es necesario que el rol del profesor no sea de carácter cerrado sino que abierto, así el grupo logra entrar a un espacio de magia en el juego dramático. Motivar a los estudiantes hace que fluya la competencia.

Por ello, un inconveniente que también se debe evitar es incluir el teatro dentro de una materia cualquiera. Además, se debe trabajar con contenidos de forma concreta y buscar la información para que el teatro sea relevante y novedoso para su aprendizaje.

Según Bamford (2006) los sistemas educativos delegan las actividades artísticas en los profesores que imparten de manera general por lo que la interrogante sobre la preparación docente para enseñar arte para actualizar sus competencias, es preocupante. Es necesario supervisar las clases que se imparten en los establecimientos educativos de parte de los ministerios responsables.

La formación de los docentes para el campo de enseñanza en materias artísticas debe permitir que se actualicen para actualizar y lograr el aumento tanto de sus conocimientos como de sus competencias.

El problema sobre estructura que crea la barrera en el proceso de desarrollo para la educación artística, según Robinson (1999) es cuando las competencias se reparten entre ministerios

completamente diferentes al sistema educativo y cultural. Respecto a juventud y deportes se dificulta comprender las prioridades y el tipo de necesidades donde Robinson menciona que es donde se unifican los ministerios para lograr una comprensión efectiva en las necesidades de ambas áreas.

Los centros educativos pueden ofrecer actividades tipo extracurriculares donde aparece el arte y la cultura., pero es necesario analizar si todos los jóvenes tienen las posibilidades para acceder a las actividades que se les ofrecerían. Por ejemplo, la visita a un museo que puede ser un objeto de investigación que puede funcionar para marcar el potencial que puede reducir una desigualdad para el acceso a los recursos de cultura para los niños que se desenvuelven en áreas sociales conocidas como zona roja.

Los estudios de Bamford, (2006), Robinson (1999) y Sharp y Le Métais, (2000) lanzan la interrogante respecto a la participación de los artistas profesionales en la educación artística y, se sr así, la forma en que la podrían ejecutar. Las competencias para elaborar el currículo para educación cultural y artística hacen responsables, en la mayoría de los países, al ministerio de educación. Así como al de deportes, investigación, sin descartar a ciencia e investigación y sobre todo, al de cultura.

9.1.3. Objetivos de la educación artística

Según Sharp y Le Métais (2000) los objetivos que se analizan en el currículo de educación tanto artística como cultural están basados en un estudio internacional. Asimismo, hay indicadores del potencial transversal de la educación artística y cultural. Esos elementos del currículo general incluyen referencias a la creatividad, el patrimonio cultural, la diversidad cultural, el desarrollo de la expresión individual y la identidad, la variedad de experiencias artísticas y de los medios de expresión, las competencias sociales, el trabajo en grupo y el interés por participar en actividades culturales.

9.1.4. Teatro infantil como herramienta de enseñanza

Como se sabe éste aprende jugando y si la programación está orientada a ello el trabajo será productivo y significativo lo que le permitirá poner en práctica lo aprendido para enfrentarse gradualmente a la vida según su grado de madurez.

Por ello es necesario prepararlo física y mentalmente para despertar sus afinidades a lo que posteriormente conozca, para esto la programación de contenidos será planificada conjuntamente con actividades teatrales al tomar en cuenta los conocimientos elementales de lo que se requiere en este arte, para descartar así la idea errónea de que el teatro es para personas desocupadas o que han perdido su oportunidad, es aquí donde la labor del maestro se profundizará en base al estudiante con actos y el ejemplos, labor que al igual que un médico, arquitecto, maquinista, etc. requiere de lo indispensable para desempeñar su trabajo se torne necesario que valore, respete y cuide su cuerpo, cultive valores, fortalezca su capacidad de razonamiento y reflexión, se mantenga alerta ante posibles cambios sociales apto para tomar decisiones oportunas.

Para esto veo conveniente la aplicación de distintas actividades que desarrollen y se manifiesten en sus actitudes y aptitudes como Zambrano plantea a continuación:

Descartar la errónea idea de que el arte dramático (actuar) es imitar un personaje o conflicto determinado, sino entender que su naturaleza se fundamenta en lo interpretativo (acción creadora consciente) al emplear esta potencialidad no solo en el ámbito teatral sino también estudiantil. Comprender que las emociones o sensaciones que requiere esta disciplina son parte de los elementos que lo ayudarán a crear o recrear una realidad de ficción, así como también a resolver determinados ejercicios sugeridos en áreas determinadas de su horario de clase (2012, p.55).

9.1.5. Didáctica del Teatro

Trozso, Sampedro y Torres (2003) mencionan que los contenidos de Teatro, así como su tratamiento en la escuela, es necesario conocer los intereses que los alumnos tienen así como sus

propias características, así se determinará planificar actividades para vincular la temática de los juegos y las estrategias que funcionarán para la evaluación.

Los contenidos propuestos de educación artística para teatro en sus ciclos pueden ser recibidos complejos dentro de las habilidades que se desean adquirir. Es necesario poner atención en las diversas etapas del desarrollo donde van evolucionando por medio de las actividades que sean las adecuadas para adquirir los conocimientos en cada uno de los ciclos planificados. Al inicio del proceso el aprendizaje teatral puede posibilitar a los estudiantes a explorar el juego dramático y expresar emociones y sensaciones, así como las ideas y aflorar los sentimientos.

El teatro como instrumento en educación artística es raro que logre separar el concepto de sus procedimientos así como los de contenido actitudinal. Los efectos que llega a producir visualizan de forma clara la forma de enuncias sus contenidos para ser abordados desde el teatro. Los contenidos pueden abordarse desde el teatro.

9.1.6. Contenidos actitudinales de teatro

Los contenidos en formas de actitud hacen que la pedagogía teatral tome relevancia para su desarrollo y tratamiento. La personalidad de cada estudiante surge de valores y creencias ayudadas de los contenidos de tipo actitudinal recibidos en el aula.

Las personas pueden darse cuenta cuando el comportamiento es voluntario. Una opinión sobre las manifestaciones de tipo verbal respecto a las actitudes y las formas para actuar definitivamente son las no verbales. El estado de ánimo y la actitud no dura a largo plazo por el tipo de diferencia a un habido del comportamiento donde se coloca en juego la aparición de los afectos donde Trozzo, Sampedro y Torres mencionan a Bernabé Sarabia quien dice que:

Los componentes que se relacionan en las tendencias de actitud son el componente cognitivo que enlaza los conocimientos con las creencias. También están los componentes afectivos donde la preferencias están enlazadas con lo sentimientos y por último el componente conductual donde las declaraciones de intenciones son acciones que llegan a manifestarse (2003, p.145).

El teatro colabora para recibir y transformar los valores, así como preferencias y creencias que no son explícitas ya que son quienes portan mensajes del entorno que rodea al estudiante. Es interesante que el aprendizaje sea de tipo sustancial por medio del teatro.

La planificación de los profesores de teatro debe ser asumida con la responsabilidad de presentar contenidos y no como un apéndice de lo que es específico. Si esto sucede, ya no dará tiempo y mucho menos una oportunidad para lograr inducir al arte dramático como juego de enseñanza.

9.2. Principios metodológicos

Según Huizinga (1951) el teatro comparte con el juego sus principios, reglas y formas. da la siguiente definición global del juego: "desde el ángulo de la forma, podemos definir el juego como una acción libre, experimentada como ficticia y situada fuera de la vida cotidiana, capaz, sin embargo, de absorber totalmente al jugador; una acción desprovista de todo interés material y de toda utilidad; que se realiza en un tiempo y en un espacio expresamente circunscritos, se desarrolla en un orden según reglas establecidas y suscita relaciones de grupos que se rodean voluntariamente de misterios o acentúan con el disfraz su distanciamiento del mundo cotidiano".

El juego de representación constituye, sin embargo, el término de un proceso que tiene como punto de partida el juego en su estado puro y que evoluciona como, lo que podríamos llamar, juego dramático hasta la representación.

El docente analiza, en primera instancia, el proceso dinámico efectuado por el alumno desde su llegada al salón de clase hasta la salida de éste; los logros no son de orden cuantitativo ni tampoco pueden ser medidos con la objetividad mecánica de un método científico. La materia que, tanto alumno como maestro, han trabajado juntos es el imaginario cuyo proceso debe ser observado en todos sus aspectos sensorio-motriz, afectivo-relacional y cognoscitivo- además de cultural y socioeconómico, en términos de desarrollo potencial y no de producto acabado.

Por otra parte, ningún proyecto pedagógico en el área de la educación artística puede prosperar sin la perspectiva de una reflexión proyectada en el tiempo y en el espacio. La investigación debe dejar de ser un tabú para los pedagogos de la creación pues aparte de unos parámetros básicos de ejecución y de una mecánica formal a la cual cualquier docente puede acceder a través de un aprendizaje, todo está por inventar. Antes que todo, la investigación es una actitud abierta hacia el conocimiento (Motos, 2009).

Finalmente se presentan ideas para orientar una sesión de ensayo. Los esquemas que se presentan son el resultado de la articulación entre el modelo general sobre Lineamientos de Procesos Curriculares e indicadores de logros para el área de educación artística en general. Los componentes y énfasis de la modalidad en teatro, así como los aportes, que desde la experiencia hacen los docentes y artistas que vienen participando en el equipo de colaboradores. El deseo para motivar y provocar con el afán de innovar desde lo cotidiano afortunadamente fortalece un enfoque y una modalidad en los procesos de formación desde el aula.

9.2.1. Elementos que intervienen en el juego dramático

Magariño (1996) establece en su artículo el hecho de analizar lo útil que pueden ser los elementos que pueden afectar como un elemento en la metodología de enseñanza. Un profesor debe prepararse de manera técnica y cabe sugerirle que desee utilizar la estrategia del juego dramático como la base a utilizar en el aula.

El teatro tradicional no se está ejecutando cuando se hace con los alumnos. El docente debe tomar en cuenta que asume su labor sin producir los espectáculos que el público adulto espera presenciar. Es necesario que las actividades dramáticas tengan un cambio evidente entre el docente y los estudiantes, así Cómitre y Valverde mencionan que:

Modificar la planificación que realiza para la educación en el aula no basta hacerlo. Es necesario lograr que los estudiantes adquieran otra idea sobre lo que un profesor logra representar en el aula. El rol que el docente juega no es necesariamente la cantidad de conocimientos los cuales imparte, sino que es ser el animador con el inicio de las actividades y hacer que las actividades se muevan en el aula (1996, p.55).

Los consejos que los diversos autores establecen es necesario que los estudiantes logren trabajar en el mismo tiempo. Las actividades que ejecutarían deben ser expuestas de una forma accesible, simple y clara. Cada quien lleva un ritmo de aprendizaje, por lo que se aconseja utilizar la crítica para que la actividad se convierta en competitiva. Es importante el inicio por la oralidad y después la parte escrita para resolver los inconvenientes que definitivamente llevan su propio tiempo para comprenderse. Los roles o papeles de las situaciones que el estudiante es capaz de interpretar ayuda mucho equilibrar la forma de atención e improvisación observando la normas de la gramática que se utilizarán.

Aunque la dramatización siempre haya sido considerada un instrumento educativo, comenzaremos nuestro recorrido sobre la relación Teatro y Escuela desde los primeros años del siglo XX, ya que entonces se le empieza a relacionar con la renovación didáctica y metodológica que se produce en áreas como lengua, historia y literatura o también con actividades lúdicas y celebraciones festivas en las escuelas.

En Aragón han existido y existen grupos que han trabajado en la expresión y el juego dramático dentro y fuera de la escuela (Arbolé, El Silbo Vulnerado, Oistros, PAI, Pingaliraína, Titiriteros de Binefar, etc.) algunos desde hace más de 25 años, así como profesionales que dinamizan grupos de teatro especialmente en Educación Secundaria. Así, Motos y Tejedo:

“Sin olvidar a Carlos Herans, Alfredo Mantovani, Federico Martín, Juan Cervera, Luis Matilla, Isabel Tejerina, Manuel Vieites, José Cañas y tantos otros que con su trabajo reconocido o anónimo cree todavía en lo que hacen y en la necesidad de difundirlo y compartirlo para que no quede en meras historias para contar a las generaciones futuras, sino hacerlas partícipes de nuestras experiencias y motivarles para que continúen con el ánimo y las variaciones que la sociedad, con sus nuevas formas de lenguaje y expresión, requiera” (1987, p.83).

Reflexiones finales

El aula es la raíz de muchas decisiones que, a lo largo de la época de primaria y secundaria, espontánea y suele ser el fruto de una demanda colectiva en la que intervienen diversos elementos. Las obras teóricas sobre expresión en general y sobre expresión dramática en particular van vinculadas a los procesos que se realizan en el aula, como actividades extra al pensum académico.

La educación y el teatro pueden funcionar si se organizan por grupos de especialistas de la mano con la labor de todo el personal docente. Por ello, deben aprovechar el tiempo libre puesta en escuelas, institutos, colegios y universidades para realizar actividades dramáticas, así como talleres de teatro para apoyar temas relacionadas con la dramatización para vivir una experiencia que no olvidarán al ejecutarla.

Muchos estudiantes poseen un miedo escénico que es de manera natural. Sin embargo, estos talleres pueden ayudar no a eliminar el nerviosismo al hacer las actividades, sino que controlar y canalizar la capacidad que poseen para demostrar que su expresión maneja el tema a tratar.

PARTE IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

CAPÍTULO 10

Análisis de resultados

10.1. Descripción del contexto

La investigación sobre el teatro como metodología educativa y comunicación estratégica para estudiantes de secundaria, se llevó a cabo de dos ejes temáticos: lo educativo y lo artístico, con una ejecución de tipo correlacional y explicativa. Conocer las limitantes que el área artística representa dentro del pensum de secundaria y la reacción que los estudiantes tengan.

La parte educativa es en la que el personal docente se convierte en el animador de una actividad artístico teatral efectuada en el aula. Esta actividad es un desgaste físico y espiritual, ya que se recibe al grupo de estudiantes de secundaria con una energía con fuerza infantil.

No es necesario poseer las cualidades de un director de teatro o de un actor profesional. Al contrario, se requiere una formación pedagógica innovadora para cumplir una función nueva, un espacio fuera de lo cotidiano entre un docente y los alumnos. El punto importante es que es necesario que el estudiante esté atento, así puede recibir las instrucciones para estar a total disponibilidad y facilitar la actividad.

La capacidad de observar para crear un ambiente donde se toleran las conductas y las ideas, donde exista la diversión e interactuar con trabajo en equipo donde surge la estrategia básica de la creatividad.

El recurso de planificación e intervención, hace que el docente proponga juegos de forma abierta, donde exista la posibilidad de extender el campo imaginario y que los estudiantes se conviertan en niños al inventar sus propias propuestas. Adaptarse a lo que vaya surgiendo a partir de la premisa grupal y de cada uno de sus miembros, al contrario de adaptarse a una propuesta previa a la actividad.

De este modo, se pretende especializar a participantes de un establecimiento educativo con el fin de presentarles el arte dramático como una herramienta pedagógica que les puede garantizar aprendizaje y no únicamente entretenimiento. En este sentido, se pensó una actividad

que se unió con la materia de expresión para revisar a profundidad los diversos pasos para inspirarles, tanto a los estudiantes, como la formación inicial de los profesores como el desempeño de sus tareas docentes.

La educación en el establecimiento educativo se ha convertido en uno de los pilares fundamentales para una sociedad en vías de desarrollo. Es importante sustentar en el papel de agente en las funciones que se cumplen para la sociedad y que se logren resultados que sean imprescindibles para el logro dentro del progreso social e individual en un mundo que, actualmente, se crece de una forma compleja. Dentro del establecimiento educativo existe transmisión de conocimientos, valores y actitudes imprescindibles para la vida cotidiana.

La parte económica es más obvia dentro de las funciones que se atribuyen a la educación y la escuela. Debido a la capacitación para individuos que están integrarlos en un sistema laboral y puestos de trabajo que en cada época llegan a complicarse. Los conocimientos generales de forma mínima pueden adquirirse a través de una forma especializada.

Estos contenidos, valores y actitudes se incorporan al individuo. A lo largo de los años de escolarización a través de asignaturas como historia, literatura y matemáticas, la vida escolar ejecutando las celebraciones para identificación nacional y lograr reconocer con el profesor la disciplina en un orden que fomente la forma individual para lograr las competencias. Los contenidos logran socializar para lograr transmisiones por medio de los medios de comunicación involucrando a la familia.

La función social también posee un valor. Sin embargo, dentro del sistema educativo se inicia una relación con otras personas donde se diferencian distintos roles y posiciones sociales. Así es que se establecen relaciones sociales fuera de la familia. El hecho de aprender para reforzar el comportamiento existen otras fuentes de autoridad y así se logra una integración dentro de las normas.

Fotografía 1



Bienvenida del establecimiento educativo
Fuente: elaboración propia

10.2. Caracterización del proceso de investigación

El análisis y resolución de conflictos mediante el juego dramático en el área artística de la Tercera Unidad de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en Educación, para que los estudiantes construyan el problema y les permita considerar diversas situaciones del mismo problema. Los elementos que constituyen la realidad hacen que las relaciones le den forma y se logren establecer. Mediante el juego dramático se estudia y experimenta una misma situación. La creación desde diversas ópticas que conduce a una mejor comprensión, análisis y crítica de un problema determinado.

En países de Europa (España, Inglaterra, Francia) y Sudamérica (Colombia, Ecuador, Perú, Argentina), han adelantado diferentes técnicas de pedagogía relacionadas para abordar el sistema educativo, agregando alianzas estratégicas relacionadas con el arte dramático.

Lo ideal sería conocer el proceso que los establecimientos educativos de Guatemala para determinar la ejecución de sus actividades extra aula, así como la magnitud de la participación en la misma. A raíz de ello, proponer un programa estratégico para dar a conocer el contexto artístico, como una herramienta, para desarrollar habilidad en talleres donde se tenga una relación directa con estudiantes de secundaria de un establecimiento educativo, no únicamente en la ciudad capital.

10.3. Alcances y límites de la investigación

10.3.1. Alcances

- El grado de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en educación, con veintisiete estudiantes, del Instituto Intercultural Santiago de La Salle, quienes fueron parte de las actividades para descubrir sus habilidades respecto al arte dramático.
- Los talleres serán un estímulo dentro de la dinámica creativa, no para que lo reciban como una actividad obligatoria, sino que sientan que es un juego y logren expresarse de forma espontánea para conocer su punto. Se introducirán ejercicios de pensamiento creativo, donde se realizará el poder distinguir problemas para lograr que el estudiante analice ideas novedosas. Por ejemplo, proponer soluciones a problemas diarios.
- Desarrollar la tolerancia ante las ideas nuevas y demostrar interés por el conocimiento. Esto permite otorgarles un tiempo prudencial para pensar y, posteriormente, expresar sus ideas. Los talleres de teatro logran que los estudiantes se interesen por las cosas que de niño recuerdan.
- Los contenidos artísticos teatrales desempeñan una función relevante donde proyectan sus sentimientos, inestabilidades emocionales y la interpretación de tipo cognitiva que tiene sobre sí mismos, aparte de sus capacidades.

- Finalmente, en el arte dramático el estudiante proyecta su energía emocional, su seguridad personal y su creatividad al expresar sus necesidades sin temor a ser juzgado, sino respetado y apoyado. Así, se pueden conseguir los recursos necesarios para lograr que se asimile y lograr superar las dificultades que le impiden conseguir una comunicación real y directa dentro del ambiente que le rodea.

10.3.2. Límites

- La época en que se desarrolló el proceso de investigación fue en el bimestre donde se presentó el seminario del aula. Se corrió el riesgo de mezclar las actividades y no utilizar el tiempo adecuado para la presentación.
- Los estudiantes estaban como alumnos internos y externos. El límite surgía cuando los externos se tomaban la libertad de no asistir a un ensayo por sus diversas actividades familiares, ya que no pernoctan en las instalaciones del instituto.
- Invadir el horario extra donde los estudiantes, por las tardes, utilizaban dos horas para la ejecución de tareas y proyectos ligados a sus presentaciones para los exámenes de graduación.

10.4. Estrategias de investigación

Uno de los instrumentos utilizados para la realización de la investigación fueron los talleres de teatro. El taller de iniciación al teatro sirvió para investigar la primera experiencia con el arte dramático. A través de juegos, técnica, conciencia corporal, escucha, expresión corporal y la voz podrán encontrar otras facetas ocultas en los estudiantes que no era de su conocimiento.

La finalidad es que probar lo que la experiencia hizo que las formas de expresión fueran creadas a través de las sensaciones. Parte del objetivo de un taller es conocer una mirada intrapersonal e interpersonal de los estudiantes. Otorgarles la confianza para que no se vuelva en un ridículo grupal.

El arte dramático accede a tener una investigación automática, donde se reconoce un proceso propio. Además, invitar a progresar y valorar todo lo que surge dentro como consecuencia de descubrir.

La ejecución de un taller de arte dramático es beneficiosa para aspectos contextuales que los estudiantes proyectarán, como la conciencia corporal, respiración, grupo, los sentidos, relación con el espacio, movimiento y acciones, estados de ánimo y la herramienta para utilización de su cuerpo. Algunos establecimientos educativos han ido adaptando complejos cambios que han sufrido en la sociedad en los últimos tiempos. El taller de arte dramático puede utilizarse para formar de manera integral a un estudiante donde supera los límites actuales de los métodos de enseñanza.

En ese largo camino desde la actualidad, algunos establecimientos educativos desafortunadamente cierran los espacios con una función principal de autoritarismo donde las aulas inmovilizan a los estudiantes. Resulta extraño pensar que la educación deba basarse en la pena de exámenes, repeticiones de curso, separación y concentración de alumnos. Los estudiantes deben enfrentarse a la curiosidad, la diversión y el descubrimiento. Por otra parte, se desprecia su vocabulario, así como su comportamiento y su expresión a través del cuerpo. Hace algún tiempo los estudios universitarios de maestros y maestras obviaban por completo las materias de teatro y dramatización, algunas universidades se han sumado a la experiencia de ofertar módulos optativos que abordan ambas disciplinas.

Según Casquete (2005), respecto a la situación del teatro y la dramatización en el ámbito escolar, se podría resumir desde la etapa preescolar o infantil, de 3 a 5 años, el teatro, la dramatización y sus recursos son utilizados como herramientas para alcanzar las competencias en otras áreas del conocimiento, incluidas en el currículum oficial. Además, son usuales las representaciones teatrales de carácter escolar, protagonizadas por los más pequeños, en ocasiones festivas.

En la etapa primaria, la situación es bastante similar. Las técnicas dramáticas son utilizadas como recurso para la enseñanza de otras materias. Del mismo modo, son habituales las representaciones escolares de bajo presupuesto organizado desde espacios temporales extralectivos y en muchas ocasiones, subvencionado por las asociaciones de padres y madres. Sin embargo, la asignatura de

Teatro aparece en algunos centros de Primaria en los que el alumnado permanece todo el día. Esta materia tiene un carácter extracurricular y por supuesto, se encuentra fuera del horario hábil. La reciente creación de Departamentos teatrales universitarios ha dado lugar a un reducido número de graduados que imparten esta materia en los centros anteriormente citados.

Fotografía 1



Presentación del investigador hacia los estudiantes
Fuente: elaboración propia

En la etapa secundaria y en la etapa preuniversitaria, los conceptos de teatro y dramatización tienen un cariz optativo y de nuevo, extraescolar. No obstante, las representaciones teatrales llevadas a cabo por estudiantes de estas etapas académicas, tienen la opción de ser premiadas en las competiciones teatrales.

En este caso, presentarse ante el grupo de estudiantes para realizar la propuesta de una obra de teatro fue necesario para romper el hielo hacia ellos y ver su reacción ante la situación. Este hecho se llevó a cabo con la autorización de la directora, Master Ortega, dentro del Instituto Intercultural Santiago, junto al docente de expresión artística, hermano Ludgwing Chopén. El teatro y la dramatización ejercen influencia como estrategias para la enseñanza de la lengua y la literatura. Además, se encontró que el teatro y dramatización son soportes pedagógicos de proyectos extracurriculares relacionados con temas de interés social como la cultura. El segundo encuentro que se efectuó en el aula llamada La Champa del Instituto, estuvo segmentado de primero con la teoría respecto al arte dramático y se les presentó con diapositivas sobre los 13 signos del teatro, así como las posiciones que se usan en el escenario (ver anexo II).

Fotografía 2



Instrucciones del investigador para los participantes de los talleres
Fuente: elaboración propia

En los estudios universitarios, la materia teatral aparece implícita en los programas de Magisterio de Primaria o Infantil, con carácter optativo.

Los futuros profesores de secundaria no disponen de demasiadas alternativas formativas en este sentido. Sin embargo, en el Instituto Santiago existe el interés de motivar a los estudiantes para que se sientan valorados en sus propuestas creativas.

Fuera del ámbito escolar también existe, desde la década de los años setenta, un fuerte interés por parte de numerosos pedagogos por desmarcarse del concepto de teatro escolar tradicional. Es por esta razón que, desde las últimas décadas se han observado iniciativas que buscan la renovación del concepto de teatro de niños. Algunas de ellas como el teatro de calle o de parques, buscan una aproximación del arte a espacios característicamente infantiles, por naturaleza.

Instituciones teatrales profesionales también han demostrado una preocupación por la relación que existe entre el teatro y la escuela. En esta línea, son reconocibles algunos programas educativos cuyas bases se centran en el teatro y la educación. A este respecto, algunas compañías de teatro profesional, en un intento de abandonar el artístico mundo profesional para acercarse al mundo infantil de los futuros espectadores, llevan a cabo medidas como:

Ofrecen representaciones para un público infantil y juvenil, con la intención de establecer una relación fija entre el escenario y el centro escolar. En este mismo sentido, ofrecen cursos para el profesorado. Con el apoyo económico de algunos ayuntamientos, organizan clases y talleres para niños y niñas, jóvenes y adultos que suelen culminar con representaciones públicas. Trabajan con grupos en riesgo de exclusión social. El reciente incremento de las publicaciones que tratan la materia teatral en la escuela, es otro de los hechos que ponen de manifiesto el interés de la comunidad educativa por el tema que se aborda.

El juego en el marco de la educación escolar es un camino natural y universal donde la persona de desarrolla e integra a la sociedad. Así que proporcionar al niño una cantidad de experiencias, al crecer, se le enseña a vivir de forma social conociendo sus limitantes así como sus posibilidades para madurar y crecer.

Fotografía 3



Ejercicios de posiciones escénicas
Fuente: elaboración propia

De forma que se puede afirmar que cualquier capacidad se desarrolla más eficazmente cuando se logra ejecutar el juego sin estar fuera de él. Es interesante que se puede jugar aprendiendo y aprender jugando. Desde la infancia es necesario el recuerdo de aprender de forma notable porque se está en la disponibilidad para lograr recibir lo que se ofrece.

Ahora recordar lo que es la capacidad lúdica a la cual se puede dedicar de una forma placentera. Además, lograr la atención, así como la memoria vinculada con el ingenio, logran agilizar el juego y demás aprendizajes que los adolescentes logran hacer cuando, después del juego, ejecutan actividades que no son lúdicas, como en este caso con los adolescentes del Instituto Intercultural Santiago. Así como lo confirma López (2010) donde el conocimiento se construye a

través de la experiencia propia y el juego se convierte en momento para el aprendizaje, así se valora la pieza clave que existe para el desarrollo intelectual.

Presenciar estos momentos para el inicio de la relación entre un desconocido y los estudiantes, se puede comprender la existencia del arte o la expresión artística como la materia donde se vinculó esta actividad del investigador. Cabe recordar que estos roles fueron potenciales desde la educación de la infancia. Sin embargo, a partir de lo que representa la expresión infantil, los padres y docentes necesitan tomar en cuenta las evoluciones se han presentado en la etapas de la expresión de los estudiantes.

Lo anteriormente expuesto coincide con lo que el autor Sandoval (2011) refiere en las tendencias de la pedagogía teatral. Éstas se originaron en Europa como una respuesta educativa a la necesidad de lograr la renovación de las metodologías para optimizar el proceso de aprendizaje. El campo de acción pedagógica está constituido como como aporte con el objetivo de apoyar el proceso de transición hacia una visión de tipo personalizada en la educación.

Según Sandoval (2010), la pedagogía teatral experimentó tendencias importantes desde sus primeras manifestaciones hasta hoy. Éstas son el progresismo liberal, tendencia radical, socialismo crítico y tendencia analítica. En este largo recorrido, que abarca los últimos cincuenta años del siglo XX el teatro está estructurado como un soporte donde se enseña el campo territorial de la afección y pa parte artística dentro del campo de la educación para volverse más creativo con el proceso de aprendizaje con los estudiantes.

Fotografía 4



Niveles de posición escénica
Fuente: elaboración propia

La explicación de que los actores y el público son intercambiables. El docente como facilitador estimula el avance de la acción y pretende una representación teatral. Asimismo, esta planificación tiene como objetivo que el facilitador pueda conjugar dos variables fundamentales: a) cooperar en la formación del alumno guiado por los principios que orientan la pedagogía teatral y b) presentar un resultado artístico-teatral que legitime su actividad al interior de la comunidad escolar en que se encuentra inserto.

Es importante acotar las actividades que se logran realizar se pueden asociar con establecimientos de tipo educacional particular, municipales y del estado. Es necesario

considerar que deben tomarse en serio las prácticas que se presentan en la mayoría de los establecimientos educativos o en las escuelas. Sería necesario implementar la actividad como un final no importando las dimensiones de la infraestructura teatral y los recursos económicos para un resultado final impresionante para presentaciones internas y externas al establecimiento, que fue lo que dimensionaron los estudiantes del aula donde el investigador se presentó.

Las sesiones iniciaron con una dinámica de presentación y percepción de intereses personales así como grupales. Complementar juegos y ejercicios con el objetivo de desinhibir mediante la expresión corporal, imitar y ejecutar movimientos de locomoción, movimientos básicos por compuestos individuales y colectivos.

Fotografía 5



Observaciones del investigador en los ejercicios
Elaboración: fuente propia

Los juegos y ejercicios de expresión corporal con instrumentos de percusión tradicionales. Los ejercicios rítmicos con movimiento corporal, con palmas, con elementos. Percusión personal y grupal. Los Juegos y ejercicios para sonorizar, corporizar y crear, utilizando como estímulo la música. En la siguiente imagen se observa cómo se ejecutan las instrucciones para los ejercicios de donde se incluyeron temas de flexibilidad y movimientos de tipo ondulado; juegos y ejercicios para desarrollar y corregir la movilidad, así como un juego para la percepción de quienes estaban a la par de cada uno formando un círculo.

El juego dramático pretendió desarrollar la expresión artística y explicar qué es el teatro así el inicio teórico de dicho ámbito del arte. Se realiza en el aula o en cualquier espacio amplio. Se desarrolla a partir de un variado proyecto oral que puede ser variado y los roles son auto designados por quienes participan en la actividad.

Fotografía 6



Instrucciones de desplazamiento
Fuente: elaboración propia

La fotografía 7 enseña el juego en el espacio del aula de los estudiantes de Quinto Bachillerato con orientación en educación, para ir conociendo el espacio eliminando los escritorios que ellos utilizan para sus demás materias. Aquí se les indicó su nivel de desplazamiento y fue para verificar su concentración personal y grupal. La mayoría de ellos estaban muy nerviosos y demostraban un poco la defensiva de la actividad. Posteriormente costó que se relajaran y desapareciera la tensión; Pero, se logró al darles libertad de movimiento.

Los ejercicios ejecutados con los alumnos de Quinto Bachillerato se utilizaron para que fueran dueños de su espacio parcial de forma individual siendo de diferentes formas utilizando su cuerpo como motor.

Por ejemplo, en Chile, la pedagogía teatral encuentra su inserción en campos de acción al interior del sistema educativo. La herramienta pedagógica para otros cursos del currículo escolar (castellano, matemáticas, ciencias sociales, naturales, idiomas). El docente introduce la metodología en el ramo donde considere necesario y aporta el juego dramático con el afán de apoyar la materia y convertir en un proceso ameno de los estudiantes. Como un curso de expresión dramática pretende el logro para desarrollar a los estudiantes con sus capacidades donde contribuyen para la formación de personas íntegras y creativas. En la parte externa del sistema educativo el taller de teatro se constituye como una participación creativa para que ellos se realicen. Además, enriquecen sus códigos comunicacionales donde brindan formas de interacción entre la comunidad y los alumnos. para apoyar la materia, buscando activar y volver más ameno el proceso de aprendizaje de sus educandos.

Las áreas donde el espacio psíquico y físico está impedidas se logra ayudar para la comprensión de su limitante y revalorar la diferencia que pudiera existir. En esta dimensión, el acto creativo significa abrir la capacidad para sanar el sentido de la vida y recuperar autoestima en personas discapacitadas.

Fotografía 7



Juegos y ejercicios de ampliación torácica
Fuente: elaboración propia

Parte de los principios para su forma de inserción y su objetivo en el proceso educativo, la pedagogía teatral tiene como ejes centrales por una metodología de forma activa donde se labora con todo que es similar a un mundo que la mayoría de personas desea, un mundo de tipo afectivo. Por otra parte, se prioriza desarrollar la vocación de los individuos sobre su real vocación artística, es decir, ser una disciplina articulada para todos.

Además, los estudiantes del Instituto Intercultural Santiago, entendieron la capacidad de su juego dramático fue como el recurso educativo fundamental. Interesante es que, el punto de partida, es relativamente obligatorio para cualquier indagación de tipo pedagógica. El teatro es un medio al servicio del alumno. Por lo tanto, respetar las posibilidades objetivas que cada alumno posee,

según su etapa de desarrollo del juego logra estimular sus intereses, así como las capacidades individuales y colectivas de libre su expresión.

Por ello, estos talleres despertaron la ilusión de participar en diferentes áreas que llevan a cabo un montaje teatral, donde ellos se sintieron valorados. Por eso, es importante aclarar que la actitud educativa es una herramienta que funciona como la técnica dentro de la pedagogía. El hecho de vivenciar la educación artística convertida como un estado del impulso creativo como un orgullo de valentía. Se utilizó este proceso investigativo dentro del curso bimestral de expresión artística del aula para privilegiar siempre el proceso de aprendizaje por sobre el resultado artístico-teatral. El juego dramático permitió al docente e investigador velar los principios de la pedagogía teatral y reconocer claramente su campo de acción.

Fotografía 8



Juegos de percepción
Fuente: elaboración propia

Esta actividad fue sorprendente y es similar a la tendencia del progresismo liberal que Sandoval (2011) plantea para la que el desarrollo afectivo de las personas es lo medular donde los participantes son estimulados a la libertad de su capacidad en los juegos teatrales. Si se logra trabajar a partir de la necesidad se logra volcar la emotividad propia sin que tenga la obligación de lograr un nivel artístico determinado.

Justo como lo menciona Sandoval (2011) después de los ejercicios que desde el inicio se establecieron lograron percibir que sí se podría jugar con todo el respeto que se merecen. No catalogándolos como un ridículo masivo, sino como una actividad en la que ellos serían tomados en cuenta, nada más ellos y no otra aula.

Fotografía 9



Imágenes sobre posturas escénicas
Fuente: elaboración propia

Los ejercicios para expresar una vivencia interior y sus sentimientos con visión artística a través del cuerpo. La creación de personajes humanos y no humanos. Los ejercicios dramáticos surgen a partir de un estímulo o elemento desencadenante. Así, de esta forma se puede vincular vivencia interior a la tendencia analítica que Sandoval (2011) caracterizada porque un estudiante de teatro se logra caracterizar por su talento y las condiciones naturales que pudieron exponer durante el proceso de participación.

En esa mismo tiempo los estudiantes estaban trabajando para presentar su seminario después de que presentaran la obra de teatro. Hubo doble tensión sin que el investigador lo supiera.

Fotografía 10



Posiciones de arriba, medianas y bajas
Fuente: elaboración propia

Ahora bien, lo interesante es que otra tendencia que Sandoval (2011) menciona es la tendencia del socialismo crítico, siendo ésta: logra reflexionar la necesidad del interior tipo genuino que el alumno posee para expresar su actividad emocional. En este caso, los estudiantes de Quinto Bachillerato con Orientación en Educación jugaron un rol cultural que al inicio se diferenció con la forma artística teatral. Lograron utilizar su cuerpo en los talleres donde vincularon con sus capacidades lo que es la realidad. Expresaron y vivieron sus pensamientos emotivos.

Así como la siguiente fotografía donde se visualiza el movimiento de los estudiantes para ubicarlos con su propio desplazamiento, así ellos irían percibiendo que pueden colocarse en diversas posiciones en un espacio escénico determinado.

Fotografía 11



Ejercicio de desplazamiento escénico
Fuente: elaboración propia

Los estudiantes en su parte teórica se les presentaron la estética visual que un montaje teatral requiere. Aprendieron las diferencias con imágenes con posiciones altas, bajas y medias. El trabajo de puesta en escena posee conceptos adquiridos en la fase de preparación a través de los ejercicios de movimiento, voz y actuación. Esta sesión inició como lo propone el manual de pedagogía teatral de García (1996), respecto a los temas de desinhibición - extensión - contracción - relajación. En este espacio fue ejecutada la dinámica para mantener la concentración colocando a los estudiantes en círculo siguiendo la siguiente instrucción: A quien el docente señale debe mencionar el número uno, el del lado derecho el dos y así sucesivamente, hasta llevar al número cinco. Se ejecutó únicamente del lado derecho, posteriormente del izquierdo. A la mitad de la actividad, se ejecutó de ambas formas.

Fotografía 12



Indicaciones del investigador para los ejercicios del taller

Fuente: elaboración propia

El proceso, la relación con el cuerpo debe ser real y activo, el cuerpo debe ser instrumento para reconocimiento. La lectura del grupo y sus características debe ser ejecutada por medio del profesor. Así, se verificará la detección de necesidades como lo afirma Lowenfeld (1984). El estudiante y el profesor deben iniciar un proceso de conciencia porporal donde se utiliza de manera fundamental el juego dramático. Para ello, Motos (2007) plantea que el rol del profesor es la verificación y supervisión para el desarrollo del estudiante.

7.5. Resultados obtenidos

Fotografía 1



Entrega de libretos

Fuente: elaboración propia

Los objetivos educativos que se generan a través de la pedagogía teatral se pueden llegar a no se encasillar habilidades que desarrollarían los estudiantes cuando la practiquen. El aprendizaje a

través del cuerpo, por medio de experiencias y vivencias. Para lograr las respectivas destrezas se debe desarrollar la capacidad de la creación de se llevan diferentes tipos de pensamientos. Otro aspecto que se utilizó en las sesiones con los talleres de arte dramático con los estudiantes del Instituto, fue el aporte en el desarrollo para expresarse y comprender por medio de expresión las habilidades comunicativas entre ellos mismos.

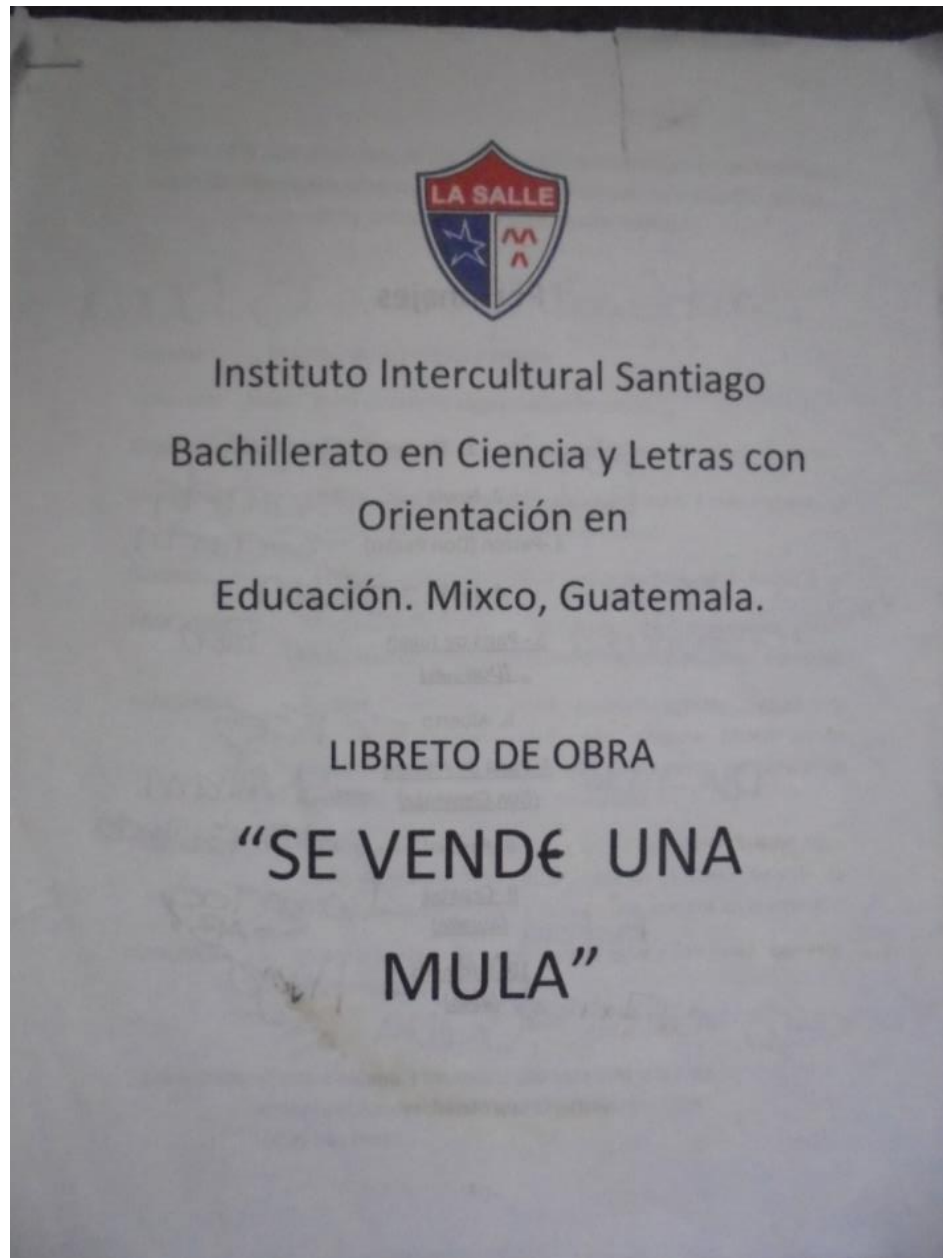
Por ejemplo, las actividades de movimiento, estimulan adquirir relaciones espaciales para permitir mejores resultados.

La fotografía 14 muestra la primera reunión, después de los talleres de expresión corporal, la repartición del libreto, adaptado por el investigador, donde estaban incluidos los parlamentos que cada uno del grupo de actuación tendría dentro del montaje al momento de presentarse (Ver anexo III con libreto original).

Según Legandre (1993) la metodología de la pedagogía teatral se desarrolla por medio de los talleres de teatro para que los estudiantes interactúen y sociabilicen.

Las fotografías de la quince a la dieciocho se podrá ver el libreto que se les entregó a los estudiantes y la forma en que se fue editando cada parte del mismo en el transcurso de los ensayos y talleres. Ese libreto lo tuvo cada uno de ellos. Cada área sabía en qué hacer sus anotaciones y revisar la secuencia del montaje que se estuvo ensayando. Se les dio la libertad de anotar sus dudas para ser resueltas a la brevedad posible.

Fotografía 2

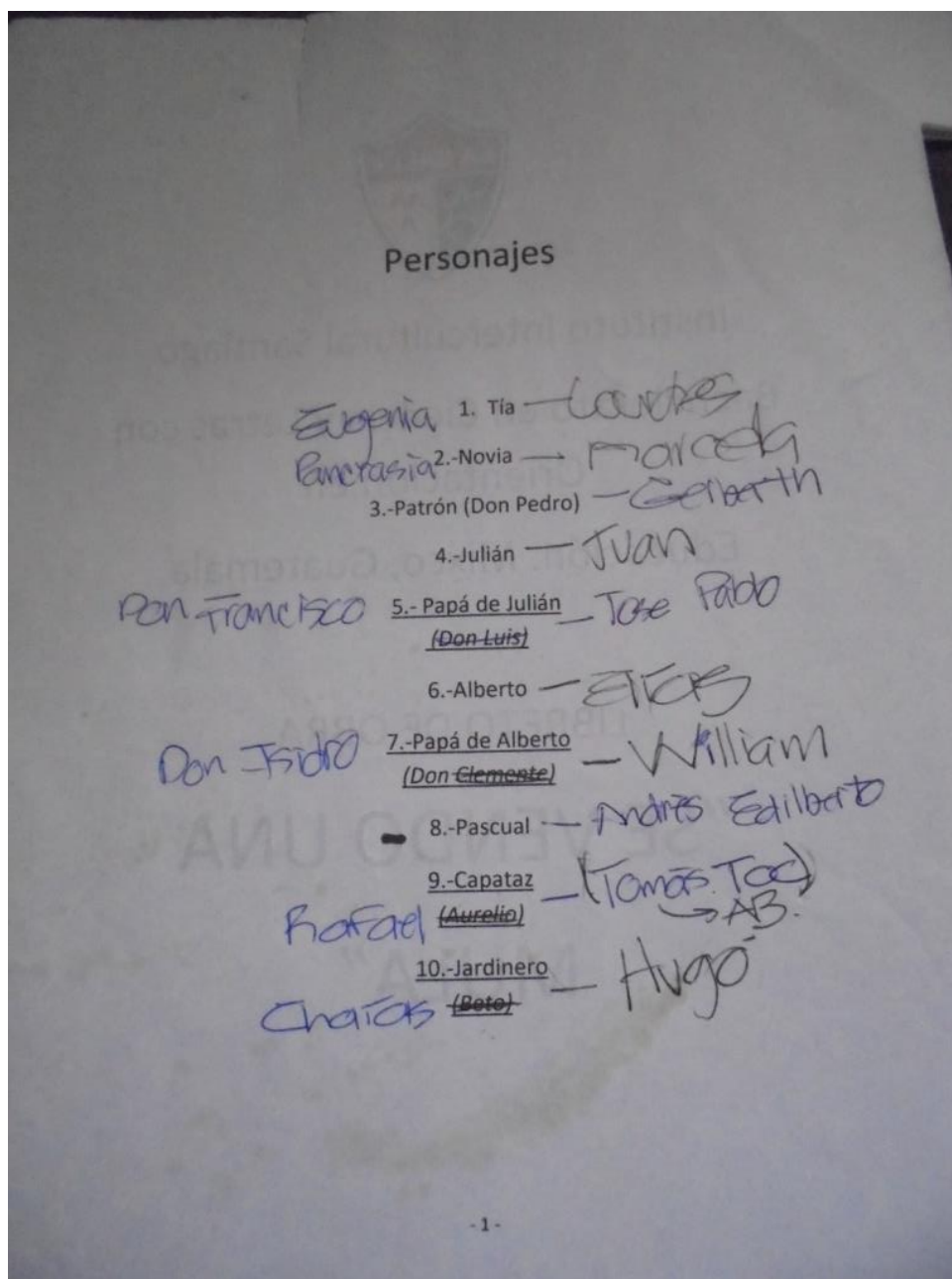


Portada del libreto la obra adaptada por el investigador

Fuente: elaboración propia

Esta fue la portada del libreto que se entregó por correo electrónico al docente de expresión artística donde imprimió diez copias para preparar la entrega. Al entregar el libreto (Ver anexo 2) el investigador designó los personajes y que estudiante se haría cargo de interpretarlo.

Fotografía 3



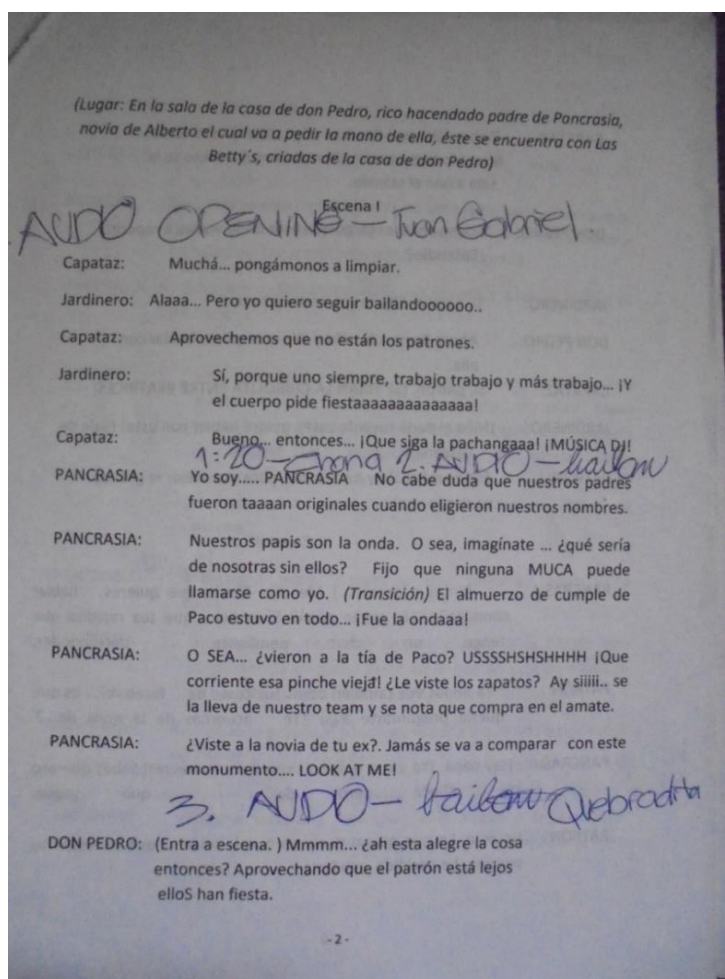
El listado de los personajes y edición del nombre de quien lo interpretaría

Fuente: elaboración propia

Este fue el listado de los personajes y los nombres que se le fueron asignando a cada uno (ver anexo 2) donde, en el transcurso de los ensayos, se fue puliendo el nombre de los respectivos

personajes para que el grupo de logística les colocara el nombre respectivo a la par del estudiante que lo interpretaría. Esta actividad siguió los pasos que, según Motos (2013) afirma donde menciona que los estudiantes colaboran con su profesor. Las reuniones que se planifican hace que los estudiantes practiquen las diferentes dinámicas para sensibilizarse y vivenciar los ejercicios lúdicos como juegos corporales para experimentar la importante improvisación para sus capacidades comunicativas y de expresión. El pilar metodológico de la pedagogía teatral es el juego dramático.

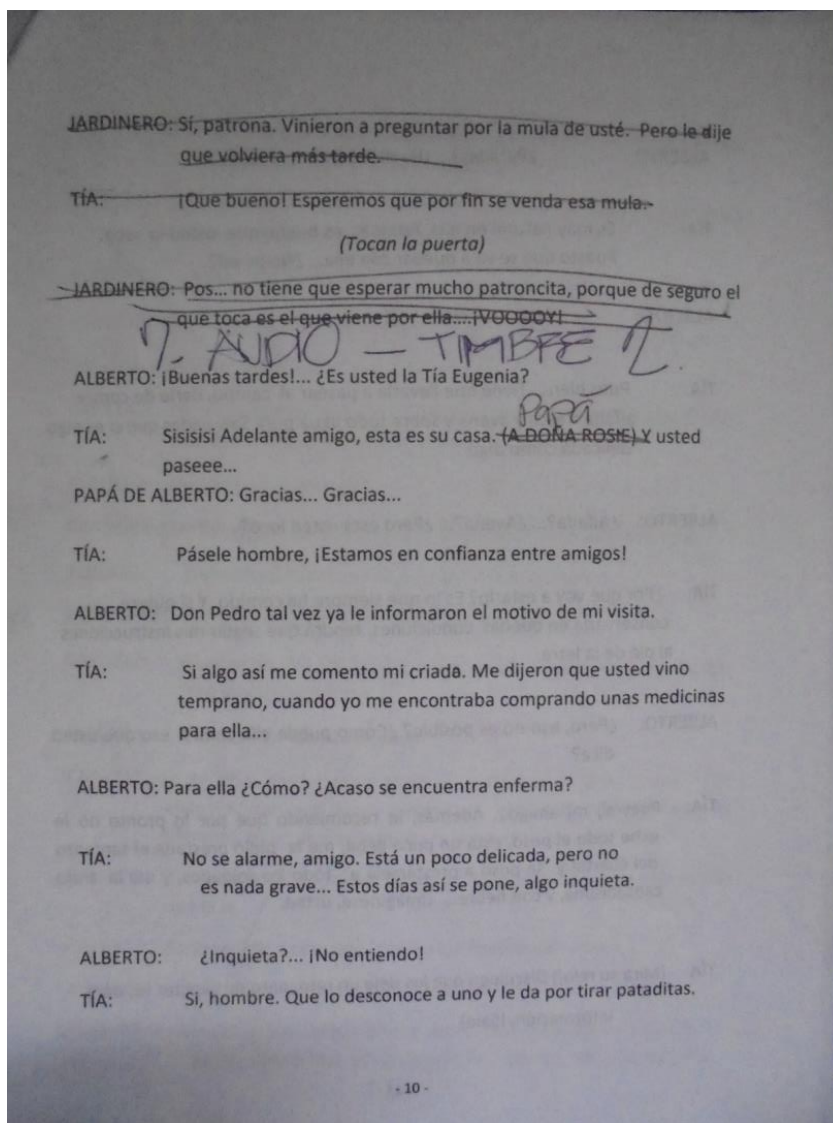
Fotografía 4



Agregados y edición de alguna primera escena del libreto con agregados para utilización del audio
Fuente: elaboración propia

Esta fotografía demuestra que en el transcurso de la preparación del montaje. El investigador que fungió como el director de la obra a presentarse, tenía elegidas las canciones que funcionarían como pistas musicales, donde dos miembros de logística, serían los encargados de colocar las pistas junto con la iluminación.

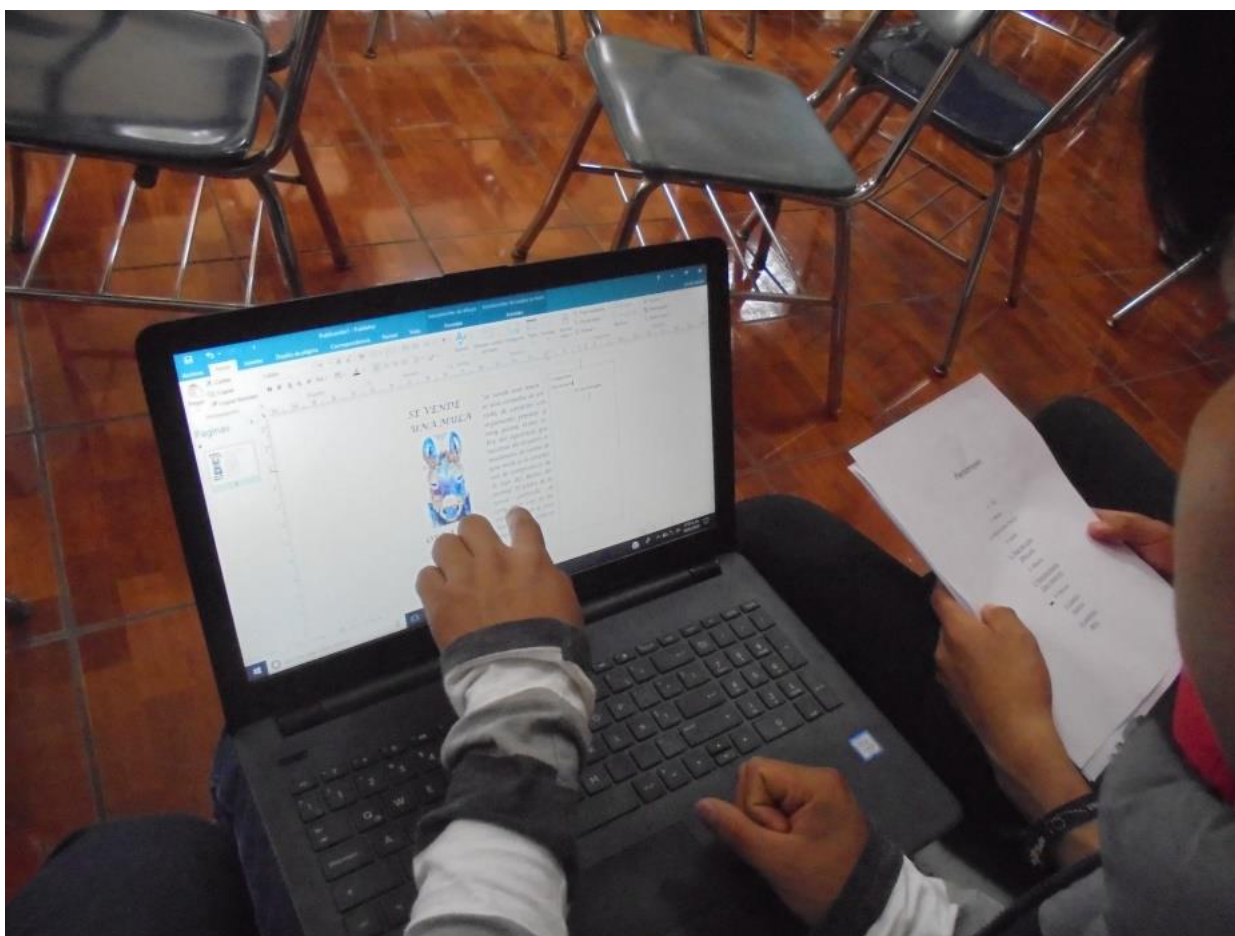
Fotografía 5



Edición de libreto con los agregados de audio que se utilizaron en la presentación
Fuente: elaboración propia

Cada escena tenía una pista musical que complementaría el ambiente, junto con la iluminación, que cada personaje utilizaría como apoyo en su interpretación. Se logra observar que los del grupo de Logística utilizaban una laptop para la creación de su propuesta para el programa de mano, así como el plan para los participantes de bienvenida para el día de la presentación. El uso de tecnología informática está al servicio de escenografías y de propuestas dramáticas previas.

Fotografía 6



Área de logística

Fuente: elaboración propia

Las fuentes de información retroalimentaron con base al uso de internet. Aceptar el uso de la tecnología dentro del campo de teatro desafortunadamente ha sido distanciada por los directores y los actores ya que, como lo afirma González (2008) deja de lado la forma natural en el desarrollo

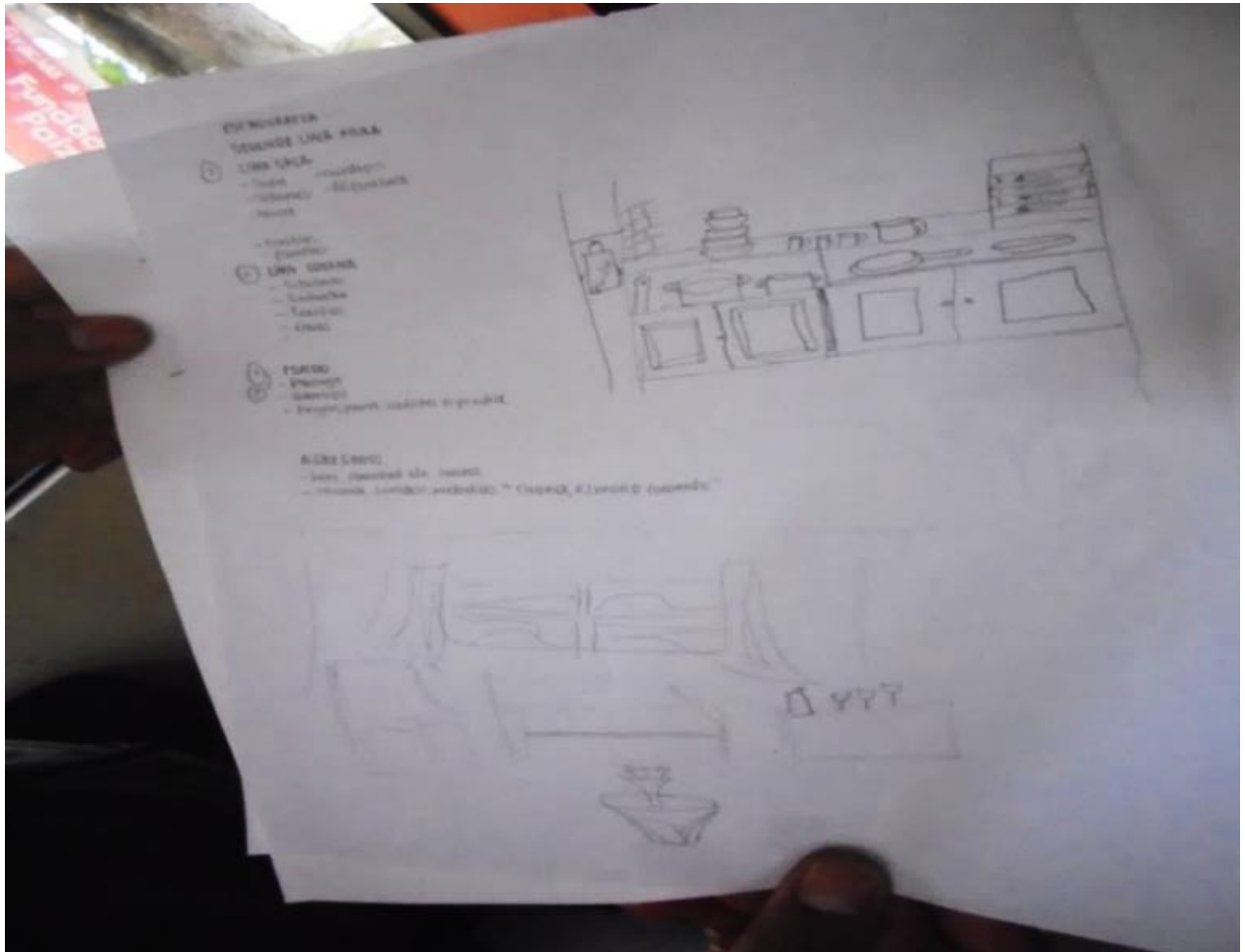
del teatro justo como lo usan los estudiantes que formaron el grupo de logística del Instituto Mixto Intercultural Santiago de La Salle.

Los estudiantes tuvieron respuesta a la necesidad de poder expresar sus sentimientos. Lograron transmitir el tipo de vivencias y lograron reaccionar cuando se les otorgó la libertad de expresión con respeto. La pedagogía teatral es similar a lo social y lo humano. Sin embargo, el área de logística y uso de laptop para la creación del programa de mano que se utilizó cuando el público entró al salón.

El trabajo logra indagar por medio de características que hacen de la pedagogía teatral un certero método educativo. Desde y para el cuerpo humano propuesta de emancipar la articulación de los elementos como respuesta de una educación no tradicional.

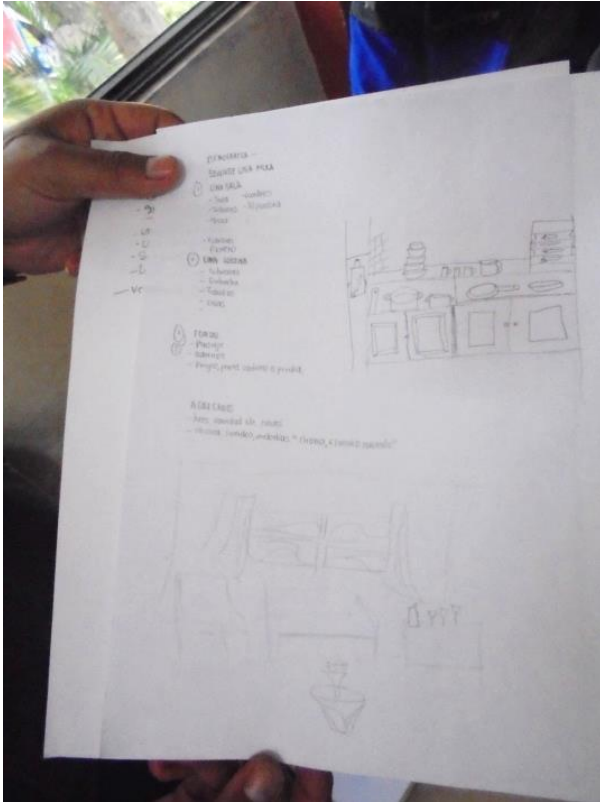
Primero las características llegan a desarrollarse porque surgen de la pedagogía estudiada, dándole vital importancia a las áreas de inserción de ella. Posteriormente, se analiza la importancia que el cuerpo tiene dentro de los tres grupos que en esta oportunidad se formaron dentro del juego dramático.

Fotografía 7



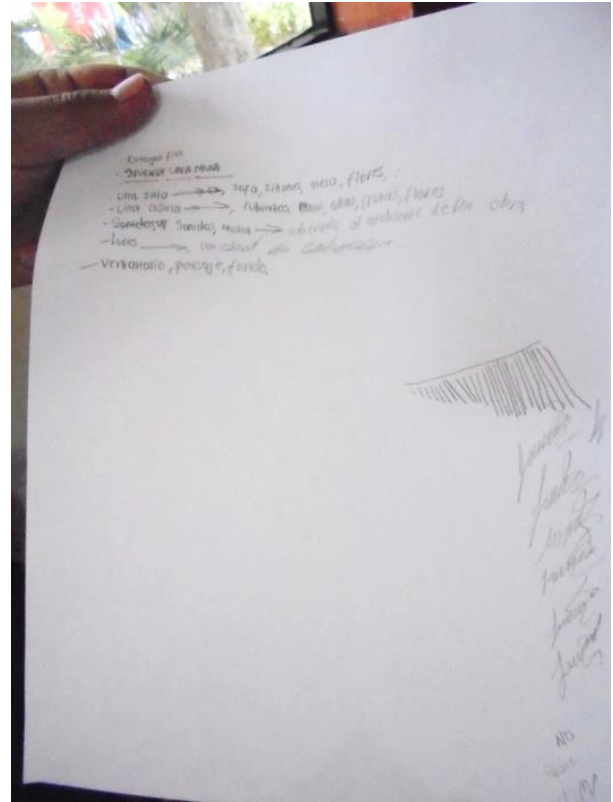
Propuesta de diseño del grupo de escenografía
Fuente: elaboración propia

Fotografía 8



Diseño de escenografía
Fuente: elaboración propia

Fotografía 9



Diseño de escenografía
Fuente: elaboración propia

Es necesaria la visualización de los ejes didácticos por los que la pedagogía teatral despegó en las áreas en que el desarrollo se ejecuta con base de la práctica. Los estudiantes propusieron sus diseños escenográficos con los lineamientos que se les explicó serían necesarios para el montaje teatral. En las siguientes imágenes se ven los diseños elaborados a lápiz donde llenaron las características solicitadas y se dio autorización para conseguir los materiales para elaborar la escenografía.

Todo ello con la preparación y presentación de un montaje teatral logra enriquecer códigos de comunicación. Además, logra permitir formas para integrarse entre la comunidad y los mismos estudiantes. Así, permite la cohesión dentro de los grupos a manera de integrarse.

Fotografía 10



Integrantes de grupo para escenografía (falta uno)

Fuente: elaboración propia

Los integrantes del grupo de escenografía estuvieron ilusionados para poder crear su propio diseño. Tuvieron temor de que sus ideas no fueran tomadas en cuenta. Sin embargo, sus diseños fueron valorados y el docente a cargo de la clase de expresión artística consiguió material solicitado por los alumnos y observó quienes trabajaron y dedicaron el tiempo que se necesitaba para que los materiales fueran utilizados para la elaboración de la escenografía.

Fotografía 11



Integrantes para área de Logística
Fuente: elaboración propia

Los estudiantes que se integraron al grupo de logística también se comprometieron a hacerse cargo de la cabina del salón donde se presentaría el montaje teatral. Además, estuvieron verificando los puentes musicales que el investigador aportó para enriquecer la musicalización como signo de teatro y que ellos también lo logaran reconocer para complementar su presentación.

Fotografía 12



Algunos integrantes para grupo de actuación (faltan cinco)
Fuente: elaboración propia

Los talleres de expresión teatral trabajan con áreas impedidas del campo físico y psíquico. Además, ayudaron a comprender si existe o no algún tipo de limitación para lograr revalorarse. Así, buscar una actividad de tipo creativa que sea vital para activar la capacidad para recuperar el sentido de la vida y autoestima de personas que se sienten no aptas por pensar en su falta de creatividad.

Los grupos que se formaron fue con la ayuda del profesor de expresión artística. La mayoría de ellos sí lograron proponer más ideas con el material que se les fue permitido utilizar con base a su habilidad.

El investigador les hizo saber que los tres grupos son importantes para el proceso del desarrollo para el montaje donde toda el aula estaba involucrada.

Fotografía 13



Final de uno de los talleres de arte dramático
Fuente: elaboración propia

El juego está presente dentro de todas las culturas que existen y dentro de los ambientes de los animales. Por ejemplo, al ser niños y se logran relacionar a su ambiente, utilizan su propio cuerpo para lograr llegar a lo que desean conocer. Sin embargo, cuando lo pueden tener al instante que lo desean entonces logran crear una fantasía para lograr obtenerlo. El juego se convierte en un mecanismo basado en el contacto de comunicación y expresión del universo justo como lo afirma

Huizinga (2004) donde dice que jugar con el cuerpo es como si fuera una vida común y corriente donde no existe un interés que sea de tipo material y que se encuentra en un espacio determinado con normas y reglas que rodean de misterio y se logra destacar en el mundo real.

Navarro (2002) agrega que el juego surge desde la forma de interactuar del individuo con relación a los objetos que le rodean. Por ello, el ambiente posee gran importancia. El juego como un espacio de investigación y de forma experimental desde que se es niño, hace que los objetos permitan que se viva una realidad imaginaria, pero también otra de forma concreta de forma natural. Aunque, en los establecimientos educativos llega a romperse e la relación entre el juego o la investigación, entonces se pierde la espontaneidad. Viéndolo de forma objetiva, el juego debe convertirse en un instrumento de liberación. Cañas (2001) habla sobre la incoherencia que existe entre la tecnología actual de la época y la enseñanza sin espacios para el desarrollo personal.

El método de enseñanza-aprendizaje convierte al cuerpo en un espacio de acción para desarrollo fundamental de la pedagogía teatral como método. En él nace y crece la propuesta pedagógica. Los estudiantes de Quinto Bachillerato con Orientación en Educación tuvieron conocimiento que la corporalidad es la forma en que vivimos nuestro cuerpo. Contamos con diversas posibilidades de expresión y movimiento. El cuerpo se expresa en los primeros años de vida y así se adapta a estímulos donde se adapta al entorno donde se vive.

Flores (2006) menciona que el cuerpo contenedor de experiencias y memorias de tipo cultural. Existen diversos patrones mentales que el cuerpo utiliza por medio de adquirir imágenes mentales con el afán de inculcar cualidades de tipo moral. Ahora bien, la corporalidad aparece con similitud al contenido cultural, que se convierten en pautas que determinan en el desarrollo de la misma. Entonces, la educación hace que la cultura juegue como regulador.

Por ello, el profesor Hno. Chopén creó un instructivo para verificar la participación de grupo donde cada estudiante se integró para ser parte del proceso teatral. Sobre esta participación de los tres grupos sin que nadie se quedara sin oportunidad de participación se expone similar a lo que Le Breton (2000) exhibe al establecer que actualmente el cuerpo se concibe como un tipo de accesorio que necesita corregirse. Sin embargo, la ausencia de poder al mundo se enfrenta a

controlar el propio cuerpo ya que se logra convertir en un objeto sometido con alegría. Definitivamente la libertad del cuerpo sería cuando ya no se hablara de él.

Fotografía 14



Grupo de logística y docente de expresión artística
Fuente: elaboración propia

La fotografía anterior evidencia en uno de los tres grupos que se conformaron, en este caso el de logística, que el juego dramático es la expresión del cuerpo a través del juego. Es uno de los objetivos de la pedagogía teatral, ya que integra a la corporalidad desde la búsqueda natural de su expresión, utilizando el hacer y el ejercicio en el aprendizaje. Es el vehículo para el juego dramático, ya que se ofrece como la metodología más asertiva a las propuestas de la pedagogía

teatral. El juego dramático se funda desde el movimiento y la palabra expresiva para sustentar la creatividad y espontaneidad. Según Cañas (2001), el juego dramático es el eje que articula las la percepción y la expresión.

El juego dramático para los estudiantes del Instituto Intercultural Santiago se construyó sobre ejes, dinámicos, que permanentemente generan creatividad. Así como Laguna (1995) lo establece donde menciona que el hecho de ser creativo logra que la expresión estimule el hecho de percibir la exploración por medio del cuerpo. Las rutas autónomas que las vinculan con los ejes que son los objetivos generales que se relacionan y logran reflexionar por medio de la enseñanza para ofrecer la propuesta de la metodología con base a la pedagogía teatral. Estos ejes son:

Tabla 1

Ejes de expresión dramática

Percepción.	Sus objetivos son: A) Estimular y favorecer la sensibilidad, tanto del cuerpo propio como del entorno B) Estimular y desarrollar la perceptiva C) Apoya la construcción de la representación interna de la persona
Expresión	Sus objetivos son: A) Promover la representación de objetos o personajes B) Utilizar el juego como medio de expresión C) Desarrollar la experimentación.

Fuente: Laguna, 1995

Lo que Laguna propone, fue tomado en cuenta para el proceso con los estudiantes de Quinto Bachillerato del Instituto Intercultural Santiago, donde se ejecutó como parte del autoconocimiento. Es decir, por medio del conocimiento de uno mismo, para conocer el cuerpo, se convierte en parte fundamental del proceso de conocerse de manera interna. Un actor y director teatral, conocido por la mayoría de los actores profesionales, llamado Constantin Stanislavski, donde se enfoca un proceso de motor propio más que en la construcción del personaje en sí.

El proceso unipersonal y propio para ser actor es por medio de querer expresar lo que fundamentalmente se busca percibir, para conocerse uno mismo. El juego dramático donde se logra la construcción los personajes que se involucran en las representaciones existe en el método propuesto por Stanislavski donde se establece un ejercicio para lograr un conocimiento que vincula el área artística con la psicológica por medio de la sensibilidad. Para ello, Póveda (1998) explica que la persona está hecha con la imaginación donde el personaje vive por medio de la expresión y se entrega de forma propia. Así es como el director Stanislavski aplicaba el método psicológico como un fundamental objetivo para la creación en el arte.

El juego dramático logra la expresión y creación de los niños al convertirlos de forma exploratoria y aventurera dentro de su imaginación. Expresar algo de un universo logra ser construido desde que son niños. Por ello, la pedagogía teatral, con los estudiantes de quinto bachillerato con orientación en educación, se aplicó dentro y fuera del aula. Se convirtió en un tema de conversación desde que se les hizo la propuesta. Uno de los objetivos que persiguió fue el desarrollar su capacidad creativa. Pero, para construir la práctica educativa para innovar, el proceso pedagógico no es sencillo.

El teatro no debe desarrollarse como únicamente hacer y ver teatro. La enseñanza debe poseer un cabal vinculado como una alfabetización artística. Así como ver y leer el arte dramático se logró con los estudiantes de Quinto Bachillerato del Instituto Intercultural Santiago es que se expresaran hablando sobre la actividad. Es decir, al adquirir las capacidades base que permite a la persona llegar a ser un espectador activo y reflexivo. Se construyó la capacidad de valorar y disfrutar una obra de arte. Con el afán de lograr conseguir que su comprensión y apreciación de

las obras artístico teatrales como espectadores que tengan la capacidad de ser críticos. Ese es uno de los objetivos de esta investigación. Los ejes que Motos menciona (2013) menciona son:

Tabla 2
Orientaciones curriculares

Artístico-estética	- Forma artística de conocimiento dirigida a los sentidos y a la conciencia del sujeto. - Lenguaje propio. - Aprender a utilizar el lenguaje teatral y a alcanzar nuevos modos de comunicación. - Realizar productos estéticamente elaborados.
Pedagógica curricular	- Tipo de teatro que debe ser enseñado en los centros docentes discurso multinivel. - No separación teoría de la práctica. - Crear un clima libre de miedos y temor al ridículo. - Desarrollar de la propia identidad. - Fortalecer la auto-imagen. - Desarrollar la auto-confianza y compartir emociones.
Sociológico cultural	- Forma artística y social. - Centrado en controversias político-sociales. - Educación para la vida en sociedades multiculturales. - Implicación en la vida política y social. - Temas de género.

Fuente: Tomás Motos (2013) - El teatro en la educación secundaria

Las tres orientaciones a nivel educativo son totalmente legítimas de cómo se conceptúe el teatro en la educación y de la formación del profesorado. Según Motos (2013), sea cual sea la orientación hay que concretar algunos principios curriculares. Uno de ellos establece que el arte dramático busca por medio de una actividad de espectáculo y debe repetirse por medio de ensayos para lograr resultados de forma estética.

Por ello, Brook (2001) establece que la aparición de los roles de un director, actor, tramoyista y escenógrafo van de la mano con la representación del espectáculo y el elemento clave para el producto final es la recepción de los mensajes del montaje en percepción del espectador. Todo esto se da por medio de un proceso de presentaciones previas donde se descubren nuevos balances para equilibrar los signos teatrales. El proceso de repetición es llamado ensayo. Los adolescentes son capaces de entender la forma en que funciona la comunicación dentro de los signos teatrales. Les dan valor integrándolos en el texto dramático para el espectáculo.

Las aportaciones de Laferrière (1997) que ha acuñado el término de artista pedagogo han ayudado a superar esta controversia. Este término parece el más adecuado porque se basa en un marco teórico que permite el mestizaje de estas dos realidades. Para enseñar teatro en el ámbito educativo, para hacer teatro con niños y jóvenes, es necesaria tanto una formación artística como pedagógica. En este sentido el artista-pedagogo es un actor o actriz con formación pedagógica o un enseñante con formación artística teatral.

Laferrière ha conceptualizado los rasgos del perfil del artista pedagogo como el que dosifica el saber, saber hacer y saber ser. Ubica el placer en el trabajo y en el juego: construir la pasión y el placer en el aprendizaje. Tiene confianza en sí mismo y en los otros. Sabe utilizar la flexibilidad y el rigor. Integra la persona y los sucesos. Sabe escuchar el entorno, las personas y los sucesos. Utiliza técnicas de mezcla donde se representan los elementos sorprendentes para la creación de los efectos determinados. Como para enseñar teatro se ha de ser artista y pedagogo al mismo tiempo. En la siguiente tabla, se relaciona las competencias de producción necesarias para desafiar los problemas relacionados con el profesorado que se dedica a la enseñanza del arte dramático (Laferrière y Motos, 2008).

En ella se recogen las aptitudes y las capacidades básicas que han de adquirir los profesionales del teatro en la educación y que se centran fundamentalmente en la competencia de transferir la teoría a la práctica docente.

Tabla 3
Competencias

Competencia de apropiación	- Ponerse al día sobre lo que ocurre en arte y educación. - Hacer transferencia del conocimiento a la propia experiencia. - Establecer los lazos entre arte y pedagogía.
Competencia de adaptación	- Utilizar la improvisación pedagógica y teatral. - Analizar reflexivamente la práctica.
Competencia de creación	- Compaginar la creación pedagógica y teatral. - Ser capaz de realizar el traslado desde la invención a la producción. - Se capaz de utilizar tanto la creación individual como la colectiva
Competencia de definición	- Definir los roles del profesor. - Definir de los roles de los alumnos: autor, actor, director, técnico, crítico.

Fuente: Motos, Tomas (2009) – El teatro en la educación secundaria

El problema en el desenvolvimiento en el aula es que los estudiantes trabajan de una forma intrapersonal. La finalidad de esta propuesta es que tengan un impulso para poder desarrollar abiertamente su creatividad y espontaneidad. Se tratará este déficit ya que los estudiantes deben ser personas hábiles, elocuentes en el entorno en el que se van a desarrollar.

El problema se manifiesta en las aulas, en las clases de materias básicas, porque los estudiantes no participan y reprimen la comunicación. Ahora bien, en los talleres que se impartieron dentro del Instituto Intercultural Santiago se hicieron con la finalidad dialogar acerca de la guía y los beneficios que este le pueda brindar en el desenvolvimiento interpersonal e interpersonal.

Tabla 4

Causas y consecuencias

Causas	Consecuencias
Docentes sin capacitación en educación artística (teatro , danza, música).	Niños sin desarrollar sus habilidades artísticas y creativas.
Docentes con escasos conocimientos de educación artística.	Estudiantes con alto nivel de déficit artístico.
Padres y docentes que no apoyan la creatividad y habilidades de sus niños.	Niños con frustraciones artísticas.
Escasa atención y comunicación en el hogar con el niño.	Niños retraídos con falta de expresión de sus habilidades.

Fuente: Rodríguez (2015)

El arte teatral en la formación integral, de los estudiantes de séptimo año de la escuela de educación básica “Ciudad de Ibarra” de la ciudad de Guayaquil, Propuesta por Recalde (2015), se formuló la pregunta en su tesis consultada, similar a la investigación en esta oportunidad. La

pregunta fue: ¿qué influencia tiene aplicar la enseñanza teatral en el aprendizaje de los estudiantes de séptimo grado de la escuela “Ciudad de Ibarra”? Aquí fue sobre ¿qué beneficio pudiera tener el aprendizaje en la enseñanza teatral para los estudiantes de Quinto Bachillerato con orientación en educación, del Instituto Intercultural Santiago?

La evaluación del problema se dio por la percepción sobre el deseo de autoridades de la institución y representantes legales para motivar el desarrollo del arte teatral. Se potenciaron las habilidades y destrezas de los estudiantes, cuyo objetivo específico es establecer estrategias didácticas que fomenten en el niño el arte teatral mediante la elaboración de una guía impresa que permitan desarrollar habilidades cognitivas y artísticas.

El profesor Hermano Ludwing Chopén, a cargo de Expresión Artística del aula, creó el instructivo para poder ejecutar el proceso de la presentación teatral y vincularlo como un proyecto final del bimestre. Ya con los grupos establecidos con sus integrantes respectivos, siguieron el instructivo como tal para presentar un informe final del proyecto de expresión artística vinculada a la presentación de teatro propuesta por el investigador de esta tesis.

Los estudiantes al recibir el instructivo visualizaron la magnitud que el proyecto tenía para impactar al establecimiento educativo y ver la manera formal de su proceso. Algunos espectadores de obras teatrales han vivido actividades donde saben distinguir textos históricos y tienen la capacidad de poder ejecutar una crítica teatral.

Esto sería el riesgo que los integrantes de esta aula se involucrarían después de su presentación. Por ello, se presenta el instructivo que cada grupo llevó a cabo con sus integrantes para establecer de forma académica un informe de cada una de las actividades que hicieron y se asociaron de forma académica para ser entregados dentro de las fechas de la actividad.

A continuación desde las fotografías 15 hasta la 18, se presenta el instructivo que se complementó en el área de expresión artística dentro del aula. El instructivo fue así:

Fotografía 15



Instructivo para el desarrollo del proyecto

- Formarán los grupos (actores de la obra, logística y escenario)
- Escribir al menos dos objetivos para su proyecto, tome en cuenta el montaje-obra que se le ha asignado. (Antes tendrán que pensar cuál podría ser la obra que presentarán a sus compañeros y su importancia en nuestra cultura) juntamente con el tipo de obra que presentarán.

c) Organización de actores

Tipos de personajes

- El protagonista

Es el personaje principal, el más importante.

Es quien representa a una de las fuerzas que normalmente existen en la obra dramática, y que se encuentran en conflicto.

- El antagonista

Es también un personaje importante, y representa a la otra fuerza que lucha.

El antagonista es, entonces, quien se opone al protagonista, está en contra de que él logre sus fines.

Dicho de un modo familiar, el antagonista es como el malo de la historia.

- Personajes secundarios

Son aquellos que no representan una de las dos fuerzas en conflicto, sino que se suman a una de las dos, dando su apoyo ya sea al protagonista o al antagonista.

- Personajes colectivos

Son un tipo de personaje que, a pesar de ser una sola persona, representa a muchas otras; es como si fuera la encarnación de un grupo, ejemplo: Súbdito de un rey.

- Personajes alegóricos

Encarnación de cosas abstractas, que no son personas. Éstos son personajes simbólicos, a los que se les dan las características de aquellas cosas a las que representan.

- ✚ Escribir el nombre completo del encargado del grupo: (Éste deberá de convocar a sus demás compañeros y será el responsable de que todos trabajen)

- ✚ Escribir ¿cuál será el papel de cada estudiante, ¿Qué personaje será cada uno? de esta forma en cada clase se identificará el proceso y avance de las actividades organizadas?

Primera página del instructivo de expresión artística con instrucciones y teoría del contenido
Fuente: Hno. Ludwing Chopén, docente del Instituto Intracultural Santiago

Fotografía 16



d) Escenografía

- 4. Listado de materiales que cada grupo utilizará, esto servirá para que haya un tiempo propicio para la solicitud algunos de ellos, lo demás podrá ser elaborado por el mismo grupo, para esto es muy importante que el que esté a cargo del grupo organice lo que cada uno debe elaborar.

Objetivos de la obra

1. Adquirir nuevos conocimientos personales con respecto a la temática del teatro, para poner en práctica nuestras cualidades artísticas.
2. Motivar la práctica del teatro dentro del instituto, para actividades de enseñanza para un público en general.

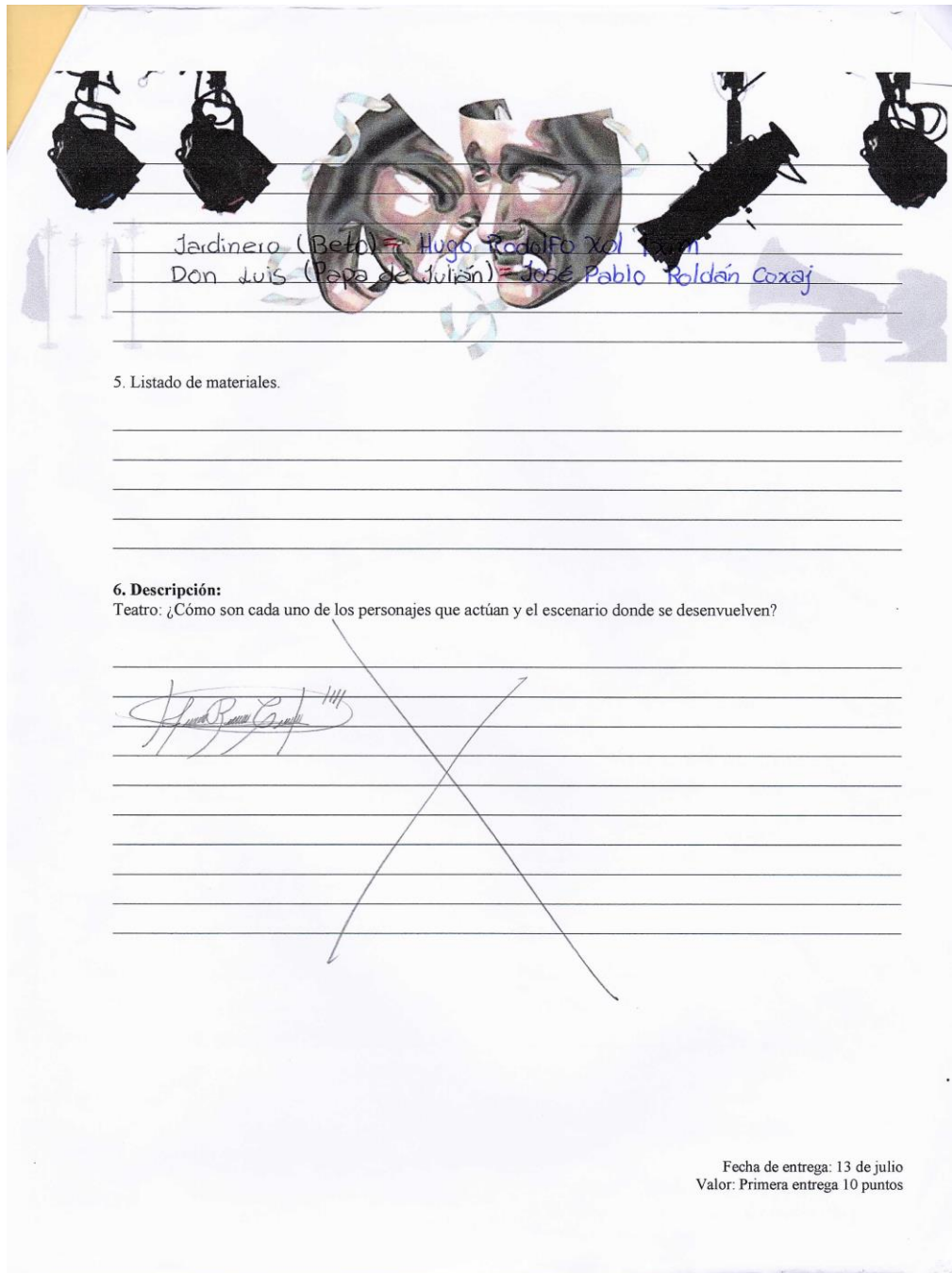
3. Nombre completo del encargado del grupo
Encargado de la obra: José Pablo Roldán Cordero
Encargado de escenografía: Denis Elmer Múñiz Coal
Encargado de logística: Santos Enio Eduardo Rodríguez Bolívar.

4. Papel de cada estudiante y personaje que representará en la obra.

Tía = Sarai Aguilar Velasquez
Novia = Diana Carrillo García
Patrón (Don Pedro) = Gerberth Acú Corrales.
Julian = Juan Chay Tucha
Alberto = Elías Cal Choc.
Don Clemente (Papa de Alberto) = William Rodríguez
Pascual = Andrés José Domingo
Capataz (Aurelio) = Héctor Miguel Gaspar

Segunda página del instructivo de expresión artística con espacios para completar propuesta
Fuente: Hno. Ludwing Chopén, docente del Instituto Intrcultural Santiago

Fotografía 17



Jardinero (Betel) = Hugo Rodolfo Xol
Don Luis (Papa de Julián) = José Pablo Roldán Coxaj

5. Listado de materiales.

6. Descripción:
Teatro: ¿Cómo son cada uno de los personajes que actúan y el escenario donde se desenvuelven?

Fecha de entrega: 13 de julio
Valor: Primera entrega 10 puntos

Tercera página del instructivo de expresión artística para completar con detalles de los grupos
Fuente: Hno. Ludwing Chopén, docente del Instituto Intercultural Santiago

Fotografía 18



Instituto Intercultural Santiago
Proyecto Final
Expresión Artística
H. Ludwig Emmanuelle Chopén Tobar
Quinto Educación
Fecha: _____

Entregado terminado el día: 27/Julio.

Integrantes de la obra

~~Jorge Elías Bravo González.~~	Diana Marcela Carrillo García,
Elías Cal Choc.	Gerberth Fernando Acú Corrales.
~~Hector Miguel Gaspar.~~ Hector Miguel.	Lourdes Saraí Aguilar Velázquez.
José Pablo Roldán Coxaj.	William Danilo Rodríguez Bolvita.
Juan Policarpo Choy Tuchán,	Andrés Edilberto José Domingo.
Hugo Rodolfo Yovany Xol Ixim,	~~Jamás Too Too (A.B.)~~
Integrantes para escenografía	Matías Francisco Aguirre.
Manuel Brandon Tum Raxuleu.	Dani Elmer Mucu Cal.
Diego Gómez Ramos.	Abelton Nejaib Batón Hernández.
Tison Romeo Pop Ixim.	~~Jorge Bravo~~
Selvin Antonio Itz Xol.	~~Matías.~~ Tamás Too

Integrantes para la logística

Santos Enio Eduardo Rodríguez Bolvita	A.B.
Ronald Francisco Raxuleu Can.	Virgilio
Domingo Luis Pérez Escam.	Fernando.
~~Jorge Kevin Fabián~~	

PROYECTO FINAL

Creación colectiva de montaje escénico

Teatro

Ausentes:

Kevin Fabián Cal Pop.
A.B. Alexis Pedro Manuel. Cambodi
Virgilio Gabriel Pop Maas.
Fernando Gehovany Ajú Ramos.

Última página del instructivo de expresión artística con fecha de entrega y listado total del grupo
Fuente: Hno. Ludwig Chopén, docente del Instituto Intrcultural Santiago

10.6. Análisis y discusión de resultados obtenidos

La pedagogía teatral infantil promueve el desarrollo de una imagen positiva de sí mismos en los niños, para alentar la confianza en la historia de nuestros antepasados e historias de cuentos. Acepta y promueve las diferencias en los niños, procura inculcar sentimientos de confianza y seguridad en ellos. El valor principal se encuentra en el proceso de la actividad interpretativa y no si lo hacen bien o mal.

El teatro surge como una estrategia pedagógica que posibilita abordar la expresión (oral, escrita y corporal) para que los niños manifiesten abiertamente sus sentimientos y formas de pensar.

El teatro se ha convertido en una gran herramienta de ayuda invaluable, que ayuda a los niños a tener experiencias diferentes de aprendizaje escolar de una forma eficiente e inmediata. Logra una conexión por parte del niño con el arte. Así, le abre las puertas hacia lo sensible, la reflexión, motivando al desarrollo mental del niño. Ayuda mucho a enriquecer con la capacidad de emocionarse y de comprender visiones de la realidad de la vida.

El teatro beneficia también el desarrollo emocional del niño y le invita a pensar y reflexionar divirtiéndose. Por ello, cada grupo designado con objetivos específicos, utilizó elementos para construir la estética visual de una buena obra de teatro que produciría admiración y deseo de volver a verla.

Al reconocer el espacio con las diferentes dimensiones que cada grupo tenía, se iniciaron los ensayos con los talleres en el escenario donde se llevó a cabo la presentación. La función del docente en el ámbito de la enseñanza teatral hace que el teatro sea una asignatura global que necesita diferentes maneras de accionar con variedades de medios para conseguirlo” (Laferriere, p.54).

Se puede considerar el arte dramático como una enseñanza necesaria, porque está conformado por valores, así como conceptos teóricos y prácticos, cuya meta es guiar las intervenciones del profesor con el fin de mejorar los aprendizajes de todos los individuos que participan. Y en efecto, todos participaron.

Es fundamental que el docente tenga la actitud correcta en relación con el desarrollo que necesita tener el estudiante con esta actividad artística. Más que conocer el contexto, debe convertirse en un buen líder y orientador del grupo que enseña el conocimiento. Otra forma que el docente debe tener es propiciar la participación de todos los estudiantes, para hacerles sentir que hay confianza en ellos y que son capaces de hacerlo ya que toda persona tiene algo que enseñar a los demás.

Fotografía 1



Ambiente en el escenario, ubicado en salón de usos múltiples del Instituto Intercultural Santiago
Fuente: elaboración propia

El docente se adaptó y los estudiantes se adaptaron a él. Fue correctamente elocuente y comprensivo, y tuvo cuidado en no imponer su carácter, pues aun cuando sea inconsciente, no permitirá alcanzar la libertad de expresión que se busca para los estudiantes.

La fundamentación pedagógica en la cual los pequeños deben entender que pueden estar con los demás sin miedo a no ser aceptados por pensar diferente (Libenson, 2013, p.1). Todo esto los ayudará en el futuro para poder aceptar con más tranquilidad diferentes puntos de vista, críticas o cuestionamientos sin sentirse agredidos ni atacados.

Fotografía 2



Propuesta de logotipo para para la obra a presentarse

Fuente: elaboración propia

“El universo de los niños está repleto de juegos, de nosotros depende acompañarlos para que su mundo se convierta en un aprendizaje” (Discovery kids 2013, p. 1). Los estudiantes naturalmente, son expertos en la imaginación de juegos, actividades, risas, diversiones, esta cita lo que trata de hacer ver es que todo niño ve cualquier cosa como juego. El trabajo de los docentes y/o padres es necesario para crearla en aprendizaje y al alcance una mentalidad, que no se reprima, contraiga o margine.

Al leer los textos conversa con tu niño sobre ejemplo de valores, en situaciones de problemas o conflictos internos. Recrea las situaciones que son difíciles de enfrentar para el niño. Ejemplo: actúa como otro niño y pídele que te pregunte a que te gustaría jugar, luego felicita siempre sus gestos nobles, mostrándole como es correcto comportarse frente a ese tipo de situaciones u otras similares.

Fotografía 3



Análisis de texto de tres estudiantes para los personajes que interpretarán
Fuente: elaboración propia

La fundamentación tecnológica es que la tecnología de la educación es la suma total de las actividades que hacen que la persona modifique sus ambientes externos (materiales) o internos (de comportamiento) (Martínez y Sánchez, 2010, p.20). La tecnología en el teatro fue más aplicada en la propuesta que se presentó en la institución de una guía didáctica, la aplicación de

ésta fue tecnológica, se utilizó programas tales como Ilustrador, Photoshop, fotografías propias y diseños. A través de esto se desarrolló el medio de presentación de las enseñanzas, instrucciones y juegos para estudiantes y docentes.

Fotografía 4



Ventana elaborada por integrantes de escenografía para montaje
Fuente: elaboración propia

Algo importante de mencionar es que la fundamentación filosófica del teatro, al hablar de sí mismo, al deshacerse del relato histórico preestablecido, hace su propia teoría y también se vuelve filosofía. Con la característica de que el teatro es puro acontecimiento de presentes constantes, lo que implica justamente hablar de un saber de praxis permanente y de una multiplicidad de protagonistas que piensan y también saben (Dubatti, 2010, p.32).

Los pasos que se siguen en estas experiencias se han inspirado en algunos principios de este autor, cuya trayectoria como filósofo, autor, actor y director se caracterizó por una búsqueda

constante en su afán por perfeccionar el proceso creador del actor. Si bien el gran maestro trabajó con toda clase de personas y niños, hay aspectos que merecen tenerse muy en cuenta, sobre todo cuando se encara el teatro no como algo que se enseña, sino como algo que hay que descubrir. Por eso, la marcha no puede tener más que una dirección: desde adentro hacia afuera, desde el alma al cuerpo.

En las siguientes dos fotografías se muestra el diseño e impresión del programa que los mimos estudiantes del grupo de logística crearon.

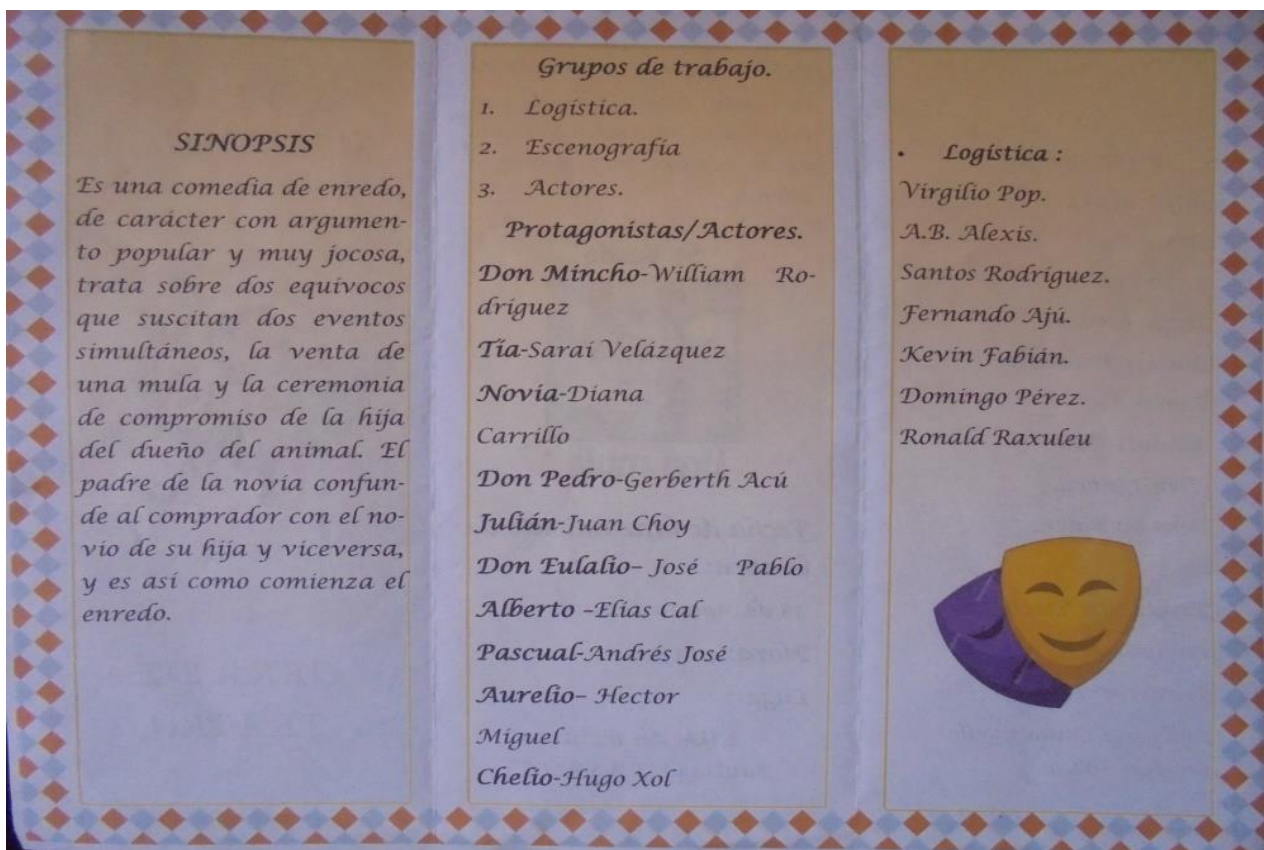
Fotografía 5



Programa de mano para público que asistiría a la presentación
Fuente: elaboración propia.

El programa se le otorgó a cada espectador que ingresó el día de la presentación.

Fotografía 6



Información elaborada y estructurada por el grupo de logística para el programa de mano
Fuente: elaboración propia

A través de esta lectura, el estudiante hará su primera entrada en el mundo de la ficción en el cual se encontrará con el personaje que le hará exclamar “Yo soy el personaje.....” Como se explicó en el segundo taller: ustedes llegan a representar quien realmente no son. Únicamente prestan su voz y su cuerpo para ser un personaje diferente a su forma cotidiana de ser. Eso les dio más confianza en el que se les designó interpretar a los estudiantes de Quinto Bachillerato con Orientación en Educación.

Ryan (2006) estableció que los padres en la educación creativa es el acompañar a otra persona que busca enriquecer su nivel de expresión basándose en su libertad plena para ser y ofreciendo medios para que se exprese lo mejor posible. Es una educación cuya meta ayuda a desarrollar

actitudes creativas que llevarán al individuo a vivir plena y auténticamente. El cuidado y la sensibilidad con que elija el maestro su material de lectura y el arte para transmitirlo, representa el momento decisivo para todo el trabajo posterior. Por ello se vivió un proceso de ensayo para conocer lo que los estudiantes les gustaría experimentar y lograr evaluarse como tal. Los grupos de teatro que se dedican a realizar teatro para estudiantes deben conocer que no únicamente se presentan para llenar espacios para recibir remuneración, sino que aprendizaje al conocer lo que realmente el público piensa y desearía. La fotografía siguiente fue el último ensayo donde era la última oportunidad para recordar el montaje que el director (investigador) les hizo conocer su espacio escénico.

Fotografía 7



Ensayo general
Fuente: elaboración propia

Este fue el día de la presentación dos horas antes de recibir al público. En esta oportunidad se contrató a una maquillista profesional donde, coincidentemente, ella mencionó haber estudiado en La Salle. Mafer Esparza, la maquillista, llegó con la disponibilidad para colaborar a que el montaje saliera muy bien. El grupo de actuación logró vivir la experiencia de preparación siendo maquillados para que su personaje lograra salir impecable.

Fotografía 8



Maquillista teatral contratada para el elenco
Fuente: elaboración propia

Cada integrante del elenco no tuvo problema en permitir ser maquillados para su personaje. Ninguno se opuso a la actividad sabiendo que era su primera vez que vivirían algo similar para un proyecto donde fueron tomados en cuenta participar.

En la siguiente fotografía ya estaban los integrantes de actuación maquillados, con vestuario y utilería, así como los de escenografía y logística en el Salón de usos múltiples a una hora de presentarse.

Fotografía 9



Parte del elenco listo con su vestuario, utilería y maquillaje
Fuente: elaboración propia

Fotografía 10



Escenografía final terminada y presentada el día de la presentación de la obra
Fuente: elaboración propia.

Fotografía 11



Bienvenida y presentación del objetivo de la presentación de la obra por parte del investigador
Fuente: elaboración propia

El uso del término pedagogía teatral es reciente y existen ciertos enigmas característicos entre los pedagogos contemporáneos. (Serrano, 2006, p.16). María Osípovna Knébel, pedagoga teatral y directora rusa, la define como la experiencia refinada que se acumula a través de la práctica docente en la aplicación de métodos y técnicas. Después de la presentación dio inicio la obra de teatro propuesta por el investigador.

Fotografía 12



Primera escena de la obra con el Capataz y Jardinero
Fuente: elaboración propia

Descubre cuales son los propósitos fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora del niño, estimula el pensamiento y refuerza habilidades del niño para interpretaciones. Se promueve la cooperación entre los niños, les brindan la seguridad de que sus habilidades y capacidades sean apreciadas. Busca un desarrollo mental, propicio para enseñanzas que lleven al niño a desarrollar sus propias formas de expresión y a mostrar las pequeñas frustraciones que consigo llevan y que pueden surgir de casa, y en un equilibrio que proporcionan diversión y serenidad al espíritu.

El teatro como enseñanza para los estudiantes, es de vital importancia en cualquier sociedad ya que es generador del desarrollo de la expresión creativa natural que todo niño lleva. Estimula tanto las cualidades psicoemocionales como los valores sociales, morales y la autoestima.

La fundamentación social es donde cualquier sociedad por más desarrollada y autosuficiente que esta sea, necesita del arte y la cultura para prevalecer y sobresalir o competir con otras (Serrano, J. 2013, p.53)

Fotografía 13



Escena del Patrón don Pedro, su hija Pancrasia y Tía Eugenia
Fuente: elaboración propia

El teatro ha gozado durante muchos siglos de la admiración y de la afición de muchas personas y en muchos momentos ha sido una de las formas principales de diversión de los aficionados de todas las clases sociales y edades. Así fue que llegó a ser un espectáculo entretenido que atraía, divertía y además tenía una determinada función social. El teatro es una de las formas artísticas más antiguas y primarias que conoce el hombre, en la cual todavía no existían otras formas de arte más actuales (Serrano, J. 2013, p.22).

Observando se logra hacer una comparación y así se logra corroborar lo que se observó. Al poner cara a cara a los participantes de esta experiencia a sistematizar en un mismo espacio, en este caso el escenario del Instituto Intercultural Santiago logró provocar la revisión de las circunstancias que fueron parte del proceso.

Fotografía 14



Escena de los personajes Alberto y su padre, don Isidro

Fuente: elaboración propia

La imagen corporal en la representación del montaje teatral, es una experiencia respecto al espacio del propio cuerpo y reconstruir la propia identidad. De acuerdo con González de Díaz (1998), esto sucede porque el teatro funciona como organizador de estímulos tanto internos como externos. Por medio de ejercitaciones y representaciones que gradualmente integran diversas facetas de la personalidad, brindando muchas oportunidades de auto conquista y creatividad frente de las exigencias sociales.

Fotografía 15



Escena de personajes Pascual con el Capataz y el Jardinero
Fuente: elaboración propia

El teatro es identidad y por eso se repite que la aparición de los talleres de teatro logra diversos infinitos porque les brindo una oportunidad para que siguieran jugando. Durante la juventud, la aparición de un taller de teatro ofrece son infinitos beneficios. Primero, el teatro otorga a estudiantes la dicha de aprender. En esta oportunidad a los estudiantes se les otorgó parte del vestuario y utilería que utilizaron en la propuesta teatral.

El juego es lo importante desde que son pequeños ya que es la época donde se inicia la forma de percibir la realidad y luego, cuando llega la época de juventud se transforma la realidad. El arte dramático o teatro hace una propuesta de descubrimiento por medio de la ficción en nuevos

lugares y lo mejor: inventar otros. La naturaleza demanda a los jóvenes ofreciéndoles diversas identidades que únicamente son transitorias y, así, permitirán la construcción de una identidad propia. Esta actividad logra aterrizar lo que Azar (1992) complementa establece con que el teatro surge en la vida donde surge como una necesidad que todos los seres humanos necesitan en representar cosas y situaciones de la vida cotidiana. Así es que está ligado de forma íntima en el hecho de coexistir de forma social donde no se puede ver realmente donde inicia una representación en el montaje de teatro y en donde termina. Eso sí, para vivirlo hay que estar y ser, por eso es que el teatro evidencia que realmente es vida.

Fotografía 16



Escena de los personajes del Papá de Julián, Julián y Tía Eugenia
Fuente: elaboración propia

El arte dramático ha liberado de forma histórica en la humanidad, debido a que posee una particularidad de vivenciar partes de vida hacia los espectadores y así, los protagonistas se identifican por medio de la expresión de temores propios.

Fotografía 17



Escena de los personajes de Tía Eugenia, Pancrasia, Alberto, Julián, Pascual y Jardinero
Fuente: elaboración propia

Los movimientos de cada personaje y el llenar el espacio escénico con el movimiento respectivo

10.7. Interpretación de resultados

Los veintiséis estudiantes de Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en Educación. Mixco, Guatemala, del Instituto Intercultural Santiago, con edades de 16 a 19 años, dos mujeres y 24 hombres, originarios de varios municipios del país, entre ellos Independencia y San Miguel

Acatán de Huehuetenango; Santa Catarina Ixtahuacán y Santa María Visitación Sololá; así como otros municipios de Guatemala, Alta y Baja Verapaz, Izabal, Quiché, San Marcos, Quetzaltenango y Sacatepéquez.

El proceso para la creación del montaje teatral se dividió en tres áreas en las que se les otorgó la opción de elegir en cuál les gustaría desarrollar, siendo 10 estudiantes para actuación, 8 estudiantes para escenografía y 8 estudiantes para logística.

Se dividieron en tres áreas para el desarrollo del proceso para la obra de teatro “Se vende una mula” para presentarse en el Salón de usos múltiples. Los estudiantes han visitado diversas salas de teatro en la ciudad de Guatemala, tales como: Teatro Lux, Centro cultural Miguel Ángel Asturias, Teatro Don Juan, Dick Smith IGA y Teatro Abril.

La actividad para presentar el montaje de “Se vende una Mula” fue la primera vez que participaron de una forma directa. Presenciaron el papel artístico con su participación. Ellos han visto montajes como: Don Quijote de la Mancha, el señor presidente, Romeo y el cascanueces, La bella y la bestia, Toy Story, el Día que teco temió, Cleopatra, Blanca Nieves, El Rey León y Pocahontas.

La reacción ante el proceso fue disponer a trabajar y colaborar para el montaje de la obra. Sintieron asombro porque fueron elegidos y fue gran honor apoyar y dedicar tiempo a la obra. Estaban orgullosos porque quería participar en un tiempo en una obra (Matías, 16 años, Huehuetenango).

Comentaron que sintieron emoción no solo porque iban a participar, sino porque serían los únicos en presentar una obra frente a un grupo de invitados y alumnos. Sintieron el privilegio y porque es algo nuevo y porque mucha gente vio lo que interpretaron.

La disponibilidad fue impactante debido a que fue nuevo para cada uno de ellos y tuvieron una bonita experiencia. Nunca habían tenido la oportunidad de participar en una obra teatral. Fue una parte de tensión y emoción a la vez, puesto que no habían tenido ninguna experiencia al respecto. Algo interesante fue que solo uno había visto teatro por televisión y por otros lugares. Fue algo sorprendente y muy emocionante. Fue interesante para poder participar en una obra así.

Increíble ya que en el instituto en expresión artística nunca habían realizado eventos en donde demostraron habilidades que les sobresalieran y claro como no hubo negativa para ser parte de una obra teatral ya que recordarán momentos inigualables. La emoción se extendió ya que se logró desarrollar una destreza y habilidad que siempre habían deseado ejecutar y ponerla en práctica académicamente.

Fotografía 1



Público presente tanto familiares y estudiantes de otros grados del Instituto Intercultural Santiago
Fuente: elaboración propia

Motivación, alegría porque todos desearon aportar en la obra y miedo que tenían por pensar que no les saldría la obra. Buena la reacción lo primero que sorprendió fue la participación general. Se sintieron diferentes porque nunca habían tenido la oportunidad de estar en una obra.

Los estudiantes estuvieron muy contentos al escuchar que harían teatro. Sintieron motivación ya que dicho proyecto necesitó mucho el trabajo en equipo. Sorprendió ya que siempre habían

estado interesados pero debido a que son un poco tímidos no se habían animado a experimentarlo, menciona una de ellas. Asombrado se sintió un estudiante de logística ya que es algo nuevo colaborar en una obra como la que tuvieron.

En el proceso para ejecutar una obra de teatro todo pareció perfecto porque no supieron como se hacía una obra de teatro y eso llamó mucho la atención. En general, la falta de experiencia de los estudiantes del aula para llevar a cabo este proyecto. A algunos compañeros no les interesaba mucho hasta que el investigador hizo una demostración y entendieron lo que representaría ser vistos por el público. Por supuesto, hubo estudiantes que no les gustaba colaborar con todos.

El primer día de la presentación en el aula, un estudiante pensó que el investigador solo se llegó a presentar y eso no agradó. Sin embargo, cuando hizo una interpretación de un personaje agradó y dijo: este tío, viene con todo (Jorgen de escenografía). Por otra parte, algunos compañeros no tomaban la seriedad correspondiente para empezar el proyecto como tal.

Desafortunadamente algunos compañeros no estuvieron trabajando y los profesores no se dieron cuenta. A veces algunos estudiantes no querían participar y pensaban que fuera otra obra de que algunos de los compañeros no se ponían a trabajar en grupo o en la primera vez algunos no tenían ganas y otros sí. Durante el proceso fue todo excelente, excepto un punto de vista en que algunos compañeros no ponían de su parte, pero eso es normal. Hubo un poco de disgusto entre los compañeros ya que vieron que algunos no estuvieron en orden al momento de realizar las actividades de los talleres. La confusión que hubo al momento de escoger el género y la obra que iban a presentar.

Al momento de acordar la obra que se iba a presentarse todos estuvieron de acuerdo en participar o colaborar en la obra. Costó un poco controlar el desorden de algunos compañeros porque aún no se identificaban como equipo de trabajo. La mala colaboración de algunos en el grupo hacia el profesor de teatro, ya que es un poco difícil controlar al grupo, pero lo bueno es que poco a poco fueron ayudándose para mejorar. Algunos estudiantes fueron muy negativos y eso hizo que el contacto de sus propuestas de creatividad y aceptación de ideas.

A partir del segundo taller percibieron como nuevas cosas aprendidas que generan en la experiencia. Satisfacción porque se dieron todos los instrumentos que se debe de utilizar en una obra de teatro. Empezaron a sorprenderse porque hacer una obra llevaba muchas cosas y también mucho tiempo. Muy coherentes a lo que fuera, listos para emprender esta obra y organizándose.

Que los compañeros tenían muchas ganas de presentar la obra y estaban poniendo de su parte. Una gran motivación fue que se les enseñó cómo era el sistema del teatro y su jerarquía. Reacción positiva, ya que todos estaban perdiendo el miedo a desenvolverse. Hubo diversión debido a que todo eso se colocaba en distinta posición para formar parte de algo. Ya era muy interesante, las cosas iban cambiando y se iba poniendo de forma alucinante.

Al principio no agradó ya que comenzó en teoría y eso es grato pero no del todo, pero después se inició el taller con ejercicios para controlar la timidez. Fue divertido y especial porque salían de la rutina en cuanto a una clase donde todo pudo haber sido teórico. La paciencia hizo esperar y entender lo que se les indicaba para aportar ideas sobre la obra.

El trabajo en equipo a veces cuesta y a veces no deseaban hacer tantas decoraciones. Estuvieron muy entusiasmados a todo ya que es una oportunidad en la que conocerían más sobre teatro. Fue excelente ya que realizaron actividades, que forma parte del teatro, fue emocionante y motivador.

Las siguientes reuniones con los talleres no hubo ninguna problemática porque se les dio información que no sabían. Un problema de trabajar en grupo es que no todos colaboran. Algunos estudiantes a veces molestaban o no hacían lo que se les pedía. Unos no colaboraban para poder tener un avance de trabajo. Al igual que en reuniones pasadas habían compañeros que no demostraban interés en el proyecto.

No habían comprado los materiales y no podían hacer mayor cosa. Como algo normal, algunos compañeros no querían participar o actuar en lo que se les indicaba. Al entender lo que iban a ejecutar estuvieron trabajando y otros ensayando.

Así fue como la experiencia única enriqueció su trabajo en equipo. Se evidenció responsabilidad de varios compañeros y mal comportamiento de otros, así como atención y mucho desorden. A la

mayoría les gustó todo después de la segunda reunión. La mayoría de estudiantes se soltaron y perdieron la timidez. Lo interesante fue dividir el aula en grupos que formaron las áreas para lograr la creación del montaje completo.

Fotografía 2



Público de estudiantes, padres de familia y departamento de misión educativa de La Salle
Fuente: elaboración propia.

Los del grupo de actuación se ubicaron en el área porque es de su agrado el teatro y algunos han participado en obras desde que eran niños y les ha gustado. Estuvieron dispuestos a hacerlo por el personaje que interpretaron. Además, deseaban experimentar la actuación, obtener una nueva experiencia, ya que es muy distinto ver que participar en la obra. Les gusta expresarse de diferentes maneras y manejar mucho el ámbito del habla. Además, motivó la forma de ver el

teatro, ya que el investigador les mencionó que no es ser uno mismo sobre el escenario, uno puede ser quien quiera ser.

La decisión la tuvieron en mente porque les gusta representar e imitar a cualquier personaje artístico del teatro. Porque querían sentir esa sensación que sienten los actores al momento de estar en una obra y, por eso, decidieron participar como actor. Fue una oportunidad para poder desempeñar y aprender algo nuevo que llamó mucho su atención. Les gustó interpretar papel, donde uno se adapta a quien no es y es divertido para perder el miedo y la timidez de estos frente al público, tener la idea de enrolarse en un personaje que fuera distinto a su propia realidad.

Fotografía 3



Equipo de actuación del montaje con el vestuario del personaje en la presentación final

Fuente: elaboración propia

El grupo que formó el área de escenografía les inspiró formar parte del personaje ya que les gusta realizar dibujos y trabajar en equipo. No sabían en qué consistía hacer una escenografía, pero

durante el proceso aprendieron y entendieron el concepto de lo que se requería. Los estudiantes se sintieron más identificados en esa área sin dudarlo, porque tenían esa curiosidad de como hacían la parte de audio y decoración de una obra.

Sin duda, fueron resueltas sus dudas al estar ensayando con los demás grupos. Les atrajo más porque me gusta más lo que es iluminación, decoración y preparación de cada escenario también el manejo de cada material. La habilidad para dibujar y que también darían lo mejor para diseñar. Se sintieron valorados al crear espacios en las cuales los demás puedan desenvolverse de una manera creativa. Es agradable hacerla e interesante que aparte de molestar, a la vez trabajas, lo van haciendo. Les agradó crear cosas, adornar, buscar cosas que ellos iban a utilizar. Porque quisieron experimentar algo más que solo estar en la actuación.

El grupo de logística fue creado porque se sintieron más identificados en esa área sin dudarlo, porque se sintieron representado ahí y tuvieron la oportunidad manejar el audio como se debe en una obra teatral. Decidieron participar porque quisieron que todo el sonido saliera bien. Fue de su agrado colaborar, ayudar y preparar. Mencionaron que son muy cerrados en la parte de la actuación y la logística les hizo abrir más su espacio para crear. Les gustó trabajar en equipo y les gustaron los sistemas del equipo de sonido.

Además, les gustó arreglar el sonido y la iluminación de la obra de teatro y conocer también el escenario. Además, fueron los que crearon el programa de mano que se imprimió y se otorgó al público que ingresó al salón donde se presentó la obra. Habían escuchado sobre una obra así y les pareció muy atractiva porque era comedia y uno le puede incluir otras cosas a la obra. Pensaron que iba a ser muy divertido y que todos podrían lograrlo. En un principio pensaron que iban a necesitar animales para presentarlo y que quizá saldrían a presentarlo a otro lugar fuera del Instituto.

Interesante ya que nunca la había escuchado y por el ambiente que el libreto se desenvolvía con cada actor porque no la habían conocido ni visto o sugerido. Se esforzaron todos para que saliera bien. Fue graciosa y a la vez agradable para un público de distintas edades. Que iban a haber muchas risas y que a la gente le iba a encantar el enredo y la comedia. En los primeros ensayos a

algunos estudiantes les parecía un poco aburrido y luego cuando empezaron a ensayar ahí vieron que estaba interesante.

También hubo una confusión puesto que no todos pudieron captar con facilidad el hilo de la trama. Un dato curioso es que precisamente esa aula era la más tachada de todas las clases y que los que más molestaban. Cuando se les notificó que presentarían teatro, fue muy alegre ya que era la oportunidad de demostrar que dicha sección podía sobresalir en otras cosas. También se pensó que iban a traer un animal y luego hacer propaganda para lograr vender la mula.

En los ensayos no podían creer la sorpresa que al final Pancrasia (personaje de la obra) iba a ser confundida con la venta de la mula. Que los espectadores no se durmieron y que estuvieron riéndose fácilmente. La expectativa se llenó con la presencia de las personas que visitaron en su momento de actuación. La experiencia se repetiría en otra oportunidad porque les gustó la obra si fuera otra pues bienvenido a otra nueva aventura. Vivieron una experiencia que nunca habían tenido, querían repetirla sin importar cuántas veces.

Fue una experiencia inolvidable, los hizo salir de su zona de confort y experimentaron sus propias habilidades. Es diferente ver los teatros y además formar parte de ellos en una la obra. Agradó la actuación porque fue gran motivación y la mente positiva de sus dirigentes. En la obra aprendieron más de cómo realizar trabajos en equipo, la responsabilidad, organización en el proceso de trabajo. Les pareció muy bueno que se implementó el teatro para las nuevas generaciones y vivieron un nuevo enfoque. Pareció interesante al ver a su propio grado trabajar muy bien en equipo. Todos estuvieron de acuerdo en repetir en otra ocasión la misma obra que se hizo en otro espacio fuera del Instituto Intercultural Santiago.

Fotografía 4



Entrega de diplomas con el investigador y docente del Instituto
Fuente: elaboración propia

La satisfacción que sintieron es que iban a dedicar tiempo a la obra. Que iban a ser una actuación muy divertida y será de mucha ayuda el traen equipo que les ayudara. Se sintieron satisfechos en pensar en que la obra iba a ser para que la gente se emocione. Sintieron la reacción del público impresionante porque se divirtieron. Pensaron muchas cosas e imaginaron como iba a salir, pero todo salió muy bien. Nunca pensaron que tenían la capacidad de hacer esa obra y que podían fallar.

Fotografía 5



Celebración después de los diplomas
Fuente: elaboración propia

Reflexiones finales

Fue un nuevo reto para hacer lo mejor. Por medio de esta presentación obtuvieron muchas experiencias y demostraron su objetivo. En realidad trabajar como grupo de clase se sintió la actitud positiva para hacer las cosas bien. Fue muy buena experiencia y valdría la pena volver a repetirlo. La comedia de enredos causó una impresión de diversas situaciones cotidianas.

Posiblemente alguna otra institución lo pueda realizar así como ellos lo lograron en el Instituto. Les gustó mucho como los personajes se desenvuelven en el espacio y además divertirse dentro de la comedia. La presentación fue muy buena, divertida, provoca risa y le gustó al público.

Sentir algo nuevo como estar en otro escenario y público así desconocido para ellos. Les hubiera encantado presentarla en su graduación, para que todas las personas de afuera miren la obra que fue trabajada en el Instituto Intercultural para demostrar las capacidades que poseen cada persona.

Fotografía 6



El investigador y el docente de expresión artística Hno. Ludwing Chopén
Fuente: elaboración propia

Para dar a conocer el talento y desempeño que cuenta el instituto en temas artísticos sería genial lograr que los establecimientos educativos reconozcan el proceso de dicha sección y la obra que trabajaron. Así, dar a conocer el esfuerzo de cada uno y motivar a otras personas a que en algún momento participen en una obra de teatro. Los estudiantes que participaron al sentirse valorados, les encantaría dar a conocer los talentos que todos los integrantes del aula poseen. Agradable haber demostrado que fueron un gran grupo que se apoyaron y que lograron salir adelante.

Lograron abrir brecha para tener nuevas experiencias con distinto público y ojalá que otros establecimientos los pueda apreciar e incitar a los jóvenes para que lo puedan practicar. Es conmovedor lo que un montaje teatral logre tener felicidad en los espectadores. El investigador les ofreció un almuerzo de agradecimiento donde se unió su profesora de Química quien les otorgó un recuerdo por ya que se graduarían en octubre.

Fotografía 7



Almuerzo de agradecimiento por parte del investigador
Fuente: elaboración propia

PARTE V
PROPUESTA

CAPÍTULO 11

Grupos artístico teatrales

11.1. Propuesta

Tabla 1

Matriz FODA

MATRIZ FODA		
Minimización/Maximización	Fortalezas	Oportunidades
	1.- Entretenimiento artístico para estudiantes	1.- Unión de grupos para propuestas.
	2.- Grupos artísticos con propuestas constantes	2.-Conocimiento de artistas.
	3.- Apertura para involucrar actividades en el interior del país.	3.-Visualizar necesidad educativa.
	4.- Propuesta para incentivar a estudiantes en el arte	4. - Búsqueda de alianzas entre educación y arte dramático.
	5.- Foros incluidos después de las presentaciones para estudiantes.	5.- Inclusión de artistas y público con discapacidad.
	6.- Fuentes de trabajo para los artistas.	6. Espacios laborales para el manejo de los planes de comunicación
	7.-Fogeo artístico de los creadores en artistas.	7. Propuestas familiares para participar en actividades artísticas de establecimientos.
Debilidades	Estrategia (DF)	Estrategia (DO)
1.- No existen objetivos de proyectos.	1.-Conocer los objetivos de los planes educativos de para la secundaria en el país.	1- Realizar encuentros de grupos artísticos para la actualización de objetivos educativos avalados por el Mineduc.

2.- Competencia entre grupos artísticos para acaparar el mercado de establecimientos educativos.	2.- Capacitación para conocer las habilidades artísticas de los grupos y capacitación masiva.	2.-Legalizar las actividades artísticas que avalen sus presentaciones y no desvincular el objetivo por la competencia.
3.- Capacitaciones artísticas constantes	3.- Vincular actividades artísticas capacitando en el interior del país.	3.- Incluir capacitaciones entre artistas con discapacidad dentro del mismo gremio artístico..
4.- No condiciones óptimas para materiales.	4.- Mostrar el material que se puede utilizar para incentivar actividades artísticas.	4. Evaluar las condiciones necesarias para satisfacer a los productores de las actividades para beneficiar al público.
5.-Personal apto para el gremio artístico en educación.	5. Reconocimiento de áreas vitales con el personal adecuado en los grupos artísticos.	5. Invitar a los establecimientos para gestionar el enlace con la familia dentro de las actividades artísticas.
Amenazas	Estrategia (AF)	Estrategia (AO)
1.- Competencias y rivalidades artísticas	1.- Legalizar las actividades para constar su ejecución y funcionamiento.	1.- Enfatizar áreas creativas artísticas
2.-Desunión entre personal docente y artística	2- Unir al personal docente con grupos artísticos para fijar el objetivo a cumplir en educación.	2.- Realizar encuentro donde participen padres de familia junto a sus hijos en las actividades artísticas.
3.- Inseguridad social hacia los adolescentes.	3.-Preparar equipo necesario para mantener el orden y la seguridad de los estudiantes al asistir a actividades artísticas.	3. Tomar en cuenta la seguridad y primeros auxilios en el manejo masivo de estudiantes para asistir en orden a actividades artísticas.
4.- Desconocimiento del Mineduc hacia los proyectos artísticos teatrales en beneficio de la educación.	4. Encuentro de Mineduc con personal artístico para triangular el proyecto con docentes.	4. Proponer al Mineduc objetivos a corto y largo plazo de las actividades artísticas dirigidas a establecimientos educativos.

Fuente: elaboración propia

Ahora en la Constitución Política de Guatemala, sección segunda, con referencia a Cultura:

ARTÍCULO 57. Derecho a la cultura. Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación.

ARTÍCULO 58. Identidad cultural. Se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo a sus valores, su lengua y sus costumbres (Constitución Política de la República de Guatemala).

El trabajo en equipo fue algo que solo unas cuantas personas podrán vivirlas. Las experiencias vividas en ese momento hicieron que todo saliera bien como se esperaba. Resultó satisfactorio aunque hubo algunos detalles, pero por lo demás fue excelente.

La gratitud de la experiencia logró descubrir la pasión que algunos tienen, sin saber, por el arte teatral y significó mucho poder proyectar un personaje distinto al mismo tiempo que se proyecte la felicidad al hacerlo. La experiencia fue inolvidable, motivadora, graciosa, creativa y convenció a los estudiantes de que el teatro es una forma de expresión ficticia tomada de la vida real.

La mayoría vivió por primera vez el hecho de colaborar para vivir dentro del proceso de obra de teatro siendo parte de la realización de la misma. La experiencia nunca se les olvidará. Disfrutar el proceso que se estaba realizando como consecuencia es no olvidar haber tenido oportunidad de participar en la obra de teatro.

Tabla 2
Mapeo político

	IZQUIERDA		DERECHA
	SECTORES DE OPOSICIÓN	SECTORES DE APOYO	SECTORES DE OPOSICIÓN
Sectores externos	Desinterés del Mineduc en conocimiento de grupos artísticos y su propuesta para la educación	INSTITUCIONES RESPONSABLES MINEDUC MUNICIPALIDAD	Personal docente desinteresado en integrar a sus estudiantes en el medio artístico
Posición del sector	Baja conciencia y autoestima de sectores empresariales para vincularse con proyectos artísticos para estudiantes	Apoyo central IPSA AEI UNIVRSIDADES	Deficiente responsabilidad para garantizar la seguridad física de los estudiantes al asistir a actividades artísticas
Institución que se analiza	Gobierno u organización		
Sectores sociales	ONG	GRUPOS ARTÍSTICOS TEATRALES INDEPENDIENTES	MUNICIPALIDAD
Partidos políticos		NINGUNO	
Grupos de presión	GRUPOS DE TEATRO EXPERIMENTAL DE CONCIENCIA	SOCIEDAD CIVIL. ARTISTAS INDEPENDIENTES	Espectáculos públicos

Fuente: elaboración propia

11.2. Análisis situacional

Previo al desarrollo del plan estratégico de comunicación externa, es necesario realizar un diagnóstico para determinar la situación actual de los grupos que se dedican a presentar teatro para estudiantes conocida como temporada escolar. El diagnóstico tiene el objetivo de investigar el nivel de proyección externa sobre los problemas que se poseen ante una audiencia esencial para el plan, como son el público en los establecimientos educativos en Guatemala. La información recabada sería de utilidad en la elaboración del plan. Así como la definición de objetivos y desarrollo de tácticas para la comunicación externa para proyección de los problemas.

Actualmente, en el área artística teatral de Guatemala existen diversos grupos que presentan en actividades artísticas culturales, propuestas escénicas para el entretenimiento. El público más difícil de enganchar dentro de una actividad es el público infantil. Los niños perciben en su mundo real, un mundo de fantasía, donde ellos mismos son los protagonistas de las propuestas. La mayoría de los planes para la creación de las propuestas artísticas mide únicamente el costo de la inversión que se realizará, no el objetivo, ni el público hacia quiénes se realizará.

Ese es el conflicto en el que es necesaria la creación de un plan estratégico para medir lo que se hará como objetivos dentro de la educación y su beneficio a largo plazo, no nada más utilizar la herramienta como negocio. El problema a investigar es sobre el uso artístico catalogado como una actividad extra aula en los establecimientos educativos. El área artística en el contexto educativo está establecida por medio Currículum Nacional Base por parte de Mineduc.

El Teatro como herramienta educativa recibe diferentes establecimientos educativos para dar a conocer, por medio del contacto de maestros, lo que es el área artística teatral en Guatemala. Desde el interior del país, para algunos establecimientos, necesitan aprobación para ir a la capital y lograr ingresar a salas de Teatro con sus estudiantes.

Actualmente, la competencia respectiva en el campo de las ventas de espectáculos, sale del parámetro hacia los grupos objetivos a los cuales se les presenta una obra teatral. El mercadeo en esta propuesta tiene un porcentaje muy bajo, ya que no se analiza al grupo objetivo, sino la

cantidad de alumnos necesarios para cerrar el trato de una venta. La época dentro de la sociedad va de prisa y no establece una visión propia del ser humano, sino que seguir de forma masiva lo que la mayoría tiende a realizar por conocer lo novedoso, sin examinarlo a fondo. Las condiciones para poder llevar a cabo una actividad artística.

La Comunicación Estratégica tiene como objetivo lograr un vínculo para crear un canal de comunicación efectiva hacia el grupo objetivo. Los estudiantes de secundaria están en la etapa de apertura hacia su desarrollo. Los adolescentes se ven en la necesidad de conocer el área que más representa en su campo de habilidades. Presentarles diferentes áreas artísticas permite que cada estudiante desarrolle una capacidad que no era de su conocimiento que podían ejecutar.

Así como se realizó en el proceso con los estudiantes de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con orientación en Educación del Instituto Intercultural Santiago de La Salle, se necesitó una triangulación para la ejecución de contextos extra aula. Los tres ejes de la comunicación educativa vinculan los procesos desde el hogar. Cada adolescente necesita de un proceso que le permita desarrollar el “yo” interno. Afortunadamente, los estudiantes del aula en el Instituto, descubrieron el proceso que les convendría más ejecutar para lograr encontrar una actividad específica donde lograron explorar algo más que el estudio tradicional.

Guatemala tiene varios grupos artísticos en música, pintura, danza y teatro. La unión entre las diversas áreas artísticas va de la mano con el público que les aprecia y determina la calidad de su trabajo. El público nunca tiene la culpa de criticar algo específico dentro del arte. Simplemente, bajo su aprendizaje o contexto educativo, determinan si algo les parece bueno o malo.

Las actividades extra aula donde están involucrados los estudiantes del establecimiento educativo y el programa de evaluación sobre una actividad teatral deben diseñarse a partir de los objetivos anuales. Algunos problemas del sistema educativo han de ser tenidos en consideración para valorar los resultados de la presente investigación. Expresarse adecuadamente en la comunicación oral y escrita para crear la capacidad de dominio que favorezca su desarrollo a través de la interacción.

El pensamiento holístico como las habilidades, el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en general, hace que el teatro acoge a estudiantes con aptitudes dramáticas, quienes están dispuestos por conseguir una brillante representación. Existen dinámicas que se realizaron desde preprimaria. La estrategia pedagógica y lúdica, parte de involucrar un aula completa en un proyecto dramático. El beneficio que el teatro y las artes escénicas estructuran en el desarrollo es perfeccionar las habilidades y destrezas en la expresión artística de los jóvenes estudiantes de secundaria.

La mayoría de los estudiantes no tenían el conocimiento real sobre de qué trataba la actividad de teatro. La actualización del teatro para verificar si es funcional o no la herramienta como proceso didáctico y los docentes de educación artística generalmente se basan en trabajos prediseñados y rutinarios, no comprendían la importancia que tiene este tema en la asignatura determinada. Generalmente, no se propician espacios pertinentes para el desarrollo de las actividades artísticas, por ello nace la interrogante ¿se utiliza el teatro como herramienta para la educación o únicamente como negocio de entretenimiento aprovechando la vulnerabilidad del público adolescente?

11.3. Análisis de competencia

Una herramienta útil en la evaluación de la situación actual en el ambiente artístico teatral, sobre todo, los grupos que se dedican a las presentaciones de montajes teatrales en temporadas escolares. Es decir, conocer lo que los competidores están ejecutando. Es decir, identificar a los grupos artísticos como competidores y clasificarlos con ciertos criterios. Hay que ser objetivo para lograr evaluar las fortalezas y debilidades a, ya que, supuestamente, han sido planificados para cubrir las necesidades de los establecimientos educativos, de lo contrario, se cae en una interpretación que no beneficiará a cumplir los objetivos marcados en comunicación.

Los problemas sociales que se han planteado para la elaboración del presente plan de comunicación estratégica, deben ser analizados para comprobar si realmente son los factores que tienden a debilitar la solución propuesta con el afán que la sociedad guatemalteca, se beneficie

con el fortalecimiento de los medios con estrategia comunicacional para el reforzar mensajes los públicos de la sociedad.

Existe desinterés de algunos protagonistas (productores, vendedores y artistas) que nada más velan por la ganancia económica que la propuesta tendrá y no por el planteamiento del objetivo que se tendría que cumplir. La calidad del trabajo desmerita la propuesta, ya que para muchos estudiantes es su primera vez ante un producto estético visual como lo es el arte dramático, el teatro en general. Engañar al público lo consideran únicamente por convencer la satisfacción porque la actividad se realizó. Otra parte, quiénes la representaron, actores, actrices, escenógrafos, pedagogos y representantes del Ministerio de Educación quienes autorizaron si es o no conveniente el evento para el público al que se presentará, en este caso, estudiantes.

El teatro y el sistema educativo están ligados. Por parte del área artística, no se analiza que se va a presentar sin conocer realmente al grupo objetivo al que se va dirigir. Sin embargo, el CNB de Mineduc no está claro todavía en verificar si es ejecutado o no y si se cumple al supervisar los resultados respectivos dentro del área artística a presenciar.

En la década de los años sesenta, el Conservatorio Nacional de Música fungió como espacio escénico donde la mayoría de estudiantes presencié obras de teatro clásicas.

11.4.Objetivos a alcanzar sobre los problemas planteados

11.4.1.Objetivo general

Determinar si se han realizado la comunicación externa de los problemas en la planificación de temporadas escolares de teatro, así como el tipo de comunicación externa que se desea tener para lograr tener el apoyo en su desarrollo.

11.4.2. Objetivos específicos

- Identificar las acciones de comunicación que los grupos de teatro dedicados a las temporadas escolares han desarrollado a lo largo de su trayectoria para determinar han sus objetivos y beneficios han tenido para los estudiantes.

- Identificar las fortalezas y oportunidades en comunicación de los grupos artísticos teatrales para temporadas escolares que presentan.
- Establecer si los problemas encontrados si son reales en los diferentes públicos de estudiantes en la sociedad guatemalteca.
- Evaluar el efecto que tienen los grupos de teatro en el desarrollo artístico en los estudiantes de secundaria.
- Calificar habilidades y destrezas de los grupos de teatro con los estudiantes de secundaria.

11.5. Identificación de los públicos objetivos

Ahora que están definidos los objetivos comunicacionales definidos, será necesario identificar los públicos objetivos, quienes serían los grupos objetivos interesados que pueden ayudar al cambio que requieren los problemas y, así, lograr la solución.

El público objetivo primario y público objetivo secundario juegan un papel importante para el logro de los objetivos comunicacionales. Es necesario tomar en cuenta que los primeros están conformados por quienes toman las decisiones. Por otra parte, los secundarios son los que apoyan con un ambiente considerable.

El público objetivo primario está compuesto por personas con una jerarquía autoritaria para ejecutar el logro de cambios políticos, así como se explicó en la tabla del mapeo político. En este caso sería el Ministerio de Educación. Sería necesario informar y persuadir al público primario sobre un tema político que es el de educación como eje de cualquier estrategia de incidencia.

El público objetivo secundario, personas que pueden influenciar en las decisiones que surjan del público primario, serían los productores de los grupos artísticos teatrales que influyen en los establecimientos educativos para presentar propuestas. El público secundario es importante porque se convierten en un canal para llegar al público primario, el cual, tiene el riesgo de no estar directamente con disponibilidad. Por lo tanto, se debe conocer sobre quién ejerce el poder y hacia qué personas se relacionan con éste proceso con autoridad.

La estrategia de comunicación es efectiva si existe la identificación de los públicos objetivos. Existen mayores probabilidades de que se logren las metas en cuanto más se conozca sobre el público objetivo. Por ello, el proceso debe iniciar con un análisis de los diferentes actores que ejercen el poder.

La exploración de la existencia del plan estratégico en la comunidad docente para utilizar el teatro como herramienta para el desarrollo de los estudiantes de secundaria. La planificación anual está vinculada con actividades docentes hacia los estudiantes por medio del teatro. El diseño de las actividades artístico teatrales para el desarrollo de la oralidad, a través de estrategias didácticas utilizadas en el teatro, es una propuesta para la reconstrucción de espacios lúdicos como instrumento artístico en el aula.

La relación con la misión artística de grupos de teatro, hacia la comunidad educativa de secundaria, debe ser evaluada con el efecto que tienen los grupos de teatro en el desarrollo artístico en los estudiantes de secundaria. El lenguaje teatral en diferentes expresiones lingüísticas es una misión que donde las empresas productoras elaboran obras para secundaria. La muestra fue la obra desarrollada por los estudiantes de Quinto Bachillerato con orientación en Educación, del Instituto Intercultural Santiago de la Salle. Dentro de las actividades se pretendió calificar habilidades y destrezas del teatro elaborado únicamente con los estudiantes de secundaria, específicamente.

11.6. Mensaje

Ya están identificados los objetivos y mapeados, perfilados cada uno de los públicos, es momento de empezar a construir los mensajes. La efectividad de la comunicación inicia con los argumentos y mensajes entendidos claramente por cada uno de los públicos. Los públicos secundarios serían los docentes o coordinadores de los grados en cada establecimiento educativo. Es necesario pensar en el objetivo de lo que se desea comunicar de manera que el público se involucre y lo perciba realmente como propio.

La información clara y concreta de los mensajes se deben transmitir de una persona a otra, de un grupo de gente a otro, con el afán de producir un efecto. Los mensajes generalmente se presentan a través de medios como afiches, volantes, spot de radio y televisión. En fin, los mensajes deben contar con una premisa del perfil del público al que se está dirigiendo.

Algunas indicaciones para la etapa de producción de mensajes es otorgar información clara y concreta. Que logren dar soluciones y acciones para que puedan ser seguidas. Lo primordial es que los mensajes persuadan y motiven a obtener la presentación teatral entendiendo de qué se trata y para quienes va dirigida. La elaboración y difusión de un mensaje para un público objetivo debe cuidar hasta el último detalle de diseño, así como producción y materiales que están incluidos dentro del montaje artístico teatral para que el público conozca realmente lo que adquirirá.

La metodología para lograr una validación es permitir medir el nivel de aceptación de los mensajes y productos comunicacionales antes de exposición de forma pública. Desafortunadamente, se deja de lado, por tiempo y recursos, realizar este proceso. El factor tiempo está considerado como error y ejecución prematura que baja el nivel de contenido. Es necesario pensar más allá de lo que se ofrece. Evitar invertir tiempo y recursos en materiales comunicacionales que no serían utilizados por el grupo objetivo, para que los materiales no pasen a la producción final, elaborados como escenografías, vestuarios, audios y videos. Es muy importante someter a una validación que debe realizarse con una muestra del grupo objetivo al que se está dirigiendo el material.

La validación debe estar apoyada con la claridad en los contenidos. El criterio valioso para lograr validar un material de tipo comunicacional es ver si comprensible para los docentes o coordinadores quienes son el contacto para aprobar las presentaciones al establecimiento. Apoyar a los vendedores de los proyectos artístico teatrales dirigidos a los estudiantes, deben complementarse para vender los materiales, se debe entender el tipo de montaje y verificar si la información es suficiente.

Los materiales que se otorgan en el inicio de una venta puede ser que el contenido se entiendan, pero cabe en lo posible que los respectivos destinatarios tiendan a considerar que no es útil para su propia mundo laboral, por ello es muy importante la respectiva validación de este aspecto. Además, cualquier otra persona estaría en posibilidad de usarlo porque, si no es así, se debe cuestionar para qué tipo de personas sería más útil. Hay que tener cuidado para no caer en el engaños si el material que se utiliza para la venta no argumenta lo que en efecto el docente o coordinador comprará para sus estudiantes.

11.7.Canales de comunicación

11.7.1. Requisitos de los datos

Se requiere de una lista de presentaciones teatrales producidas en un período determinado, por ejemplo un año, así como una comparación con lo que fue planificado en el proyecto. Realmente ¿cuántos grupos artísticos profesionales se enfocan a temporadas escolares?

11.7.2. Fuente de los datos

La fuente de información está siendo usada por los archivos de la administración tanto la cantidad de establecimientos educativos a las que se asistió a los montajes, como a los grados y cantidad de estudiantes a los que se llegó.

11.7.3. Propósito y temas

Es necesaria la ejecución de un listado elaborado como un inventario interno para el personal encargado y las diversas áreas que se utilizaron para las presentaciones teatrales. El listado mostrará la capacidad del programa para generar materiales para el futuro y la responsabilidad entre el personal de comunicación a cargo de la producción, como el personaje que lo ejecuta tanto los vendedores como los productores de las presentaciones artística teatrales. La difusión se define como la respectiva distribución de las comunicaciones que se producen a través de medios electrónicos, así como impresos. Uno que es importante trata de relaciones interpersonales por medio de los eventos de relaciones públicas que se realizarían.

11.7.4. Seleccionando los canales de comunicación

Muchos programas de comunicación desafortunadamente tienden a fracasar por no cumplir con el plan de no llegar a su grupo objetivo con la respectiva frecuencia. Es decir, en la etapa donde se planifica se debe realizar una elección específica respecto a los canales que se utilizarán para organizar y alcanzar al público respectivo al que se desea llegar de una manera efectiva y que se logre sostener a largo plazo.

Tabla 3
Factores centrales

Alcance	Conocer el grupo objetivo que cada presentación teatral tendrá. Diferencias entre preprimaria, primaria, secundaria, universitario. Establecer que el grupo objetivo vaya con el tipo de montaje que se presentará
Frecuencia	¿En qué épocas del año están dispuestos a asistir o llevarles al establecimiento educativo la propuesta?
Costo	Lo interesante es que a los grupos objetivos de preprimaria y primaria se les cobra igual o menor costo que el de secundaria. El grupo objetivo universitario se les cobra como público adulto.
Viabilidad administrativa	¿El proyecto artístico teatral logrará administrar el uso del medio de comunicación que utilizará?
Efectividad en cada contacto	¿Cuánto efecto habrá sobre el comportamiento en cada contacto con el canal de comunicación que se elige para el enlace del centro educativo?

Fuente: elaboración propia

Lo ideal es que la decisión acerca de la combinación de canales de comunicación que se van a utilizar se base en la consideración de los siguientes factores centrales anteriormente expuestos. Es necesario triangular la herramienta para difundir esta actividad como pedagógica vinculanda a la familia como núcleo de apoyo en el establecimiento educativo. Efectuar publicaciones en redes sociales para que el estudiante valore su esfuerzo por la actividad a la cual fue tomado en cuenta. Así fue como sucedió en esta investigación. Los estudiantes, antes de terminar su año, lograron visualizar en la página de Facebook del Instituto Intercultural Santiago, su presentación y fotografías tomadas por el docente encargado en el área de comunicación.

11.7. Programación y recursos

11.7.1. Recursos

Los recursos necesarios para el desarrollo del presente plan de comunicación estratégica serán los siguientes, el presente presupuesto es una estimación de todos los elementos necesarios para el proceso del plan.

11.7.1 Recursos humanos:

- Docente de cursos sobre expresión artística
- Docente capacitado para vincular temporada escolar con estudiantes dentro del establecimiento educativo

11.7.2 Recursos materiales:

- Espacio escénico
- Mobiliario
- Resmas de papel
- Discos compactos
- Memorias USB
- Pizarra

11.7.3 Recursos tecnológicos:

- Computadoras
- Proyector
- Teléfonos celulares
- Impresora
- Internet
- Cámara fotográfica
- Grabadora
- Video grabadora

11.7.4. Recursos financieros:

(Estimación)

Detalle de gastos	Cantidad	Monto
Transporte	1	Q500.00
Acomodadores	3	Q300.00
Contacto	1	Q.100.00
Internet	1	Q.600.00
Teléfono	1	Q.400.00
Vestuario		Q.200.00
Escenografía		Q.300.00
Utilería		Q.150.00
Espacio escénico	1	Q.100.00
Otros (agua pura, imprevistos, varios etc.)		Q.500.00
Total		Q.3150.00

Fuente: Elaboración propia.

11.8. Medición y evaluación

El Plan Estratégico, para los grupos teatrales sería establecer el tipo de mecanismos con el objetivo de dar seguimiento para desarrollar la propuesta de los objetivos específicos. Las líneas específicas que midan los resultados de actividades que presentaron en forma anual.

El monitoreo debe efectuarse continuamente cuando se implementa el plan, midiendo su evolución y lograr desarrollar las estrategias presentadas para los grupos artísticos teatrales. El propósito es corregir algunas carencias en su implantación, para crear y aprobar nuevas metas a partir de los resultados obtenidos en la actualidad para no cometer los errores ni caer en los riesgos que podrían ocurrir en el proceso.

Definir un conjunto de supuestos para enmarcar y, por supuesto, lograr la sustentación para medición y evaluación del proceso de Comunicación Estratégica en los grupos artísticos teatrales para las temporadas escolares serían necesarios. Para ello, es interesante esta planificación estratégica en comunicación bajo el fundante modelo RACE (Research, Acción, Comunicación y Evaluate) propuesto por Marston (1963) que es de naturaleza dinámica e integrada. Deben unir diversas fases de investigación diagnosticada con el afán de determinar públicos que serán parte de las temporadas escolares y objetivos, la selección de técnicas y diseño de las acciones, implementación del programa de comunicación, así como la evaluación formativa de los distintos niveles y objetivos propuestos.

La evaluación de las temporadas escolares artístico teatrales es una etapa fundamental y de necesaria aplicación en aquellas grupos que no emplean procesos de planificación estratégica, debiéndose dotar del presupuesto, personal adecuado, recursos y talentos necesarios que promuevan su empleo generalizado. Las fases que integran la función de evaluación son estratégica, táctica y operativa. Así deben funcionar de forma articulada y retroalimentada con los métodos de medición para que respondan a diversos niveles de complejidad. Es decir, en función de los objetivos que se pretenden evaluar.

Los objetivos identificados como output, outcome y businessresults, son parte del fin donde se justifican tanto las técnicas, como las acciones y herramientas que se lograran emplear en el proceso de comunicación estratégica. Cabe mencionar que no existe un método único que posibilite llevar adelante todas las mediciones necesarias. Debe combinarse la herramienta, técnica o metodología que puede ser utilizada para medir en comunicación estratégica.

Reflexiones finales

La experiencia es que los estudiantes podrán desempeñarse mejor como persona y obtener un aprendizaje significativo para aplicar en la vida diaria. Sería necesario respetar la habilidad que cada estudiante posee. La reacción fue fascinante ya que serviría para eliminar parte del pánico escénico que hay en cada uno. Esto permite compartir con un profesor de teatro, interpretar papel, realizar tareas con el docente adecuado y retroalimentar la energía del público que presenciara una propuesta.

Experiencia única e inolvidable realmente. Se convivió como grupo y se demostró que estando unidos todo puede salir bien y sin ningún problema. Experiencia positiva y divertida que enseña el valor real del trabajo en equipo y la pasión que se le dedica a un proyecto.

A los estudiantes les hubiera encantado presentar su propuesta una vez más. La experiencia fue positiva, ya que aprendieron muchas cosas y verse entre compañeros siempre ayudándose en lo que se hizo y controlaron el miedo para tener éxito.

PARTE VI

CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES, REFERENCIAS Y ANEXOS

Conclusiones

Conclusiones generales

Los estudiantes se sintieron valorados. Al principio no entendían en lo que iban a participar, pero se les explicó lo que se iba a realizar. Muchos se quedaron con el deseo de participar en otra área de las tres establecidas por el docente y el investigador. Les hubiera encantado presentar la obra el día de su graduación para compartirles a todos los invitados a la misma que ellos pueden hacer muchas cosas más que desconocían tener la capacidad de realizarlo. Sentirse tomados en cuenta fue especial para ellos.

Conclusiones específicas

No importando la cantidad de estudiantes, cada uno fue valorado por sus propias capacidades. Es importante desarrollar un plan estratégico para presentar a los establecimientos educativos con referencia a ejecución en el campo del arte dramático.

Los grupos artísticos que se dedican a la presentación de obras teatrales en temporadas escolares deben contar con el aval del Ministerio de Educación para apoyar sus propuestas teatrales que serán presentadas a establecimientos educativos.

Valorar los objetivos que tiene el arte dramático para enriquecer al público de estudiantes y no se convierta nada más en negocio. Respetar al público de cada establecimiento educativo con las propuestas teatrales que se presentarán.

Crear eventos donde los estudiantes se conviertan en los hacedores de las propuestas teatrales de cualquier subgénero teatral donde sean los protagonistas de sus propias creaciones. Crear alianza entre grupos artísticos teatrales con establecimientos educativos para manejar procesos en el área de expresión artística en todos los grados académicos para que los estudiantes conozcan la existencia del arte dramático y no únicamente como público.

Recomendaciones

Proponer la participación de las diversas actividades artísticas en las que no se involucren los punteos para que tenga un objetivo la participación, de la mano con el punteo para aprobar la materia la cual designe el proceso.

Los grupos artísticos deberían manejar junto con el Ministerio de Educación un cronograma con el CNB para lograr implementar el aprecio del arte dramático no como entretenimiento sino como forma para enriquecimiento del arte como tal.

El Ministerio de Educación debe conocer qué grupos artísticos presentan obras de teatro en los establecimientos educativos o en las salas de teatro a las que pueden acceder. Qué tipo de obra y el personal que lo está ejecutando, si realmente se llenan los parámetros para que tenga validez.

Sería necesario enfatizar en el área creativa de los estudiantes para realizar encuentros donde participen los padres de familia. Sería necesario proponer al Ministerio de Educación objetivos a corto y largo plazo de las actividades artísticas dirigidas a establecimientos educativos. Desafortunadamente el Ministerio no cuenta con el conocimiento de las actividades artísticas que llevan a cabo para complementar con ayuda para llegar a los establecimientos educativos.

El impacto potencial sobre la relación extra del currículum nacional base es alto. Los coordinadores del CNB con el personal docente igual es alto su impacto. Conocer las actitudes y opiniones de los estudiantes y docentes. A través de la tecnología es más fácil lograr llegar a los actores potenciales que existen en los establecimientos educativos. Sería necesario difundir las producciones nuevas de los grupos artísticos y poder vincular sus actividades con los establecimientos educativos.

No es necesario crearlos como un concurso, sino como una competencia. Una clave es valorar el sentido de creación de cada estudiante para poder inspirar en producir sus propias propuestas. Es necesario que el estado proporcione, a la población en el proceso educativo, un subsistema de educación extraescolar una pedagogía teatral y así ampliar la propuesta de este campo por si en dado caso no la habían adquirido.

Referencias

Alfaro, Loreto y Sura. (2007) *Teatro Comunitario como proceso de Transformación Social*. Chile.

Anónimo. La enseñanza de Teatro en la escuela primaria. Argentina

Alfaro, Loreto y Sura. Teatro. (2007). Comunitario como proceso de Transformación Social. Chile.

Arangueren, Ignacio. (2208). Dramatización, España

Asociación Grupo de Trabajo Redes. (2009). Teatro y sexualidad. Perú.

Anónimo – La enseñanza del teatro en la escuela primaria

ASSITEJ. Colección de Ensayo, (2006). - *Investigación sobre Teatro para la Infancia y la Juventud*. España.

Barroso y López, (1999) *La Importancia de las dramatizaciones en el aula de ele: una propuesta concreta de trabajo en clase*. (España)

Bizkaia. (2012). *Arte para la inclusión y la transformación social*. España

Cobo, F. (2014). *Procesos creativos en los espacios escénicos* Universidad de Jaén, Departamento de la expresión musical, plástica y corporal. España.

Cañas, J. (1992) *Didáctica de la expresión dramática: una aproximación teatral en el aula*.

Campesino, J. (2014). *Memorias del Encuentro de Pedagogía Teatral 2013*. México.

Canals, M. (2002) *El Teatro de Conciencia como recurso pedagógico para la educación emocional en Educación Infantil*. España.

Cardona, Agudelo y Chica (2015) *Área de educación artística de proyecto de artes escénicas en colegio La Salle Bello*. Colombia.

Calderón, Juan. (2014). *Teatro como acontecimiento: la importancia del error y del inacabamiento de las cosas en la pedagogía teatral*. Máster, Coordinador de la Sección de Arte en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

Casquete, Sonia. (2016). *Teatro y juventud en la provincia de Valencia*. Programa de doctorado: 150 d teatro y literatura española, València.

Cruz, P. (2014). *El juego teatral como herramienta para el tratamiento educativo y psicopedagógico de algunas situaciones y necesidades especiales en la infancia*. Facultad de educación. España

Chamorro, Irene. (2010) - *El juego en la educación infantil y primaria*. Revista de la Educación en Extremadura. ISSN: 1989-9041, Autodidacta. Táliga, Badajoz.

Delgado, M. (2011) *La dramatización, recurso didáctico en educación infantil*. España

De Agreda, E. (2016). *La representación teatral como técnica didáctica para la enseñanza de la gramática en el texto dialógico en ELE*. España.

Didac. (2007). *Arte y educación*. México.

Diharce, N. (2015). *Teatro Testimonial: una propuesta de educación*.

García, V. (1996). *Manual de pedagogía teatral*. España.

Caicedo, G. (2016) *El teatro de aula como método de inclusión para niños y niñas con autismo*. Ecuador

Gómez, Molano y San Rodríguez. (2015). *La actividad lúdica como estrategia pedagógica para fortalecer el aprendizaje de los niños de la institución educativa niño Jesús de Praga. conducta en niños con TDAH*. Universidad del Atlántico, Colombia.

Figel, J. (2009). *Educación artística y cultural en el contexto escolar en Europa*. Comisión Europea, España.

Herans, C. (1992). *El teatro para niños: ¿un mercado? ¿Una posible Supervivencia de los profesionales? ¿Una coartada cultural para la burguesía Ilustrada?* Madrid, España.

Hidalgo, V. (2011) *El Teatro en la Clase de E/LE: Dos propuestas de taller*. España

Instituto evangélico de América Latina. (2002). *Guía de estudio de TeatroEducación a distancia*. Guatemala.

Laferrière, G (2005). *La pedagogía teatral, una herramienta para educar*. Montréal. Cánada

López, M. (2014). *Taller de teatro para escuela media*. Argentina

López, Á. (2012). *El teatro de los niños: Un taller multidimensional grado maestro educación primaria*. Universidad de Cantabria, España

Laferrière, G. (2005) *La pedagogía teatral, una herramienta para educar*. Montréal, Canadá.

López, M. (2014). *Taller de teatro para escuela media*. Argentina

Luque, P. (2014). *Teatro y discapacidad intelectual*. Universidad de Jaén, España

Marín, M. (2012). *Dinamización matemática: Teatro Matemático Infantil*. Revista Iberoamericana de educación matemática. España

Marcos, Salgado y Villalba. (2015) *Teatro y dramatización en la Escuela*. Argentina.

Mendoza, M (2011). *Arquetipos modernos*.

Ministerio de Cultura y Deporte. (2014). *Arriba el telón: enseñar Teatro y enseñar desde el Teatro*. España.

Ministerio de Educación (2014) *Teatro y Dirección General de Planeamiento e Innovación Educativa*. Argentina

Moron, C (2011). *El juego dramático en la educación Infantil*. España

Motos, Tomás. (2009). *El teatro en la educación secundaria*. Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas. Universidad de Valencia.

Motos, T (2014). *Psicopedagogía de la dramatización Taller de Teatro*. Universidad de Valencia. España

Motos, T (2009). *El teatro en la Educación Secundaria Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas*. Universidad de Valencia. España

Navarro, Alina. (2013). *El teatro como estrategia didáctica para fortalecer la oralidad en estudiantes de 5° de la institución educativa santo cristo sede Marco Fidel Suarez*. Universidad de Antioquia. Cauca.

Núñez y Navarro (2007) *Dramatización y Educación: Aspectos Teóricos*. España.

Onieva, J. (2011). *La dramatización como recurso educativo..* Universidad de Málaga. Tesis doctoral. España.

Orozco, Z. (2012). *El teatro como estrategia didáctica para mejorar la autorregulación de la autorregulación de la conducta de niños con TDAH*.

Pérez, M. (2004). *La dramatización como recurso clave en el proceso de enseñanza y adquisición de las lenguas*. España

Peñuela, J. (2015). *El teatro una forma diferente de comunicarse con el mundo*. Colombia

Pérez-Aldeguer, S. (2013) *El teatro musical como vehículo de aprendizaje: un proyecto de innovación docente en la universidad*. España.

Pérez, D. (2015). *El teatro como inclusión*. México.

Pérez, S.(2013). *El teatro musical como herramienta educativa*. España.

Recalde, A. (2015). *El arte teatral en la formación integral de los estudiantes de séptimo año de la escuela de educación básica “ciudad de ibarra” de la ciudad de Guayaquil*. Colombia.

Robles y Civil. *Taller de teatro, una propuesta de educación integral*

Rodríguez y Velazco. (2013). *La educación artística: una práctica pedagógica en la formación de sujetos diversos*. Colombia.

Recalde, Aurina (2015). *El arte teatral en la formación integral de los estudiantes de séptimo año de la escuela de educación básica “ciudad de Ibarra” de la ciudad de Guayaquil*. Facultad de comunicación social. Carrera Diseño Gráfico. Universidad de Guayaquil.

Rodríguez y Velazco. (2013). *La educación artística: una práctica pedagógica en la formación de sujetos diversos*. Colombia.

Romo, Ma. (2008) *El Teatro y su valor educativo*. México

Sandoval, F. (2011). *Pedagogía teatral una propuesta didáctica cargada de innovación*. España.

Santos, E. (2015). *La dramatización como recurso didáctico en Educación Infantil*. España.

Salvatierra, C. (2006). *La escuela Jacques Lecoq*. España

Sampedro, Vigianni y Trozzo. (2003). *Dramaturgia y Escuela*

Santolaria, Cristina. (2005). *Dramaturgos consagrados se acercan al Teatro para la infancia y juventud*. Universidad de Alcalá, España.

Sarlé, Ivaldi y Hernández. (2015) *Arte, educación y primera instancia: sentidos y experiencias*. Madrid. España.

Sandoval, Felipe – *Pedagogía Teatral una propuesta didáctica cargada de innovación*.
Estudiante Magister en Informática Educativa y Gestión del
Conocimiento.

Sánchez, ma. Dolores – *teatro y educación*.

Sepúlveda, M. (2016). *Cuerpo físico y cuerpo percibido*. Chile

Teatro Arbole, en el Aula. *El teatro en el aula un recurso educativo*.

Tejerina, I. (2007). *Panorama histórico del teatro infantil castellano*. España

Trozzo, Sampedro y Torres. (2003). *Didáctica del teatro I*. Colección Pedagogía Teatral.
Impreso en Mendoza, España.

Valcare, C. (1973). *Un teatro para adolescentes y su aspecto pedagógico*.
Ponencia II. Tenerife.

Valcare, C (2005) *Un teatro para adolescentes*. España

Varios (2006). *Teatro como medio de inclusión y convivencia*. España

Vietes, M. (2010). *El teatro como estrategia didáctica*. Costa Rica.

Villalpando, E. (2010) *El teatro como estrategia didáctica* Ministerio de Educación
Pública. Edición San José, Costa Rica.

Zambrano, C. (2012). *El teatro infantil como herramienta de enseñanza en el quinto año de educación artística básica del Ecuador*. Ecuador.

ANEXOS

Anexo I

Tabla 1
Carta final hacia los estudiantes

Guatemala 29 de agosto 2018		
Instituto Intercultural Santiago		
Bachillerato en Ciencia y Letras con Orientación en		
Educación. Mixco, Guatemala.		
CATEDRÁTICO: Hno. Ludwing Emmanuelle Chopén Tobar. FSC		
CURSO: Expresión Artística. Tercera Unidad		
Buenos días alumnos de Quinto Bachillerato en Ciencias y Letras con Orientación en Educación. Les saluda su profesor de teatro Pablo Iriarte. De antemano, agradecerles la confianza que me depositaron para llevar a cabo el montaje de teatro SE VENDE UNA MULA. Hubo muy buenos comentarios del público que los observó ese día. Como les comenté desde el primer día que los visité, en el mes de mayo, este es un proyecto de la tesis doctoral, que estoy realizando, en Comunicación Estratégica y Social de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, titulada EL TEATRO COMO ESTRATEGIA DE COMUNICACIÓN PARA ESTUDIANTES DE SECUNDARIA. Tengo material obtenido de todo el proceso que vivimos para la presentación del montaje teatral. Lo que me haría falta es conocer su punto de vista sobre esta experiencia vivida durante estos tres meses últimos. Les solicitaría, por favor, si pudieran llenar esta entrevista personalizada sobre el proceso vivido y entregárselo a su profesor Hno. Ludwing Chopén. Esta información es confidencial. El propósito de la información es para lograr tener su punto de vista como estudiantes de secundaria y poder analizarlo, así como la opinión de los autores que se dedican al área artística teatral. Con toda confianza, pueden escribir con sinceridad. Existe suficiente espacio para que logren anotar la cantidad de aspectos que deseen incluir.		
De antemano, muchísimas gracias.		
MA. PABLO IRIARTE		

Fuente: elaboración propia

Entrevista final

Anexo II

1. Nombre: _____ 2. Edad: _____ -

3. Originario/a de: Guatemala _____ Departamento ¿Cuál? . _____.

4. Subrayar área en la que participó durante el proceso

ACTUACIÓN

ESCENOGRAFÍA

LOGÍSTICA

5. ¿Qué reacción tuvo cuando se solicitó la colaboración de su aula en el proceso para una obra de teatro?

6. ¿Qué NO le pareció la primera vez que se solicitó la colaboración de su aula en el proceso de la obra?

7. ¿Qué reacción tuvo del taller de teatro en la segunda reunión?

8. ¿Qué NO le pareció del taller de teatro en la segunda reunión?

9. ¿Por qué decidió formar parte del área que subrayó en la instrucción #4?

10. ¿Qué pensó al conocer la obra que su aula iba a presentar?

11. ¿Repetiría la experiencia en teatro vivida en esta oportunidad? (Puede subrayar)

SÍ

NO

¿Por qué?

12. ¿Repetiría la presentación de la misma obra que se hizo en otro espacio fuera del Instituto Intercultural Santiago? (Puede subrayar)

SÍ

NO

¿Por qué?

13. ¿Qué obras ha visto en un teatro?

14. ¿A qué teatros ha asistido?

15. A nivel personal comente ¿qué le pareció la experiencia en teatro que vivió?

¡Muchas Gracias!



Anexo III

Diapositiva 1



Diapositiva 2



Diapositiva 3

1- LA MÍMICA DEL ROSTRO



Diapositiva 4

2- EL GESTO



Diapositiva 5

3- MOVIMIENTO ESCÉNICO



Diapositiva 6

4- EL MAQUILLAJE



5- EL PEINADO



6- EL TRAJE



Diapositiva 9



Diapositiva 10



Diapositiva 11



Diapositiva 12

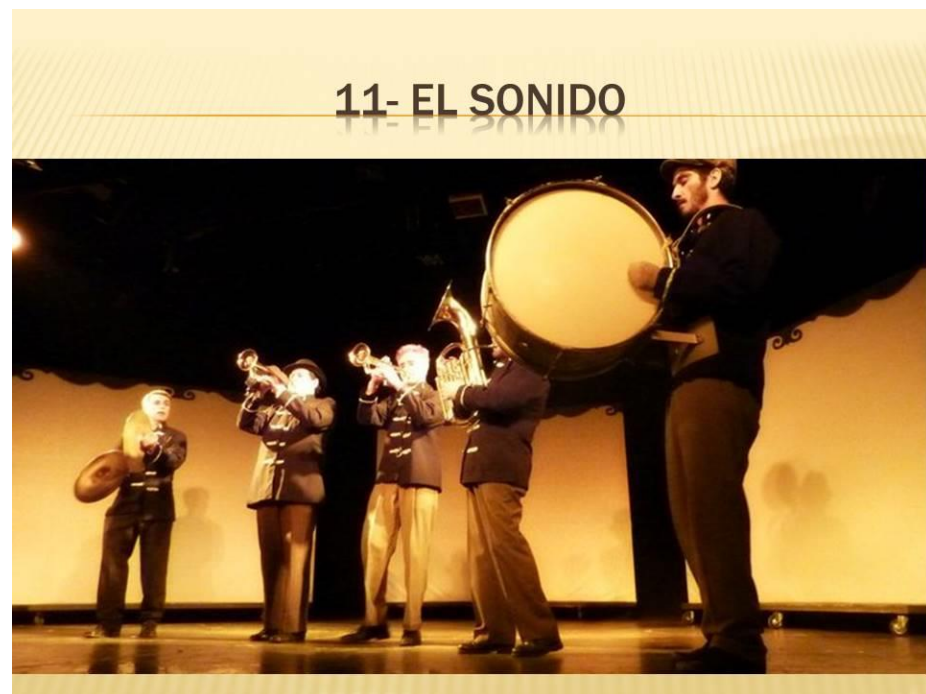


Diapositiva 13

10- LA MÚSICA

- ✖ Atmósfera
- ✖ Época
- ✖ Programada e imitativa
- ✖ Reemplaza los demás signos

Diapositiva 14



Diapositiva 15

12- LA PALABRA



- ✕ Sin ser pronunciada
- ✕ Plano fonológico
- ✕ Plano sintáctico

Diapositiva 16

13- EL TONO



Diapositiva 17



Diapositiva 18



Anexo IV

(Lugar: En la sala de la casa de don Pedro, rico hacendado padre de Pancrasia, novia de Alberto el cual va a pedir la mano de ella, éste se encuentra con Las Betty's, criadas de la casa de don Pedro)

Escena I

- Capataz: Muchá... pongámonos a limpiar.
- Jardinero: Alaaa... Pero yo quiero seguir bailandoooooo..
- Capataz: Aprovechemos que no están los patronas.
- Jardinero: Sí, porque uno siempre, trabajo trabajo y más trabajo... ¡Y el cuerpo pide fiestaaaaaaaaaaaaaa!
- Capataz: Bueno... entonces... ¡Que siga la pachangaaa! ¡MÚSICA DJ!
- PANCRASIA: Yo soy..... PANCRASIA No cabe duda que nuestros padres fueron taaaan originales cuando eligieron nuestros nombres.
- PANCRASIA: Nuestros papis son la onda. O sea, imagínate ... ¿qué sería de nosotras sin ellos? Fijo que ninguna MUCA puede llamarse como yo. *(Transición)* El almuerzo de cumple de Paco estuvo en todo... ¡Fue la ondaaa!
- PANCRASIA: O SEA... ¿vieron a la tía de Paco? USSSSSHSHSHHHH ¡Que corriente esa pinche vieja! ¿Le viste los zapatos? Ay siiiii.. se la lleva de nuestro team y se nota que compra en el amate.
- PANCRASIA: ¿Viste a la novia de tu ex?. Jamás se va a comparar con este monumento.... LOOK AT ME!
- DON PEDRO: *(Entra a escena.)* Mmmm... ¿ah esta alegre la cosa entonces? Aprovechando que el patrón está lejos ellos han fiesta.
- CAPATAZ: *(Sobre saltada.)* Por Dios miyo ¡Este... Verá usted... Nunca lo hago, pero... *(Pensamiento)* a veces se le sale a uno el talento.
- DON PEDRO: Bueno ahí le encargo que esto no se vuelva a repetir. ¿Entendió?
- JARDINERO: Si, patrón. ¿No lo volveremos hacer?

DON PEDRO: Ahora llama a la niña y dile que quiero hablar con ella.

CAPATAZ: Si, patrón. *(SE TIRAN LA CHIBOLITA ENTRE BEATRICES)*

JARDINERO: ¡Niña el papá suyo de usté, quiere hablar con uste! *(Sale de escena)*

PATRON: Eso es mándalo y hacelo vos, para eso mejor le gritaba yo desde aquí.

Escena II

PANCRASIA: *(Entra a escena.)* Me dijo Chona que quieres hablar conmigo?... ¿Es cierto papá? Si es así que sea rapidito que tengo un chat pendiente de responder.

PATRÓN: Ya andas vos también cosas tus cosas de facebook?... es que quería preguntarte algo ¿Te acuerdas de la mula de...?

PANCRASIA: Hay papá, ¡Ya vas a empezar con tus indirectas! Sabes que eso me choca pero de que yegua.

PATRÓN No hija. Lo que quiero decir, es que la mula que te regaló tu padrino, he decidido venderla.

PANCRASIA: ¿Pero por qué? Osea hellou es mi mula no tu mula.

PATRÓN: Pero hija ya está muy vieja y ya no sirve para nada, es mas ya ni juegas con ella. Además, ya puse un anuncio en el periódico y no habrá de faltar un tonto que quiera comprarla.

PANCRASIA: Ay que triste... Está bien mamá, que le vamos a hacer,

PATRÓN: Voy a salir ahorita, tengo que comprar una purga para la mula, se ha puesto un poco mala, y no quiero que se me muera antes de venderla y sacarle la ganancia. ¡Ah! Si viene algún comprador, le dices que no tardo, que si gusta esperarme o que vuelva más tarde. *(Sale de escena.)*

PANCRASIA: Muy bien papa. *(Espera a que salga su papa y su tía.)*

PANCRASIA: *(Pensando en voz alta)* Le voy a decir a la Pánfila que hagamos una pequeña fiesta en lo que no está mi mamá ni mi tía. *(SALE CORRIENDO Y ENTRA CON PÁNFILA)*

PANCRASIA: Ay... ¿qué te parece si ponemos música y que nos traigan algo de comer.

JARDINERO: *(Entra a escena)* Diga que se le antoja a la reina que pedir la princesa que se antoja la reina que quiere la niña fresa?.

PANCRASIA: Ay sabes que me choca ese ritmo ushh.. Mira mientras limpias bien el polvo, vas a estar pendiente por si alguien viene a preguntar por la mula, le dices que mi papá no está, que vuelva más tarde. OK!!!!

JARDINERO: Muy bien niña, pierda usted cuidado, yo voy a estar pendiente, (solo para ella) ¿Qué se traen estos con la mula..? ¡Tanto que la han hecho trabajar, ya deberían jubilarla!... Aquí a todos nos hacen trabajar muy duro... Lo bueno que yo me tomo mis descansitos... ¡Que sí no!... *(Bebe de la botella. Toca a la puerta.)* De seguro el que toca, es el que viene por la mula, ¡Voy!

EscenaIV

ALBERTO: *(Entra a escena.)* ¡Buenas tardes!... ¿Esta es la casa de Don Peter?

JARDINERO: ¿De quién dice que esta casa? repítamelo

DON ALBERTO: O sea de Don Pedro.

ALBERTO: O sea de Don Pedro, pues.

JARDINERO: ¡Ah! , si señor, pero ahorita no está... Si gusta venir más al rato o podemos esperarlo aquí en la sala yo estoy viendo señorita Laura.

ALBERTO: mmmmmm no gracias mejor sabe que ¿Puedes hablarle a la...?

JARDINERO: No señor, yo no hablo con mulas.

DONALBERTO: ¿Mulas? ¿Cuales mulas?... Yo quiero hablar con la señorita de la casa.

(Entre Jardinero y Capataz se dicen uno al otro que llamen a la señorita)

JARDINERO: *(GRITANDO)* Oiga usted niña... Aquí la busca un catrín que está.... ¡Bien limpiooooo! *(SALE CORRIENDO DE ESCENA)*

EscenaV

PANCRASIA: (Entrando a escena.) (Suspiro) ¡Antonio!...

ALBERTO: ¡PANCRASIA! (se abrazan)

PANCRASIA: ¿Cundo llegaste? Porque no me mandaste un whatsapp para ir por ti.

ALBERTO: Lo siento quería darte la sorpresa, recién llegue hoy en la mañana. Y aparte en el aeropuerto no había WiFi para mandarte el mensaje.

PANCRASIA: La última vez que whatsapiamos me decías que no tenías mucho dinero para venir a verme.

ALBERTO: Si bueno... Es que ahora ya conseguí un trabajo y me dieron un adelanto de mi sueldo.

PANCRASIA: ¡Que feliz me haces! Eso quiere decir que...

ALBERTO: ¡Mi carrera empieza a dar sus frutos!

PANCRASIA: Lastima que mi papá y mi tía á no están ahorita, para presentártelo y darle la noticia de que mi enamorado llego por fin.

DON ALBERTO: ¿Y volverá pronto tu Papá?

PANCRASIA: Tal vez, ¿Por qué?

ALBERTO: Es que vengo dispuesto a hablar con él... ¡Voy a pedir tu mano!

PANCRASIA: ¡Al fin te has decidido!

JARDINERO : ¡Al fin se defcidieron! Después de 10 años de noviazgo.

DON ALBERTO: ¡Quiero que se casen pronto, para regresarnos a la capital!

PANCRASIA: ¡Wooow! Si Albertopero antes déjame hablar con mi ellos, para que no lo tomes por sorpresa, no vaya ser a la pobre le de el infarto. ¿Quieres volver más tarde?

ALBERTO: (Con ternura) Sí... ¡Cómo tu quieras!

PANCRASIA: (Saliendo de escena y suspirando, ella le manda un beso. (Entra Pascual y le arrebató el beso a Alberto) ¡Alberto!...

PASCUAL: (Entra observando la escena del beso)

ALBERTO: ¡PANCRASIA!... ¡Oiga! ¡Éste era mi beso! (Sale de escena)

EscenaVI

PÁNFILO: *(Observa la botella y las tres copas que está en la mesita)*

JARDINERO: *(Entra a escena)* Aaaah puchis.... Y este ¿Quién es uste?

PÁNFILO: No me robé nada...

JARDINERO: Pos nomás porque llegué a tiempo.

PÁNFILO: Soy gente honrada.

JARDINERO: ¿Quién sabe? Ahora con tanta cosa que uno oye en la noticias.

PÁNFILO: Es que yo pasaba por aquí cuando yo vi la puerta abierta y entré, que ya me duelen mucho mis pieses.

CAPATAZ: ¿Qué es lo que quiere? Que anda uste buscando por estos rumbos.

PÁNFILO: Quiero saber en cuanto venden la mula... Sin ofender a a los presentes.

CAPATAZ: *(Molesto)* porque mejor no se mira a uste mismo en un espejo, a lo mejor se ofende solo... En cuanto a la mula, mi patrón no está ahorita... Si gusta volver más tarde...

PÁNFILO: ¿Y qué hace?

JARDINERO: Pos... Lavo y plancho la ropa, barro, trapeyo, hago la comida... entre muchas cosas más.

PÁNFILO: Ah pos que bueno que salio arrecha pa los que haceres domiciliarios ¿Y cual es el nombre tuyo de uste?

JARDINERO : ¡Pus criado!

PÁNFILO: No, usté... ¿Yo?... Pus me llamo... TEODORO FEDERICO MANUEL GONZALEZ.... pa servirle a uste.

PÁNFILO: ¿Nomás así?...

JARDINERO: Sí... Nomás... Y usté, ¿Cómo se llama?

PÁNFILO: Yo me llamo, pos este... Pos mi nombre está como muy feo.

JARDINERO: Pos con ese físico que usted se maneja, no importa dígame cómo se llama.

PÁNFILO: Me da mucha vergüenza decir mi nombre.

JARDINERO: Ya dígame como se llama, así le digo al patrón que usted viene por la Mula.

PÁNFILO: Pos yo me llamo, ¡Pánfilo Pascual Arroyo!... ¿Verdá que está mero feo?

JARDINERO: ¡No que va!... tiene como nombre de actor de telenovela

EscenaVII

TÍA: (Entra a escena mostrando la botella de la purga.) No pude encontrar purga pa'mulas, pero encontré una pa'caballos... ¡Es más rápida!... ¿Vino alguien a preguntar por mí?

JARDINERO: Sí, patróna. Vinieron a preguntar por la mula de usted. Pero le dije que volviera más tarde.

TÍA: ¡Que bueno! Esperaré pa'ver si logro vender por fin esa mula...

(Tocan a la puerta)

JARDINERO: Pos no tiene que esperar mucho patróna, porque de seguro el que toca es el que viene por ella. ¡Voy!

DON PEDRO: No, deja. Yo abro... Tú ve a hacer las cosas propias de tu sexo.

JARDINERO: ¡Hay! Patrón. Esas cosas no se hacen en la cocina *(Sale de escena)*

EscenaVIII

TÍA: *(ENTRA MOSTRANDO LA BOTELLA DE LA PURGA)* No pude encontrar purga pa'mulas, pero encontré una pa'caballos... ¡es más rápida!¿vino alguien a preguntar por LA MULA?

JARDINERO: Sí, patrona. Vinieron a preguntar por la mula de usted. Pero le dije que volviera más tarde.

TÍA: ¡Que bueno! Esperemos que por fin se venda esa mula.

(Tocan la puerta)

JARDINERO: Pos... no tiene que esperar mucho patroncita, porque de seguro el que toca es el que viene por ella....¡VOOOOY!

ALBERTO: ¡Buenas tardes!... ¿Es usted la Tía Eugenia?

TÍA: Sisisisi Adelante amigo, esta es su casa *(A Don Alberto)* Y usted paseee...

DON ALBERTO: Gracias... Gracias...

TÍA: Pásele hombre, ¡Estamos en confianza entre amigos!

ALBERTO: Don Pedro tal vez ya le informaron el motivo de mi visita.

TÍA: Si algo así me comento mi criada. Me dijeron que usted vino temprano, cuando yo me encontraba comprando unas medicinas para ella...

ALBERTO: Para ella ¿Cómo? ¿Acaso se encuentra enferma?

TÍA: No se alarme, amigo. Está un poco delicada, pero no es nada grave... Estos días así se pone, algo inquieta.

ALBERTO: ¿Inquieta?... ¡No entiendo!

TÍA: Si, hombre. Que lo desconoce a uno y le da por tirar pataditas.

ALBERTO: ¿Patadas?... ¡Ha dicho usted, ¿Patadas?!

TÍA: Es muy natural en ella. Además, es bueno que usted lo sepa. Puesto que se va a quedar con ella... ¿No es así?

ALBERTO: Este... ¡Sí, claro... Sí!

TÍA: Pues bien... Tiene que llevarla a pasear al campo, darle de comer alfalfa fresca y avena y sobre todo agua pura Salvavidas que si es algo delicada como digo.

ALBERTO: ¿Alfalfa?... ¿Avena?... ¿Pero está usted loco?

TÍA: ¿Por qué voy a estarlo? Es lo que siempre ha comido. Y si quiere conservarla en buenas condiciones, tendrá que seguir mis instrucciones al pie de la letra.

ALBERTO: ¿Pero, eso no es posible? ¿Cómo puede ella comer eso que usted dice?

TÍA: Pues sí, mi amigo... Además, le recomiendo que por lo pronto no le eche todo el peso, está un poco débil; me la pidió prestada el sargento del cuartel y se puso a prestársela a todo los soldados, y me la trajo cansadísima, y con fiebre... ¡Imagínese, usted.

TÍA: *(Mira su reloj)* Disculpen que los deje un rato, pero mi jardinero les dará información *(Sale)*

DONALBERTO: Disculpe ... nos quedamos en lo de los granos que le salió en la cola...

CAPATAZ: Es muy natural en ella. Además, es bueno que usted lo sepa. Puesto que se van quedar con ella... ¿No es así?

ALBERTO: Este... ¡Sí, claro... Sí!

CAPATAZ: ¡Los felicito! ¿sabe una cosa?

DON ALBERTO: Díganos.

CAPATAZ: Ella se puede quedar con 63 cromosomas. Lo único es que debido al impar de los cromosomas, no pueden reproducirse.

ALBERTO : *(Asustados)* ¿Cómo así?

CAPATAZ: No se asusten, con que vivan felices con ella suficiente.

ALBERTO: *(Pensando)* Pero yo quiero hacer crecer a la familia.

DON ALBERTO:*(Preocupado)* Yo quiero tener nietooooooooos.

CAPATAZ: Aunque de una vez le digo, al macho hay que castrarlo para que sea seguro y sociable.

ALBERTO: *(Asustado)* ¡Noooooooooooo!

CAPATAZ: No se preocupen. Usted debe valorarla por su linda forma. Por ejemplo... por sus largas orejas o su estructura muscular que es diferente, o sea, tiene músculos más blandos.

ALBERTO: *(Preocupado)* Señora por favor, no me asuste....a ella la amo desde que la ví.

CAPATAZ: *(Sorprendida)* aaaaaaaa... ¿Ya la vió? Pues mucho mejor.

ALBERTO: *(Desorientado)* Mejooooor.... ¿Por qué?

CAPATAZ: Ya que la vió pues.... piense en los músculos de un jugador de fútbol americano en comparación con los de una bailarina. Ambos son muy fuertes, pero tiene más fuerza física en relación a su tamaño y mucha más resistencia.

DON ALBERTO: *(Preocupada)* Pero mire, cuando mi hijo ha tratado a las que ha tenido, las ha tratado con paciencia, amabilidad y comprensión. Pero, si la trata con fuerza y abuso, probablemente no obedecerán a sus deseos.

CAPATAZ: *(Emocionada)* la mayoría de la gente se sorprendería de lo inteligente que ella es en realidad.

ALBERTO: Ahora dígame ¿Por qué le pusieron ese nombre?

CAPATAZ: La palabra puede usarse para cualquier híbrido y es un cruce entre dos especies. Los dos cruces difieren generalmente

entre sí por la apariencia y estatura, no digamos su temperamento.

ALBERTO: *(Sorprendido)* ¿Y eso qué tiene que ver?

CAPATAZ: Bueno, pues si vas a cualquier población cerca de aquí sabrás que muchos de los que viven lejos piensan que ella es estéril.

ALBERTO: *(Molesto)* Pero, poca gente conoce la causa exacta a la que esto se debe.

CAPATAZ: Pues también habría que desmentir un poco el mito, pues en realidad no se trata de seres vivos totalmente estériles.

ALBERTO: *(Relajado)* ¿Ah, no?

CAPATAZ: ¿No?.

ALBERTO: *(Aliviado)* ¡Que bueno!

CAPATAZ: Sino que “semiestériles”.

ALBERTO: *(Anonadado)* ¿QUÉEEEEEE?

CAPATAZ: ¿Quiere saber qué quiere decir eso exactamente? Pues ojo.

DON ALBERTO: *(Triste)* Hay un problema serio con el proceso que acabo de escuchar, pues el emparejamiento de cromosomas quedaría defectuoso *(Anonadado)* ¡NOOOOO!

ALBERTO: *(Enojado)* ¡Esto es el colmo! Ya no aguanto más.! Yo no quiero nada con ella! Doy por terminado el compromiso. ¡Adios!... *(SALE)*

Escena VIII

(Regresa la Tía y se sorprende de la actitud de Alberto. Él se retira ofendido)

CAPATAZ: ¡Bah! Y este que cree que una princesa se va a llevar o que...¡En fin, ya caerá otro!

PANCRASIA: *(Entrando a escena)* Señorrr capataz, me pareció que hablaba con alguien, se puede saber quién era?

EscenaIX

CAPATAZ: ¡Bah! Y este que cree que una princesa se va a llevar o que... ¡En fin, ya caerá otro!

PANCRASIA: (*Entrando a escena*) Señor, me pareció que hablaba con alguien, puede saber quien era?

CAPATAZ: Si, seño era un muchacho ahí que quería comprar la Yegua, de repente se puso medio raro y se fue. Ya sebe como son las personas de extrañas. Con su permiso. (*Se retira*)

PANCRASIA: Awww ¡Lo siento mucho!... Oye, tía te voy a decir algo que te dejara impresioando!

TÍA: Soy todo oídos, miya haber cuénteme.

PANCRASIA: Desde hace tiempo tengo una relación cibernética amorosas con un muchacho, pero por chat nada mas osea tu entiendes verdad.

TÍA: ¡Ah, ve que muchahita esta! ¿Con que ya tienes novio? Y por qué no me lo avías dicho antes.

PANCRASIA: Es que no tenía trabajo y me daba vergüenza confesártelo, pero ya consiguió ahora es Diputado como ahí rápido contratan a la gente y su situación se compuso un poco; ya tiene su trabajo de planta y ha venido a verme.

TÍA: Me alegro, eso quiere decir que es un muchacho que sabe abrirse paso en la vida... ¡Igualito que yo!

PANCRASIA: Sabes tía, mi novio ya quiere que nos casemos y va a venir para hablar contigo, y pedirte mi mano.

TÍA: Bien, si tú ya estás decidida, que le vamos a hacer. ¿Lo quieres mucho?

PANCRASIA: (*Suspirando*) ¡Sí!... No tiene mucho dinero, por el momento pero es un hombre honrado y me quiere bastante, y yo estoy dispuesta a seguirlo hasta donde él quiera. Hasta me ofreció llevarme a la capital que tendremos una casita humilde en la zona 14.

TÍA: Muy bien pensado, hija. Es el deber de toda buena esposa. Ser fiel a su hombre.

PANCRASIA: Bueno, papá, me voy. Así cuando él llegue, tú estarás solo y podrán hablar a gusto. (Sale de escena)

TÍA: (*Suspirando*) ¡Mi única hija se me casa!... tan solo ayer la tuve entre mis brazos a como pasa el tiempo (*Agarra la botella y lee la etiqueta*)... Ultra rápida... Mmmm... ¡Qué amolada le voy a poner a esa mula!... (*Llaman a la puerta, deja la botella en la mesa. Va a abrir*)

EscenaX

(ENTRAN JOSÉ JULIÁN ALVARADO Y SU PAPÁ.)

JOSÉ JULIÁN: (Entrando a escena) Papáaaaaa no me trates como un niño ... yo ya soy un adulto.

PAPÁ DE JULIÁN: (*REGAÑANDO*) ¡José Julián Alvarado! Guanas tardes...

TÍA: Adelante... ¿Me imagino tú eres el que vienes por ella?

JULIÁN: Si señor, y espero llegarle al precio. No tengo mucho pero algo es algo.

PAPÁ DE JULIÁN : No tenemos mucho, pero algo es algo.

JULIÁN: (*PENSANDO APARTE*) Mija me había dicho que era pobre... Pero este está rete jodido... ¡En fin, allá ella!... Y dime, ¿Qué planes tienes pal futuro?

JOSÉ JULIÁN: Pus verá usted; pienso hacer muchas cosas con ella. Me la voy a llevar pal' rancho, trabajarla duro, pa' que saque dinero y pague su comida, porque en estos tiempos no esta uno pa mantenerla siempre.

PAPÁ DE JULIÁN: Por que en estos tiempos no está uno pa' mantenerlas siempre y yo ya estoy grande y necesito que me mantengan.

TÍA: (*Extrañada*) ¿De modo que quiere usted que ella trabaje para que saque lo de su comida?

JOSÉ JULIÁN: ¡Ah y también la mía! Y si no quiere trabajar, le daré de cinchazos hasta hacerla que entre a razon.

TÍA: ¿Así las tratas a todas?

JOSÉ JULIÁN: ¡eso no es nada Pior trare a la ultima que tuve.... ANA

PAPÁ DE JULIÁN: Algunas veces la dejaba sin comer varios días, pa'que aprendan!

TÍA: Pues con ella no se va a poder.

JOSÉ JULIÁN: ¿Y como por qué? ¿Qué tienen de diferencia con las demás?

TÍA: Porque ella está acostumbra a levantarse a las nueve de la mañana y que le lleven el desayuno a la cama.

PAPÁ DE JULIÁN: aaah ¿Cómo esta eso? ¿A la cama?... No me diga que también toma chocolate.

TÍA: ¡Claro! Chocolate y pan dulce.

JOSÉ JULIÁN: Huuum... No lo tomo ni yo. Pos conmigo, ella comerá pasto, dormirá en el corral y tendrá que levantarse a las cinco de la mañana.

TÍA: *(Aparte)* Pobre de miya, cuánto va a sufrir.

JOSÉ JULIÁN: Pos por eso quiero cerrar el trato; pa'llevarmela y empezar a domarla y que se vaya aclimatando a su nueva vida.

TÍA: ¿La llevará alguna vez al cine?

PAPÁ DE JULIÁN: hay ya ¿A poco le gusta el cine?

TÍA: Si Señor, y también le gusta tocar el piano.

JOSÉ JULIÁN: ¡Voy! Ya me la imagino tocando.... *(Entra a escena Alberto enojado, y lo detiene Don Pedro)*

EscenaXI

ALBERTO: ¡Claro que lo toca y también va al cine!

JOSÉ JULIÁN: ¡Ahhh fregao!

TÍA: Disculpe Mister pero mi sobrina sabe hacer muchas cosas.

PÁNFILO: ¿A poco es sobrina suya?

DON PEDRO: ¡Sí, señor!

DON PEDRO: *(Entra sorprendido)* ¿Qué está pasando aquí? ¿por qué tanto alboroto?

Escena XI

PAPÁ DE JULIAN: ¡Sí, señor! *(Confundida)* ¿Qué está pasando aquí? ¿por qué tanto alboroto? ¡No solo estoy triste porque la selección de fut ya no seguirá en en el siguiente campeonato!

JULIÁN Y ALBERTO: *(SORPRENDIDOS)* ¿QUÉEEEEEEEEEEEEEE?

DON PEDRO: *(TRISTE)* ¡Siiiiiiiiiii! ¡No lo puedo creer!

(Empieza Julián, Alberto y Don Pedro casi llorando porque la selección fue suspendida del campeonato. Se olvidan de la alegata sobre la confusión entre la venta de la mula y la pedida de mano de Pancrasia)

PANCRASIA: *(Entrando a escena)* ¿Qué sucede, tía?

TÍA: *(Triste)* Nada hija, es que...

PANCRASIA: ¡Alberto!... ¿Por qué estás enojado?

ALBERTO: *(La ignora)* Tienes aún el descaro de preguntármelo. Dime, ¿Quién es éste don nadie?

JOSÉ JULIÁN: ¿Yo? Yo nos ningún don naiden. Yo soy José Julián Alvarado Arroyo.

PANCRASIA: No sé... O sea ¡Nunca lo he visto en mi vida!

ALBERTO: ¿Y el sargento?

PANCRASIA: ¿Cuál sargento?

TÍA: *(Comprendiendo la confusión)* Mmmm... *(A José Julián)* ¿Usted por quién vino?

PÁNFILO: Pos por la mula.

TÍA: ¡Ay! Mija, ya se lo que pasó... Hubo una pequeña confusión. *(A Julián)* Yo creí que éste era tu novio mija... *(A Alberto)* y que éste venía por la mula.

JULIÁN: ¡Ya! Ni que tan buena estuviera.

PANCRASIA: *(Suspirando)* ¡Alberto!...

ALBERTO: *(Suspirando)* ¡PANCRASIA!

Escena XII

PÁNFILO: (Entra y le habla Don Pedro) Aquí entre nos ¿Me vende a la Mula o no?

DON PEDRO: ¿A quién dice?

PÁNFILO: ¡A la Mula!

DON PEDRO: ... Y es más, pa'que veas la nobleza de mi corazón... ¡Hasta te regalo la mula!

PÁNFILO: ¡Muchas gracias Patroncito!

DON PEDRO: Que bueno que todo se arregló... sirvan las copas pa' brindar por la felicidad de los niños... ¿Porque si se casarán pronto, verdad?

ALBERTO: Es lo que más anhelo, señor

DON PEDRO: No me digas señora... ¡Dime, suegra!

PÁNFILO: Si, Antonio... Si va a ser tu apá, dile apá.

ALBERTO: Está bien, apá *(lo abraza)*

(Jardinero y Capataz reparten las copas)

ALBERTO: Gracias

PÁNFILO: Gracias

PATRONA: Yo no mija... Ya sabes que a mí se me cruzan muchos esos tragos... Bueno digan salud.

TODOS: ¡Salud!

ALBERTO: Me quedó un sabor como raro en la boca.

PÁNFILO: A mí... Me pareció bueno... Sobre todo porque es de marca.

PANCRASIA: Ay. Ay, ay...! por Dios.

TÍA: ¿Qué pasa mija?

PANCRASIA. ¡Ay! Mamá. Creo que voy a poner un telegrama... ¡Ay! *(Sale corriendo de escena)*

DON PEDRO: ¡Ay! Es que se acordó de sus amistades mijo... Pero de que se casa, se casa.

ALBERTO: ¡Ay, ay...! Ahorita vengo.

DON PEDRO: ¿A dónde vas mijo?

ALBERTO: Voy a poner otro telegrama... *(sale corriendo de escena)*

TÍA: Otro que se acordó de sus amistades...

PÁNFILO: ¡Ay, ay, ay...! *(Hace una ligera flexión)*

PATRONA: ¿No me digas que tú también vas a poner otro telegrama?...

PÁNFILO: ¡No!... ¡Yo ya lo puse!... *(Salen de escena)*

-FIN-

Anexo V

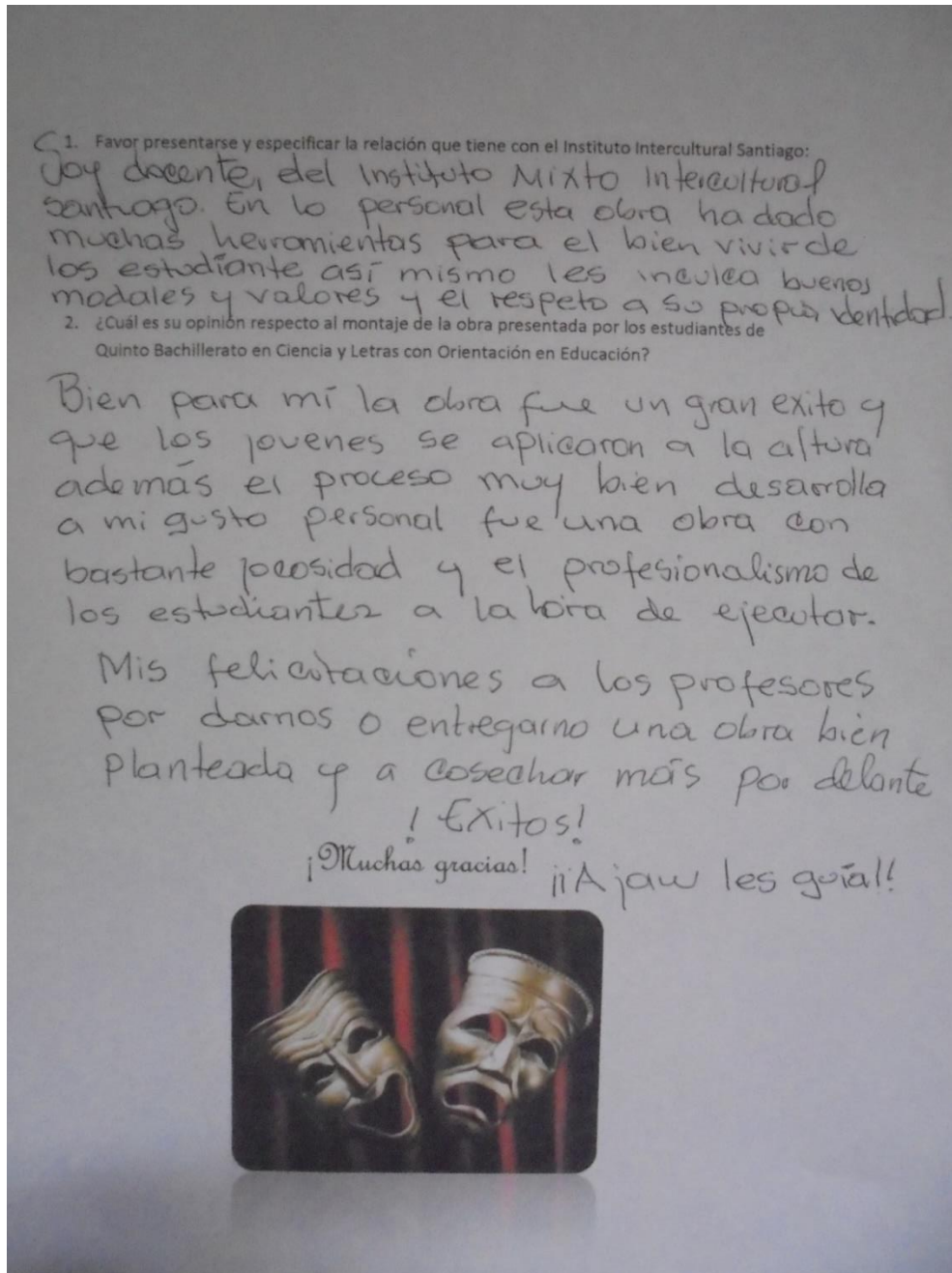
Diploma entregado y firmado por la directora, el investigador y el profesor de expresión artística.

		
El Instituto Mixto Intercultural Santiago Otorga el presente Diploma a: Por su esfuerzo y dedicación en el taller de Teatro infundido durante la tercera unidad en el curso de Expresión Artística. Dado a los 18 días del mes de agosto del 2018		
M.A. Wendy Ortega	MA. Pablo Iriarte	Hno. Ludwing Tobar

Anexo VI

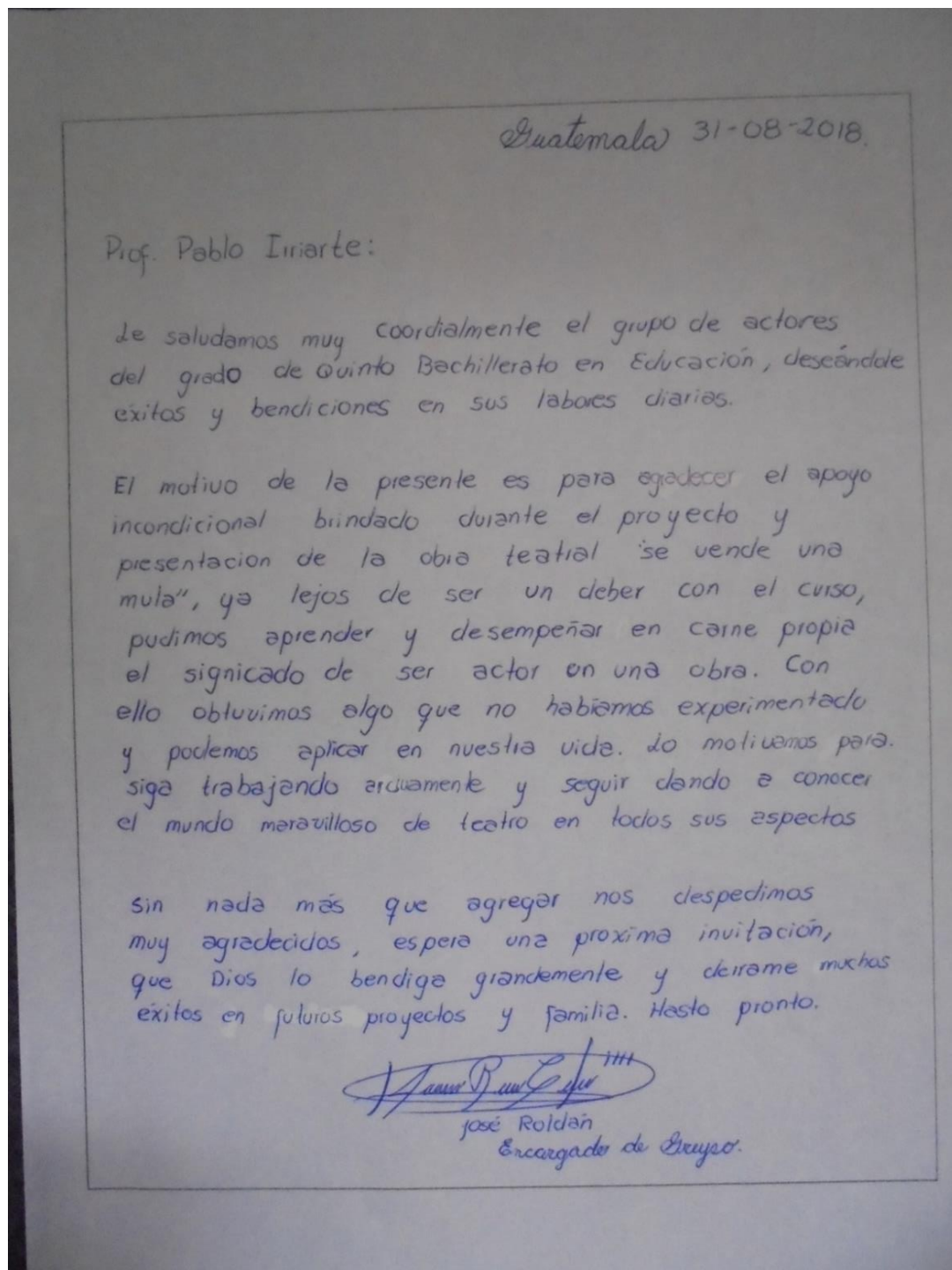
Fotografía 1

Opinión de docente de literatura quien asistió como público el día de la presentación



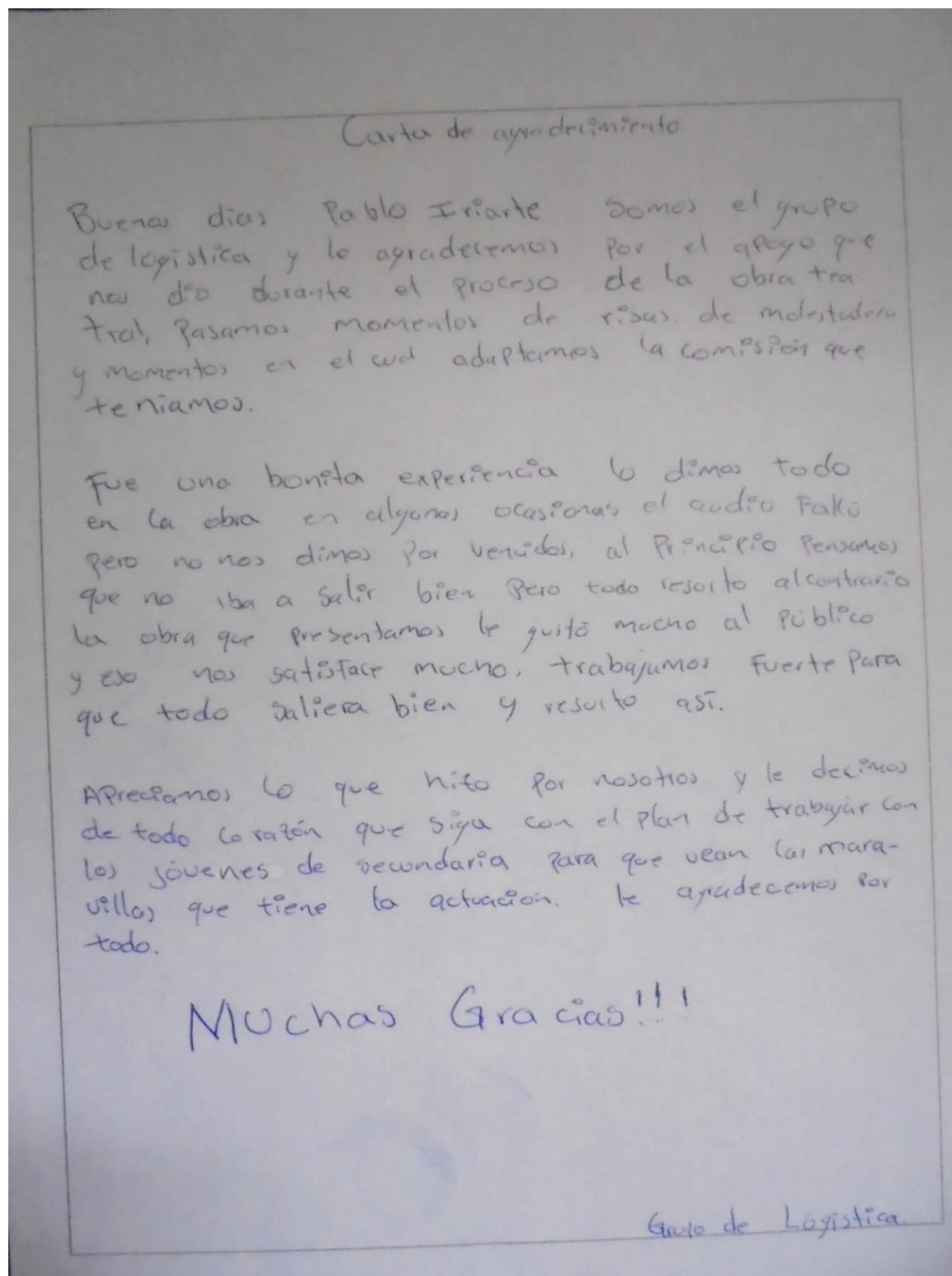
Fotografía 2

Carta de agradecimiento del grupo de actuación



Fotografía 3

Carta de agradecimiento del grupo de logística



Fotografía 4

Carta de agradecimiento del grupo de escenografía

