

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CAJAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE SOCIOLOGÍA



TESIS

**“LA PEDAGOGÍA TEATRAL COMO ESTRATEGIA EDUCATIVA PARA
DESARROLLAR HABILIDADES SOCIALES EN NIÑOS Y
ADOLESCENTES DEL CASERÍO DE SHAULLO CHICO DEL DISTRITO
DE BAÑOS DEL INCA, DURANTE LA PANDEMIA DEL COVID 19”**

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTADO POR LOS BACHILLERES:

GUILLERMO MOISES AURAZO PAREDES

JULIO DAVID RAMÍEZ ALVA

ASESOR:

DR. JUAN SERGIO MIRANDA CASTRO

CAJAMARCA - PERÚ 2023

Dedicatoria y Agradecimiento:

Agradecemos a nuestras familias por el constante apoyo y el amor incondicional. Al caserío de Shaullo Chico por acogernos y hacernos sentir como en casa. A la profesora Elena Sánchez Cueva por permitirnos realizar actividades y cooperar activamente. Al profesor Sergio Miranda por guiarnos y motivarnos esta experiencia. Finalmente, al Creador por ubicar en nuestras vidas un camino que permita descubrir la belleza de la existencia.

Índice

Dedicatoria y Agradecimiento:	II
Resumen:	IX
Introducción:	11
CAPÍTULO I	16
TÍTULO	16
EL PROBLEMA	16
Planteamiento:	16
Formulación:	18
Justificación:	19
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	21
Objetivo general:	21
Objetivos específicos:	21
CAPÍTULO II	22
MARCO TEÓRICO	22
ANTECEDENTES	22
Antecedentes Nacionales:	22
Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”	22
Pontificia Universidad Católica del Perú	23
Antecedentes internacionales:	24
Revista Innovaciones Educativas de Costa Rica	24
Base Teórica y Conceptual:	25
Erving Goffman, el teatro y la sociedad	25
Educación y Sociedad:	29
Habilidades sociales y políticas educativas:	35
Habilidades sociales:	38
Políticas educativas:	43
Cuadro 1.	44
ESCUELAS QUE FORMAN CIUDADANOS Y CIUDADANAS.	44

Cuadro 2.	47
MARCO DE BUEN DESEMPEÑO DOCENTE.	47
Cuadro 3.	48
PRINCIPALES TRÁNSITOS QUE SE DEMANDAN DE LA DOCENCIA.	48
Educación y Teatro: La Pedagogía Teatral	49
Cuadro 4.	52
ETAPAS DE DESARROLLO DEL JUEGO.	52
Teatro del Oprimido:	53
Arena y Esteras (Villa el Salvador):	69
Cuadro 5.	73
BENEFICIOS DEL CIRCO SOCIAL POR TÉCNICA.	73
Perspectiva Teórica:	77
HIPÓTESIS:	83
MATRIZ DE CONSISTENCIA LÓGICA.	84
MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.	85
CAPÍTULO III	86
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	86
Nivel de investigación:	87
Diseño de investigación:	87
Experimental	87
Prospectivo	87
Longitudinal	88
Analítico	88
Unidad de Análisis y Observación:	88
Unidad de Análisis	88
Unidad de Observación	88

Población y Muestra	89
Técnicas e Instrumento de Recojo de Información	89
Procesamiento y Análisis de Resultados:	90
CAPÍTULO IV	92
RESULTADOS	92
Lista de participantes:	92
Variables y Valores Usados Para Evaluar Cada Sesión	93
Pre test:	94
VALORACIÓN CALIFICATIVA	94
VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 01 “DIAGNÒSTICO”	94
Resultados de Valoración	95
Test proceso:	97
VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 05 “REFLEXIÓN”	97
Resultados de Valoración	98
Test Final:	100
VALORACIÓN CALIFICATIVA	100
VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 11 CORTOMETRAJE 1 “VOZ Y ACTUACIÓN: ENSAYO FINAL”	100
Resultados de Valoración	101
VALORACIÓN CALIFICATIVA	103
VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 12 CORTOMETRAJE 2 “PRESENTACIÓN, COMPARTIR Y REFLEXIÓN FINAL”	103
Resultados de Valoración	104

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	105
Resultados por variables: Sistematización del impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales	106
Habilidades Sociales: Ciudadanía, Democracia, Acción Colectiva y Habilidades Expresivas	106
Pedagogía teatral: juego dramático (sesiones de expresión dramática)	106
Nivel de Desarrollo de Habilidades Sociales	110
1. Ámbito Emocional	110
2. Ámbito Cognitivo	113
3. Ámbito Social	116
DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS	119
Presentación de resultados por capítulos:	119
Capítulo 1: Conocer el cuerpo	119
Diagnóstico (1 Sesión):	119
Voz y actuación (6 Sesiones):	126
Capítulo 3: El cuerpo como lenguaje	130
Presentación, compartir y reflexión (1 Sesión):	130
Capítulo 4: El cuerpo como símbolo	131
Consideraciones finales:	133
Discusión de resultados	134
RESULTADOS DE VALORACIÓN CONCEPTUAL	137
RESULTADOS	138
ENTREVISTAS A LOS PARTICIPANTES	140
CONCLUSIONES:	142
RECOMENDACIONES:	143
REFERENCIAS	145
APÉNDICES	156
APÉNDICE DE PLANTEAMIENTO Y DE RESULTADOS	156
APÉNDICE DE PLANTEAMIENTO	156
Apéndice 1	156

VALORACIÓN PERCEPTUAL	156
Apéndice 2	157
VALORACIÓN CONCEPTUAL	157
Apéndice 3	158
VALORACIÓN CALIFICATIVA	158
Apéndice 4	159
PLAN DE ACCIÓN	159
1ra Etapa	160
2da Etapa	160
3ra Etapa	161
4ta Etapa	161
5ta Etapa	162
Apéndice 5	163
SESIONES DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA	163
TALLERES DE TEATRO	163
Apéndice 6	186
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ	186
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 06 “VOZ Y ACTUACIÓN: DESPERTANDO LA VOZ”	189
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N° 07 “VOZ Y ACTUACIÓN: LA VOZ UN JUEGO”	190
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 08 “VOZ Y ACTUACIÓN: VOZ Y ACTUACIÓN”	190

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 09 “VOZ Y ACTUACIÓN: ACCIÓN Y REFLEXIÓN”	191
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 10 “VOZ Y ACTUACIÓN: DRAMATURGIA DE SHAULLO CHICO”	191
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 11 CORTOMETRAJE 1 “VOZ Y ACTUACIÓN: ENSAYO FINAL”	192
VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 12 CORTOMETRAJE 2 “PRESENTACIÓN, COMPARTIR Y REFLEXIÓN FINAL”	192
PRODUCTO FINAL	193
CORTOMETRAJE 1: “ <i>Bailarinas y Pistolas</i> ”	193
CORTOMETRAJE 2: “ <i>Bailarinas y Pistolas</i> ”	193

Resumen:

El problema observado fue la ausencia de habilidades sociales en la comunidad de Shaullo Chico debido a la pandemia COVID 19, el encierro y las clases virtuales. Se planteó la pedagogía teatral como una herramienta educativa para desarrollar habilidades sociales y se aplicó el trabajo de investigación en la casita cultural “Caminos del Corazón”- “Wasisitu Shunqupa Ñanninkuna” por ser un espacio que reúne a distintos participantes de la comunidad de Shaullo Chico.

El objetivo es determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales (ciudadanía, democracia, acción colectiva, habilidades expresivas).

Se ha partido de un método mixto por considerar aspectos cualitativos y cuantitativos. Se pone mayor énfasis en el trabajo cualitativo y después se realiza una transformación a datos cuantitativos para acceder de mejor manera a la naturaleza de la investigación, debido al trabajo con seres humanos cambiantes y con estrategias aun no implementadas en la ciudad.

Entre los principales hallazgos tenemos que el juego es una herramienta poderosa en el trabajo de la sensibilidad de los niños y adolescentes; también que la psicomotricidad permite el trabajo de aspectos cognitivos, emocionales y sociales y que el teatro es una herramienta para entender la interacción simbólica de la sociedad.

La conclusión a la que se ha llegado es que la pedagogía teatral como estrategia educativa tiene influencia directa en el desarrollo de habilidades sociales, que se evidencia en el cambio de comportamiento analizado desde las dimensiones e indicadores.

La influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa ha considerado las dimensiones de habilidades cognitivas, capacidad perceptual, percepción auditiva y desarrollo afectivo y el

desarrollo de habilidades sociales ha considerado las dimensiones de nivel de participación, pensamiento crítico, trabajo en equipo y expresión verbal.

Palabras clave: pedagogía teatral, habilidades sociales, COVID 19, encierro, clases virtuales.

Introducción:

La investigación se ha desarrollado en el contexto de la pandemia del COVID 19¹, específicamente en el año 2021 donde los procesos de reactivación se estaban iniciando y los espacios presenciales de interacción se volvían cada vez más necesarios, pero requerían de condiciones específicas para la salubridad. Debido a la ausencia de clases presenciales los niños y adolescentes de Shaullo Chico no contaban con espacios para la interacción y el desarrollo de la psicomotricidad a partir de las etapas del juego, es así que la casita cultural “camino del corazón” abre sus puertas para reunir a un promedio de 20 participantes de diferentes instituciones educativas y de diferentes edades.

Debido a que la casita está ubicada en una zona urbano rural, cuenta con espacios amplios que están inmersos en la montaña y rodeados de bosques. De esta manera se podía trabajar manteniendo las limitaciones impuestas por la pandemia, que paulatinamente fueron disminuyendo y permitiendo el mejor trabajo físico y psíquico de los participantes.

Durante la etapa de diagnóstico (6 meses) se observó la ausencia de habilidades sociales (ver pre test – Diagnóstico y descripción de resultados - diagnóstico) dentro de los participantes y se lo relacionó con las políticas educativas vigentes en ese entonces, como UNESCO Perú, las líneas prioritarias de política educativa 2021 del CONSEJO NACIONAL DE EDUCACION y el marco de buen desempeño docente. En donde se busca pasar de una educación centrada en el

¹ “Los coronavirus son una familia de virus que causan infección en los seres humanos y en una variedad de animales, incluyendo aves y mamíferos como camellos, gatos y murciélagos. Se trata de una enfermedad zoonótica, lo que significa que pueden transmitirse de los animales a los humanos. Los coronavirus que afectan al ser humano (HCoV) pueden producir cuadros clínicos que van desde el resfriado común con patrón estacional en invierno hasta otros más graves como los producidos por los virus del Síndrome Respiratorio Agudo Grave (por sus siglas en inglés, SARS) y del Síndrome Respiratorio de Oriente Próximo (MERS-CoV). En concreto, el SARS-CoV-1 en 2003 ocasionó más de 8.000 casos en 27 países y una letalidad de 10% y desde entonces no se ha vuelto a detectar en humanos. Desde 2012 se han notificado más de 2.500 casos de MERS-CoV en 27 países (aunque la mayoría de los casos se han detectado en Arabia Saudí), con una letalidad de 34%.” (Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias Sanitarias, 2021, p. 5)

desarrollo de capacidades matemáticas y de comunicación a una educación de formación de ciudadanos, poniendo énfasis en el lado sensible y social.

El objetivo general de la investigación fue Determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia del COVID 19 y los objetivos específicos fueron Sistematizar el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa y describir el nivel de desarrollo de habilidades sociales.

Las sesiones de expresión dramática fueron la base de la metodología, se enseñó la técnica actoral²a partir de las etapas del juego y se consideró el teatro desde la interpretación de Goffman para entender la sociedad desde la dramaturgia, además se utilizó el circo social de Arena y Esteras para el entendimiento y descripción de las condiciones motrices y su relación con las habilidades sociales, el teatro del oprimido y sus etapas del desarrollo del cuerpo y su expresión, consideradas dentro de la pedagogía liberadora de Freire.

El marco teórico se desarrolló partiendo desde la sociología de la educación y la oportunidad que nos brinda para proponer e innovar dentro de los procesos educativos. Se inició mencionando los antecedentes que dan sentido a nuestra investigación, primero investigaciones nacionales desarrolladas dentro de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo y de la Pontificia Universidad Católica del Perú y después una publicación de la revista científica “innovaciones educativas” que muestra una experiencia realizada en Costa Rica.

² “El largo proceso de entrenamiento y desarrollo del actor, en técnicas orgánicas y psicológicas; así como en: valores, respeto, tolerancia, honestidad y responsabilidad social hacia su trabajo; constituyen un mosaico de herramientas básicas para conocer el mundo, entenderlo, y transformarlo por medio de la grafía y capacidad comunicativa de su arte” (ALONSO, 2009, p. 8)

La base teórica y conceptual ha partido de Goffman y su interpretación de la dramaturgia y la sociedad para poder generar un horizonte sociológico a la interpretación de nuestra intervención. Después se habla de la educación y la sociedad considerando teóricos clásicos como Durkheim y su aporte a la sociología de la educación, también hacemos una relación entre las habilidades sociales y las políticas educativas que se buscan implementar dentro del país partiendo de la teoría de Tenti.

Resaltamos y comentamos la base angular de nuestra metodología la pedagogía teatral y su referente fundamental La Balanza teatro y educación (Chile), donde se explica la base de la sesión de expresión dramática y su relación con las etapas del desarrollo del juego, fundamentales para el entendimiento de todas nuestras sesiones de aprendizaje.

Posteriormente comentamos y explicamos la importancia del teatro del oprimido dentro del complemento teórico de nuestro proyecto y finalmente tratamos los beneficios del circo social por técnica de Arena y Esteras que nos ha permitido equiparar la pedagogía teatral y el desarrollo de habilidades sociales a partir de una consideración psicomotriz del fenómeno.

La perspectiva teórica que desarrollamos es la ciencia crítica y exponemos la operacionalización de nuestras variables para ajustar toda la teoría dentro de las dimensiones e indicadores determinados. Finalmente exponemos la metodología utilizada en el proyecto partiendo de la perspectiva de un método mixto y los resultados de la intervención, que en su faceta descriptiva cuenta con la teoría de sistemas de Luhmann para sustentar lo observado.

Las conclusiones a las que ha llegado el trabajo es que la pedagogía teatral como estrategia educativa tiene influencia directa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico, que se ha evidenciado en el cambio de comportamiento medido

desde las dimensiones e indicadores correspondientes, habilidades cognitivas (calidad verbal y capacidad creativa), capacidad perceptual (cuidado de los demás, afinidad a las propuestas del grupo), percepción auditiva (capacidad de escucha, relación con otras materias), desarrollo afectivo (participa con el grupo activamente, disposición, afinidad y tolerancia al grupo).

También se ha llegado a la conclusión que el impacto de la pedagogía teatral en los niños y adolescentes de Shaullo Chico ha sido positivo, debido a que el 100 % de los participantes ha logrado desarrollar habilidades sociales a partir de la implementación de la pedagogía teatral, con porcentajes equivalentes a 50 % destacado, 37 % logrado y 12.5 % en proceso.

Finalmente que el nivel de desarrollo de habilidades sociales (ciudadanía, democracia, acción colectiva y habilidades expresivas) medido desde las dimensiones e indicadores correspondientes, nivel de participación (contribución al desarrollo personal, nivel de comunicación), pensamiento crítico (capacidad de resolver y proponer, percepción de la situación), trabajo en equipo (nivel de interés, afianzamiento grupal) y expresión verbal (uso de la voz, calidad verbal) es alto porque dentro del trabajo de las sesiones de expresión dramática se ha conseguido que el 87% llegue a un resultado óptimo, y en las sesiones de psicomotricidad se ha llegado a un resultado óptimo en el ámbito emocional con 62.5 % y en el ámbito social con 50%.

Al referirnos a un resultado óptimo sumamos las valoraciones del nivel de avance, considerando solo los resultados de destacado y logrado. Se ha dejado de lado dentro de las sesiones de psicomotricidad el ámbito cognitivo por haber sido el que ha conseguido el resultado más bajo.

Las limitaciones del trabajo de investigación son cuantificar datos cualitativos de una manera intuitiva, utilizando el método mixto como punto de partida; caer en una aparente

contradicción teórica y de sistematización; la subjetividad del recojo de información y la desconfianza en el aprendizaje desde el juego.

CAPÍTULO I

TÍTULO

La pedagogía teatral como estrategia educativa para desarrollar habilidades sociales en niños y adolescentes del caserío de Shaullo Chico del distrito de Baños del Inca, durante la pandemia del COVID 19.

EL PROBLEMA

Planteamiento:

El trabajo de investigación busca determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19. La pedagogía teatral trabaja con la sesión de expresión dramática basada en las etapas del juego, entonces a partir de esta herramienta se ha buscado desarrollar habilidades sociales debido a la capacidad de intervención que posee, considerando el ámbito sensible y creativo de los participantes; Además, se ha utilizado la psicomotricidad y el trabajo de circo como elemento complementario para trabajar el ámbito cognitivo, emocional y social.

Se plantea que la pedagogía teatral tiene influencia directa en el desarrollo de habilidades sociales como la democracia, la acción colectiva, la ciudadanía y las habilidades expresivas.

El trabajo de investigación se ha centrado en la comunidad de Shaullo Chico, ubicado en el distrito de Baños del Inca, específicamente en la casita “Caminos del Corazón” porque es un centro cultural en donde acuden niños y jóvenes de distintos centros educativos y de distintas

edades. La propuesta parte del periodo de encierro que se experimentó debido a la COVID 19 y el proceso de reactivación lento que vivió la ciudad de Cajamarca.

Entonces a partir de la ausencia de espacios presenciales para el trabajo sensible y creativo de los participantes, la casita abrió sus puertas debido a los espacios amplios con los que cuenta y se planteó la pedagogía teatral como una estrategia educativa para el desarrollo de habilidades sociales.

Cuando se inició la etapa de diagnóstico se evidenció la ausencia de habilidades sociales debido al encierro y las clases virtuales (ver pre test-resultados-descripción) es por eso que se consideró oportuno probar con nuevas metodologías que pueden incorporarse a la malla curricular.

La propuesta parte de un contexto en donde los niños y adolescentes tienen clases virtuales y no cuentan con espacios libres para la interacción, entonces a partir del juego se trabaja el desarrollo de habilidades sociales, una dimensión fundamental en el desempeño de la sociedad de estos tiempos, debido a su importancia y a la necesidad de su práctica dentro de la crisis política y social.

Formulación:

Debido a la necesidad de desarrollar habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico y a la propuesta de conseguirlo a partir de la pedagogía teatral, la interrogante general es: ¿Cuál es la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico, durante la pandemia COVID 19?

Entonces al aplicar la pedagogía teatral y la sesión de expresión dramática es necesario sistematizar el trabajo para poder determinar el impacto conseguido con la intervención, por eso la primera pregunta específica es: ¿Cuál es el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19?

Tomando en cuenta que el impacto de la intervención sea positivo, es necesario describir como podemos evidenciar el desarrollo de habilidades sociales, por eso la segunda pregunta específica es: ¿Cuál es el nivel de desarrollo de habilidades sociales de los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19?

Justificación:

Es importante realizar la investigación para poder determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales y poder concertar dentro de las políticas educativas que buscan un mejor desempeño dentro de la educación rural, siempre esta zona del país ha sido marginada y separada, pero ahora se busca su inclusión, su valoración y su desarrollo. Entonces nuestro proyecto se construye en una comunidad urbano rural con la finalidad de buscar el desarrollo personal y sostenible de los participantes, ámbitos en los que las metodologías educativas están poniendo empeño.

Por otro lado, las estrategias educativas deben estar a la vanguardia de los momentos históricos, para saber preparar a los niños y adolescentes en valores como la democracia, la convivencia intercultural, el pensamiento crítico, la creatividad y la ciudadanía.

El conocimiento que se aporta es la forma en la que se puede desarrollar el área sensible de los niños y adolescentes, con la finalidad de no ser meros receptores de conocimiento, sino personas que saben comunicar lo que piensan, saben responder con criticismo a lo que observan y van desarrollando una identidad.

La pedagogía teatral es una herramienta que trabaja el área intangible del ser humano, no para convertirlo en un artista, pero si para tornarlo una mejor persona, que se conoce y reconoce a los demás, fomentando el trabajo en equipo y el respeto por la opinión personal y la de los demás.

Entonces esta investigación aporta con la determinación de la influencia de la pedagogía teatral en el desarrollo de habilidades sociales, una herramienta que puede ser aplicada en distintos espacios y realidades para incidir en el aspecto emocional y crítico de los niños y adolescentes.

Los que pueden hacer uso de los resultados de esta investigación son los que promueven estrategias educativas para el desarrollo sostenible o para mejorar el comportamiento de los niños y adolescentes. Las personas que trabajan con metodologías para desarrollar los procesos de aprendizaje, los proyectos educativos y los educadores en general pueden acceder a la pedagogía teatral para convertir el salón de clase en un espacio donde se puede desarrollar seres humanos y no solo maquinas que reproducen lo que los libros dicen.

Finalmente, los que reciben el beneficio directo del proyecto son los niños y adolescentes, porque ese es el fin único, trabajar con sus personalidades, con sus intereses y con sus capacidades. Los participantes de Shaullo Chico son los beneficiarios directos de este proyecto, porque han aprendido herramientas para trabajar sus capacidades motoras y también han explorado su sensibilidad, desde la creación de cortometrajes y la creación de personajes.

Muchas veces experiencias como el teatro se vuelven sectarias, es decir, se necesita de alguna capacidad monetaria para poder acceder a espectáculos profesionales o para acceder a talleres de calidad, en la ciudad no existe una profesionalización del teatro, solo hay intentos de organización creativa. No obstante, el proyecto de investigación ha promovido el acercamiento de estos saberes a una comunidad urbano rural, donde hay pocas posibilidades de descubrir las capacidades dramáticas y su relación con lo social y lo cotidiano.

Los participantes de Shaullo Chico han desarrollado capacidades del teatro circo, además de haber grabado dos cortometrajes, la sensación que han experimentado al ser creadores de sus diálogos y sus situaciones los empoderan ante los nuevos tiempos. Observarse actuar representa una posibilidad para trabajar el pensamiento crítico y para cumplir desde el juego una gran labor, que es el derecho a la educación y el derecho a ser feliz.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo general:

- Determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19.

Objetivos específicos:

- Sistematizar el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19
- Describir el nivel de desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES

Antecedentes Nacionales:

Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”

Queremos mencionar el importante estudio del Br. David Díaz Ahumada, de la “Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache” con su proyecto llamado “Taller de actividades de teatro para fortalecer las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019”. Investigación que tuvo como objetivo determinar el nivel de influencia del taller de actividades de Teatro en el fortalecimiento de las Habilidades Sociales: autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019.

Haciendo uso de un enfoque Cuantitativo – experimental Implementó un tratamiento experimental a través de un Taller de actividades de Teatro. Grupo que se inició con una población de 16 estudiantes de Educación Artística – Danzas Folklóricas de VIII Ciclo del Semestre 2019-II de la ESAD-VRN, con 12 mujeres y 4 varones.

Además, para el análisis y la gestión de información, se usaron el método inductivo, considerando la observación y la experiencia sobre la realidad de los estudiantes para conocer el estado y desarrollo de las habilidades sociales: autoestima y asertividad. El método Estadístico para el manejo de datos cuantitativos de la investigación, con la finalidad de manejar mejor los datos vinculados al propósito, la comprobación de la hipótesis y objetivos de la investigación. Y finalmente el Analítico para comprobar el nivel de fortalecimiento de las habilidades sociales:

“autoestima y asertividad”, antes, durante y después de participar en el taller de actividades de teatro.

En cuanto a las Técnicas e instrumentos de recolección de datos se consideró la observación: permitiendo que el investigador visualice los hechos y mantenga un papel activo durante el proceso en el desarrollo del taller. El cuestionario: un conjunto de preguntas formuladas por escrito y elaborado por el investigador y contenidas en un Pre Test y Post Test para evaluar el nivel de Habilidades Sociales: autoestima y asertividad de los Estudiantes de VIII ciclo de la ESADT VRN.2019.

Asimismo, se evaluó por medio de una escala de valoración: nunca (0 puntos), a veces (1 punto), casi siempre (2 puntos) y siempre (3 puntos). Llegando a concluir que la aplicación del Taller de actividades de Teatro fortaleció significativamente las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019.

Pontificia Universidad Católica del Perú

También nos parece oportuno mencionar la investigación de Mauricio Núñez, titulada “Improvisación teatral y su influencia en las habilidades comunicativas en niños y adolescentes. Caso: Colegio Franco Peruano” de la “PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ”. Estudio que postula como objetivo establecer un vínculo entre la práctica de la improvisación teatral y su aporte al desarrollo de las habilidades comunicativas de un grupo de niños del Colegio Franco Peruano, mediante un taller. Para lo cual el investigador propone como método, la aplicación del taller y su contenido: un conjunto de actividades producto de más de seis años como docente con un grupo humano similar. Igualmente, uso instrumentos de recolección de datos como la observación, participación, análisis de información y entrevistas. Obteniendo como conclusión que en base a los testimonios, observación y bibliografía la aplicación del taller ha logrado un

desarrollo en las habilidades comunicativas de los alumnos. Identifican una mejora respecto a su habilidad para el ejercicio teatral y mejora para expresarse con mayor facilidad.

Antecedentes internacionales:

Revista Innovaciones Educativas de Costa Rica

Mencionaremos el estudio que se dio en Costa Rica, Publicado en la “Revista Innovaciones Educativas” por Alicia Sandoval, Viviana González, Linda Madriz, titulada “Retos y Oportunidades: teatro como estrategia de mediación pedagógica para el desarrollo de habilidades sociales” donde su objetivo principal en un inicio fue la mejora en las habilidades de expresión de emociones, comunicación, autocontrol y trabajo de equipo. Objetivo que se complementaría con desarrollar habilidades sociales a través de una expresión artística, al sobrepasar los resultados planteados en un principio.

Para dicha investigación se usó un enfoque cualitativo, a través de la investigación-acción. Los participantes fueron 10 jóvenes con TEA (trastornos del espectro autista) en el 2016 con edades de entre los 12 y los 25 años; a partir del 2018, con 6 jóvenes de ese grupo original y con 13 jóvenes más en un segundo grupo. En total, 19 participantes, 8 mujeres y 11 hombres, con edades comprendidas entre los 13 y los 28 años. Para la recopilación de datos se usó un Registro fotográfico, cuestionarios de observación, observación no participante, bitácoras de teatro, grupos de discusión, entrevistas y entrevistas a participantes. Concluyendo que los resultados de este proyecto han sido: la estabilidad que ha logrado obtenerse con los jóvenes que se inscribieron en el primer año, también se señala lo provechoso que las familias han considerado estar involucrados en el proyecto y finalmente que ha sido posible apreciar la viabilidad de la propuesta de utilizar teatro para mejorar las habilidades sociales.

Base Teórica y Conceptual:

Erving Goffman, el teatro y la sociedad

El trabajo de investigación ha utilizado a Erving Goffman y su libro “La presentación de la persona en la vida cotidiana” (1997), para encontrar un símil entre la vida y el teatro. La intención del autor es construir una especie de manual que sirva para entender la vida social, utilizando la actuación y la realización dramática desde un punto de vista escénico. “En este estudio empleamos la perspectiva de la actuación o representación teatral; los principios resultantes son de índole dramático” (Goffman, p. 11).

La comparación entre el arte escénico y la vida real no es algo novedoso como el mismo autor lo menciona, más aún en la actualidad, donde los saberes están experimentando una interdisciplinariedad característica de la época.

Cuando nos referimos a dramaturgia, vamos a entender a la creación escénica que implica la realización de una actuación, ya sea desde un ámbito espacial o desde un ámbito comunicacional e interactivo.

Al hablar de actuación vamos a equiparar los componentes escénicos de la interpretación con la interacción social y la realización de actuaciones dentro del ámbito social; por ejemplo, se menciona la realización de un rol dentro del sistema social, supongamos que un individuo “X” asume el rol de ser un político dictador, entonces este al igual que en la construcción escénica teatral realizará actividades y acciones que vayan acorde a lo que él busca representar o a la impresión que busca generar.

Entonces según el autor los individuos constantemente estamos representando roles, que tienen cargas dramáticas, es decir posturas corporales, tonos de voz, apariencias y modales.

El entorno social se caracteriza por la interacción y discusión de impresiones que se van generando dentro de la interacción social; debido a ello, los individuos van negociando sus impresiones a partir de su expresión. “La expresividad del individuo (y por lo tanto, su capacidad para producir impresiones) parece involucrar dos tipos radicalmente distintos de actividad significativa: la expresión que da y la expresión que emanada de él” (Goffman, p. 14).

La expresión que da un individuo está referida a la acción que realiza de acuerdo al rol que quiere desempeñar y a la impresión que busca causar.

La expresión que emana de él, es algo que no se puede calcular, salvo un conocimiento profundo del lenguaje expresivo y simbólico; entonces lo que emana del individuo tiene que ser algo que fortalezca lo que quiere expresar a partir de sus acciones.

Goffman en esta medida denomina actuante a un individuo que realiza acciones en un espacio determinado para establecer una impresión específica y denomina personaje a lo abstracto de la acción, es decir a los componentes expresivos que deberían complementar la realización de la acción.

Entonces lo que buscamos a partir de la interpretación de la propuesta teórica de Goffman es que los niños y adolescentes(participantes) de Shaullo Chico comprendan la estructura mediante la cual se conforma la vida social a partir de una estructuración dramática escénica.

Haciendo comparación entre la ficción y la realidad, para construir habilidades sociales, como la ciudadanía, las habilidades expresivas, la democracia y la acción colectiva. Buscando hacer comparaciones entre el drama que vive la sociedad y el drama escénico. “Los problemas enfrentados por el arte teatral y la dirección de escena son triviales a veces, pero bastante generales;

en la vida social, parecen ocurrir en todas partes, proporcionando una nítida dimensión para el análisis sociológico formal” (Goffman, p. 27).

Se ha comparado teoría teatral desde el punto de vista escénico espectacular y la teoría teatral desde la sociología. En este punto es necesario aclarar lo que se entenderá como actuación desde una perspectiva social y como será comparada con la actuación espectacular. “Una actuación (performance) puede definirse como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman, p. 27).

En el escenario esto será considerado como acción dramática³ y como objetivo. Por ahora solo mencionaremos los conceptos sociales que son aparentemente lo mismo, pero cuando hablamos de componentes artísticos teatrales se le agrega el estudio específico de lo que se quiere realizar.

La expresión que los individuos usan es la manifestación del “sí mismo”, es decir del rol que desean cumplir dentro de un espacio social, para determinar las impresiones que le servirán a los que observan y poder reafirmar la intención que tiene el actuante al expresarse.

La impresión fue considerada, a su vez, como una fuente de información acerca de hechos no manifiestos y como un medio a través del cual los receptores pueden orientar sus respuestas al informante sin tener que esperar que se hagan sentir todas las consecuencias de las acciones de este último. (Goffman, p. 265)

³ “Es el elemento por el cual el teatro salta de la relativa abstracción del lenguaje hacia la más compleja realización escénica. Es lo que permite el paso hacia su lenguaje específico sobre la escena. Es el nexos que integra y da vida a las distintas partes de la estructura que, justamente por sus efectos, dejan de ser aisladas, se ponen en relación unas con otras y otorgan a la totalidad cualidades inexistentes hasta ese momento” (Serrano, Nuevas Tesis Sobre Stanislavski, p. 223)

Los receptores serían los que observan o los que están involucrados en una conversación cara a cara; por ejemplo, un individuo “Y” se presenta a una entrevista de trabajo, el actuante e informante sería “Y” y los receptores u observadores serían las personas encargadas de evaluar sus capacidades para asumir el puesto. Por lo tanto, la impresión es la forma dramática o expresiva mediante la cual “Y” intentará convencer a sus observadores para manifestar un “sí mismo” que está capacitado para el trabajo.

Al referirnos a hechos no manifiestos, comparamos lo antes mencionado entre actuante y personaje, el primero es la manifestación de acción y el segundo representa los hechos no manifiestos, es decir la expresión que emana de él, ya sea de forma inconsciente o consciente. “Una escena correctamente montada y representada conduce al auditorio a atribuir un “sí mismo” al personaje representado, pero esta atribución-este “sí mismo”- es un producto de la escena representada, y no una causa de ella” (Goffman, p. 269).

Por lo tanto, la consideración de Erving Goffman nos sirve para desplazar componentes escénicos hacia componentes sociales, utilizando la pedagogía teatral como herramienta para la comprensión de fenómenos sociales y el desarrollo de habilidades sociales.

Este estudio no atañe a los aspectos teatrales que se introducen furtivamente en la vida cotidiana. Atañe a la estructura de las interacciones sociales, la estructura de estas entidades de la vida social que surgen toda vez que los seres humanos se encuentran unos con otros en presencia física inmediata. (Goffman, p.270)

Educación y Sociedad:

La educación se ha transformado de acuerdo a cada generación y civilización. El conjunto de ideas o lo que se puede considerar como válido para cultivar a las nuevas generaciones, siempre ha cambiado de acuerdo a contextos y sociedades.

Durkheim nos dice que muchas veces se ha partido desde un punto muy amplio para explicar la educación, llegar a decir que es toda la influencia que ejerce el entorno y otros hombres hacia nosotros, nos hace reflexionar sobre la acumulación que ha significado los procesos educativos en los distintos escenarios sociales. “Por lo tanto, existe en cada momento del tiempo un tipo de regulador educacional del que no podemos apartarnos sin topar con fuertes resistencias que contienen las veleidades de disidencias” (Durkheim, 2013, p. 54), la educación es un proceso social que nos brinda identidad, regula nuestro comportamiento de forma organizada, de acuerdo a las necesidades del sistema, pero también desarrolla aspectos afectivos y morales que permiten el ejercicio de la democracia y la ciudadanía.

El saber colectivo es necesario para el entendimiento de la educación, de acuerdo a lo que se considera como necesario desarrollar en las personalidades humanas, se orienta tal o cual tipo de educación; eso si hablamos en términos generales, porque lo esencial de nuestra época es la especialización, no todos reciben el mismo tipo de educación y tampoco todos desean acceder a lo que se considera educación; por lo tanto descubrir una influencia de generación a generación que se desarrolla de acuerdo a las necesidades del presente, nos permite descubrir lo que se puede hacer.

En este contexto es necesario recordar los principios de la educación, desde una visión colectiva que repercute en nuestra identidad para poder trabajar con niños y adolescentes, la interacción es necesaria para tomar conciencia de nuestro entorno y transformarlo. Si la época

construye las necesidades que deben ser consideradas para educar, de acuerdo a contextos y realidades según Durkheim, nuestra época se enfrenta a un contexto determinado, un proceso de reactivación, que más sería los inicios de otra época, tomar en cuenta las competencias y necesidades del momento, se vuelve una tarea complicada.

En tal virtud, la existencia de la educación en la sociedad no se explica por la causalidad, sino por la necesidad perenne de formar un tipo de persona acorde a un ideal plasmado en la sociedad competitiva de cambio de época. La competitividad debe responder a las necesidades sociales que demandan procesos fundamentales y complementarios, que sean capaces de resolver problemas con criticidad a las transformaciones de su entorno social. (Simbaña et al., 2017, p. 86)

“De la definición que precede resulta que la educación consiste en una socialización metódica de la joven generación” (Durkheim, 2013, p. 60), debido a la ausencia de espacios de socialización la labor de la educación se ha tornado virtual.

Es cierto que son las nuevas características del mundo y también debemos fortalecer los espacios virtuales de trabajo, para que el niño y el adolescente pueda estar al tanto de las vanguardias; sin embargo requerimos de aspectos primarios para poder llegar a nuevos entendimientos, por ejemplo un concepto base es la sociabilización por eso proponemos esta investigación, para reactivar los espacios de sociabilización que nos permitan observar los retos a los que se enfrenta la educación y cómo la pedagogía teatral podría funcionar como un mecanismo alternativo ante la ausencia de espacios presenciales a partir de la reflexión acción, que nos introduce en los campos de la pedagogía del oprimido, de esta manera podríamos ir acercando la

tecnología desde un punto de vista no tan colonizador⁴ si no como un elemento necesario para la supervivencia y la adaptación.

La educación nos da un ser social que nos permite vivir en comunidad, no es un resultado natural, es algo inducido, que es particular y colectivo a la vez. Tenemos un ser individual que se relaciona dentro de un grupo mayor que es el grupo social, nos acercamos a creencias, a valores, a ideologías. La educación se materializa de acuerdo a distintos contextos, pero existen cosas humanas, que van transmitiéndose sin requerimientos de dinero y clase, sino por el hecho de convivir en sociedad, de saberse parte de un colectivo, que nos hace pensar diferente, pero también respetar un patrón de comportamiento grupal.

“Así pues, incluso las cualidades que parecen, a primera vista, tan espontáneamente deseables, el individuo no las busca más que cuando la sociedad le incita a ello, y las busca en la forma en que esta se las prescribe.” (Durkheim, 2013, p. 65). La educación se enfrenta al reto de desarrollar las capacidades de los seres humanos, de acuerdo al contexto se deben generar habilidades que permitan la cohesión social y la sostenibilidad de la cultura, en el contexto en que nos estamos desarrollando, los educadores se enfrentan a retos decisivos.

El enseñar es un conjunto de metodologías y prácticas que se deben aplicar de forma innovadora, para vencer los retos que el sistema presenta, entonces el educador debe ser una persona que experimente con distintos procesos para lograr el desarrollo afectivo y psicomotriz de

⁴ “La colonización emocional es el proceso por el cual alguien pasa a pensar, sentir y actuar bajo la influencia de un otro –el colonizador- que le impone su subjetividad sin que el colonizado tenga conciencia de ello, viviendo por lo tanto su estado como si fuera propio y no inoculado por el otro. También alguien puede estar colonizado desde adentro: no hay reflexión sobre sus pensamientos, sus emociones o los mandatos de su superyó, a los que tiene que obedecer para no sentir vergüenza, culpa o experimentar castigos. En vez de pensar, es pensado por sus pensamientos, arrastrado por reacciones emocionales automáticas. Ambas formas de colonización, la externa y la interna, comparten la falta de libertad, la restricción del ser” (Bleichmar & Espeleta, 2017)

los estudiantes, por lo tanto, debe estar dispuesto a la innovación y la exploración de nuevas metodologías.

En el contexto de pandemia COVID 19 si es que hablamos en un plano general son múltiples las alteraciones psicológicas asociadas, que van desde síntomas aislados hasta trastornos complejos, con un deterioro marcado de la funcionalidad, como insomnio, ansiedad, depresión y trastorno por estrés postraumático. (Ramírez-Ortiz et al., 2020, p. 1)

Entonces las necesidades que ha tenido la educación en el periodo pandémico son diversas, por un lado, el proceso cognitivo ha tenido otra naturaleza, pero también la salud mental⁵ de las personas ha requerido una vital atención debido a que es la base para poder desempeñar las actividades con el mejor rendimiento de nuestras habilidades. El movimiento que implica el desarrollo de la expresión dramática es una metodología acorde a los nuevos tiempos, la relación que el niño o adolescente ha teniendo con las redes sociales y la virtualidad, ha dejado de lado muchos aspectos que son fundamentales en el desarrollo de la personalidad, como son las etapas del juego.

Ahora todo tipo de juego es una realización individual en lo que se refiere a tiempo y espacio, existen algunos juegos que pueden reunir a muchos participantes que están en distintos lugares, pero no existe la interacción simbólica⁶ necesaria para el desarrollo de la personalidad. Debemos orientar a los participantes en este nuevo horizonte virtual, para conseguir las mejores

⁵ “Un estado dinámico que se expresa en la vida cotidiana a través del comportamiento y la interacción de manera tal que permite a los sujetos individuales y colectivos desplegar sus recursos emocionales, cognitivos y mentales para transitar por la vida cotidiana, para trabajar, para establecer relaciones significativas y para contribuir a la comunidad” (MinSalud, 2014, p. 1)

⁶ “Según el interaccionismo simbólico, el significado de una conducta se forma en la interacción social. Su resultado es un sistema de significados intersubjetivos, un conjunto de símbolos de cuyo significado participan los actores. El contenido del significado no es más que la reacción de los actores ante la acción en cuestión. La consciencia sobre la existencia propia se crea al igual que la consciencia sobre otros objetos; o sea, ambas son el resultado de la interacción social” (Leal, p. 1)

capacidades y el desempeño óptimo dentro de la nueva cultura virtual, pero también se ha incidido en la revalorización de los espacios presenciales, tomando en cuenta la reactivación de las escuelas.

De 6 a 12 años podrían manifestar irritabilidad, pesadillas, problemas de sueño o del apetito, síntomas físicos como dolores de cabeza o dolores de barriga, problemas de conducta o apego excesivo, así como pérdida de interés por sus compañeros y competencia por la atención de los padres en casa. (Boris, 2021, p. 6)

Si sumamos a todo esto un ambiente conflictivo dentro del hogar, era muy necesario la salida u oxigenación del menor, muchos de los casos de violencia han sido producto del encierro, que ha cargado de emociones negativas a las personas, si el hogar no es un espacio donde se puede ejercer la democracia o el aprendizaje de valores como la ciudadanía o las habilidades expresivas, enfrentaremos un adormecimiento de los menores, que puede desembocar en desviaciones sociales patentes que perjudiquen el desarrollo individual y colectivo de la sociedad.

La educación tiene como labor formar a las nuevas generaciones para resolver problemas y proponer soluciones, entonces debemos tomar en cuenta el desarrollo afectivo de los menores, y no solo el plano académico que al final los convierte en meros receptores, busquemos desarrollar otras capacidades para hacer frente a este nuevo entorno.

La UNICEF considera a la niñez como una víctima oculta de esta pandemia; muestra de ello es que en la región de América Latina y el Caribe millones de niños, niñas y adolescentes están desarraigados, afectados por la pobreza, la violencia y los conflictos. (Boris, 2021, p. 10)

Dentro de este panorama se hace necesario el estudio y la realización de actividades extraprogramáticas que tengan como finalidad velar por el bienestar de las futuras generaciones,

el niño de hoy será líder y hombre mañana, por lo tanto, no podemos dejar de lado la construcción de la psicología y la motricidad de los niños y adolescentes. “El trabajo para garantizar los derechos de la niñez no conoce de fronteras y que en situaciones de emergencia las niñas, niños y adolescentes, también, tienen que estar primero” (UNICEF, 2020, p. 4), entonces se ha explorado las facetas del arte dramático, para generar espacios alternativos a los de la escuela, como ya se mencionó los resultados de esta primera exploración se pueden reproducir en distintos espacios de la ciudad, por ahora Shaullo Chico ha sido un espacio idóneo para este primer acercamiento debido a los ambientes con los que contamos y a la existencia de participantes de distintos años escolares y centros educativos.

Por otro lado, es importante conocer el pensamiento de la zona, para no ir en contra de los valores que se van formando, pero también para reconocer y mediar algunos aspectos que podrían ser considerados de vital importancia, como los hogares disfuncionales, el machismo, la violencia, etc.

“Conscientes de que el aislamiento por la COVID-19 también ponía en riesgo la salud emocional de niñas, niños y adolescentes, promovimos espacios a través de los cuales pudieran canalizar sus emociones de manera creativa” (UNICEF, 2020, p. 14), el desarrollo de la expresión dramática es una forma creativa de propiciar espacios para el manejo y canalización de las emociones, el arte es un elemento que debe ser considerado en sus distintas manifestaciones, el teatro es un arte integral porque puede reunir todas las expresiones desde la calidad de la representación.

No se ha buscado un espectáculo, pero el proceso en la consecución de un espectáculo orientado al desarrollo afectivo del participante nos ha dado muchas experiencias que han sido

sistematizadas para el entendimiento del desarrollo de las etapas del participante desde el juego y desde la interacción.

Consecuencias que pueden ser medidas dentro de las habilidades expresivas, la gran capacidad de saber decir lo que pensamos y de crear a partir de nuestra voz, empoderando nuestra acción y nuestra reflexión.

La democracia que es un proceso vital en el desarrollo artístico, porque aprendemos a escuchar y a hacernos escuchar, respetando la expresión y creatividad del otro, tomando conciencia del trabajo colectivo y de la importancia de nuestro trabajo individual para el desarrollo de esta colectividad.

La ciudadanía que es un factor decisivo a la hora de crear, porque cuando nosotros hacemos uso de la creatividad, ponemos mundos a vivir y descubrimos que tenemos que incidir en ellos para transformarlos y convertirlos en mejores espacios de diálogo e interacción.

La acción colectiva que resulta del proceso de la internalización de valores y conceptos comunes, todos podemos contribuir a la sociedad si respetamos y aceptamos las diferencias, que nos permiten generar una acción que promueve el respeto y la integridad de nuestra cultura, haciéndonos poseedores de una identidad.

Habilidades sociales y políticas educativas:

La base teórica con la que se trabaja en la casa cultural es la pedagogía del oprimido, así que muchas de nuestras reflexiones irán encaminadas por ese sendero... “los opresores se esfuerzan por impedir a los hombres el desarrollo de su condición de admiradores del mundo. Dado que no pueden conseguirlo en su totalidad se impone la necesidad de mitificar el mundo...” (Freire, 1969, p. 125), la pandemia ha sido un fenómeno que se escapa a la comprensión del

hombre, sin embargo, la forma en la que se han construido las nuevas relaciones sociales tiene que ver con una dirección y un sentido tanto nacional como internacional.

Las clases virtuales han alejado a los niños y adolescentes (participantes) del derecho a admirar su entorno, a descubrir su identidad dentro de la interacción con los otros, muchos acontecimientos que pueden desarrollarse dentro del aula contribuyen a los conceptos de democracia y ciudadanía, tanto como de acción colectiva y habilidades expresivas; pero la forma de educar en la pandemia a través de un aula virtual y un dispositivo, ha cambiado esta relación del mundo y del hombre.

Ahora se presenta un mundo nuevo, digital y moderno, que tiende a mitificar las relaciones sociales y los conceptos de vida; los niños y adolescentes ahora viven una realidad alterna que los construye de otra manera, con nuevos intereses, nuevos temas, nuevas tendencias, en general una nueva cultura digital⁷, que repercute en un aislamiento colectivo que nos aleja cada día más.

Esta situación la hemos podido observar en los primeros días de reunión en la casa cultura caminos del corazón, los participantes estaban distantes y en muchos casos preferían prestarle atención a un videojuego que a un ser humano.

Entonces es necesario reconocer que no podemos estar exentos del mundo virtual, al contrario, debemos buscar herramientas y formas de contribuir a la formación cívica desde estos espacios. Según los “Estudios palgrave en medios educativos” (2022) en su edición llamada “Las redes sociales para la educación cívica, involucrar a los jóvenes para la democracia” (2022) se

⁷ “El paradigma de la cultura digital se crea por la necesidad de explicar una serie de fenómenos y afectaciones que la tecnología digital ha desarrollado en las diferentes culturas contemporáneas, cambiando de algún modo las tendencias en el comportamiento social de los individuos y colectivos. Aunque también se le puede denominar “cultura digital” a los saberes y conocimientos que se requieren y derivan de las diferentes herramientas digitales, su definición se ha apartado cada vez más de las herramientas y se ha enfocado más en los cambios que sus usos generan en determinada población humana” (Rodríguez, 2016, p. 3)

puede lograr el fomento de una educación cívica desde el uso de las redes sociales, pero para esto es necesario que los participantes reconozcan que es un arma de doble filo y deben saber a qué tipo de información se enfrentan.

Esto hace que sea aún más imperativo que la enseñanza con las redes sociales incluya la enseñanza sobre las redes sociales. Si los jóvenes van a usar las redes sociales y para la participación cívica, deben ser plenamente conscientes no solo de su potencial para el bien, sino también de su potencial para el daño. (Chapman, 2022, p. 37)

De esta manera nació la iniciativa para realizar esta investigación, al no haber espacios presenciales que permitan la interacción entre niños y adolescentes (participantes), situación necesaria para el desarrollo afectivo, social y moral; se plantea la pedagogía teatral como una herramienta para desarrollar habilidades sociales, tomando en cuenta la formación de docentes, que en muy pocas ocasiones ha considerado como eje transversal las cualidades del arte dentro de la formación de los estudiantes.

Además, se considera que esta experiencia podría contribuir a la pronta reactivación de las clases, para trabajar dentro del ámbito social de los estudiantes, considerándolos no solo como meros participantes del fenómeno educativo sino como agentes activos de la construcción del conocimiento y la sociedad “todo lo que sucede en la sociedad se siente en la escuela” (Tenti, 2010, p. 41).

Por lo tanto, la inclusión de la pedagogía teatral como herramienta pedagógica no tiene como finalidad construir un artista, pero sí un ser humano más sensible, aprovechando el contexto de inestabilidad creemos necesario suplir la ausencia de los espacios presenciales, con el trabajo que se está realizando en la casa cultural de Shaullo Chico, para trabajar un aspecto muy

descuidado dentro de la pandemia, la salud mental y la educación en comunidad. “La sesión de expresión dramática es el recurso metodológico angular de la pedagogía teatral y abarca todos los niveles de la expresión y la creatividad, desde el juego espontáneo hasta las creaciones artísticas individuales y colectivas más elaboradas” (García-Huidobro, 1996, p. 10).

Habilidades sociales:

En un contexto de reactivación lenta de los procesos sociales debido a la COVID 19, nos enfrentamos a la ausencia de las aulas de clases, una necesidad inherente en los niños y adolescentes (participantes) en su proceso de formación. “La educación básica obligatoria es la educación para todos. Como tal tiene una responsabilidad fundamental: formar individuos dotados de las actitudes y competencias que lo habiliten para constituirse en un ciudadano activo y participativo en el campo político democrático” (Tenti, 2010, p. 45), las clases virtuales han cambiado la forma de las relaciones sociales dentro de la sociedad en general, los participantes han dejado de lado un proceso muy necesario dentro de los procesos de socialización.

En Cajamarca en Shaullo Chico contamos con un espacio libre en donde podemos reunirnos con un promedio de 20 participantes. La razón de esta investigación ha sido reactivar los espacios de trabajo con niños y adolescentes (participantes) después de un largo periodo de encierro y proponer la pedagogía teatral como instrumento pedagógico alternativo ante la ausencia de clases presenciales con los participantes de Shaullo Chico para desarrollar habilidades sociales, “su inclusión como instrumento pedagógico en la enseñanza tradicional va más allá de la formación de un futuro público teatral. Busca impulsar mediante el juego dramático el desarrollo del área afectiva en el ser humano” (García-Huidobro, 1996, p. 10).

El teatro no como un fin sino como un medio, es decir mediante la enseñanza de la técnica del actor a modo de juego, hemos abordado la ausencia que ha dejado los dos años aproximadamente de encierro en los participantes de Shaullo Chico.

En la casa se cuenta con un espacio grande rodeado de bosques que permite el trabajo del espíritu de los participantes, “y es como seres transformadores y creadores que los hombres, en sus relaciones permanentes con la realidad, producen, no solamente los bienes materiales, las cosas sensibles, los objetos, sino también las instituciones sociales, sus ideas, sus concepciones” (Freire, 1969, p. 83), proponemos que el teatro es una herramienta pedagógica que sirve para trabajar la sensibilidad del individuo.

En este caso nos permite acercar el arte a los participantes haciéndoles conscientes de una perspectiva artística de la vida, también proponemos el desarrollo de habilidades sociales: formación para la ciudadanía, fortalecimiento de la democracia, la acción colectiva y habilidades expresivas.

El teatro es una herramienta que cuando se utiliza como fin pedagógico, no busca la consecución de un artista si no de un ser humano; por lo tanto, después del encierro en el que se han encontrado los participantes, hemos propuesto las capacidades sensibles del arte como un medio para reactivar los procesos sociales y descubrir y orientar las limitaciones y dificultades que este nuevo proceso de educación ha dejado.

Nos parece oportuno la consideración del arte dentro de los espacios educativos, en especial el arte dramático, como una herramienta de trabajo de la sensibilidad, para lograr liderazgo y sentido común dentro de los participantes, para que puedan “...constituirse ellos mismos en sujeto colectivo dotados de una identidad, una representación, una conciencia de sus intereses y por lo

tanto capaces de construir el sentido de su trabajo y al mismo tiempo valorizarlo socialmente” (Tenti, 2010, p. 37).

El arte siempre ha sido una materia complementaria dentro de las currículas locales y en algunos casos se deja de dictar por poner mayor énfasis en las asignaturas de matemática o ciencias. La pedagogía teatral propone que las labores educativas sean complementarias con herramientas artísticas que aborden lo intangible del estudiante, para que en un futuro sean conscientes de sus capacidades sensibles, siendo más empáticos con su entorno y proponiendo iniciativas que vayan acorde al bienestar de todos.

Dado que el primer agente de cambio en el aula es el profesor, y que resulta imposible modificar la educación sin su apoyo, la pedagogía teatral acoge de Feuerstein un concepto diferente para denominar al profesor: éste es el facilitador del proceso de aprendizaje. (García-Huidobro, 1996, p. 11)

El arte dramático convertiría al profesor o educador en un facilitador del proceso educativo, permitiendo niveles de comunicación propicios para preparar la reactivación del año escolar o también para descubrir si se presentan algunos niveles de ansiedad en los participantes, que provoca comportamientos inadecuados.

El teatro para niños y adolescentes debe ser un juego, en donde se trabaja aspectos sensibles del participante, con la finalidad de suplir la ausencia de la interacción escolar durante el proceso pandémico, propiciando un espacio de interacción lúdica que tiene como herramienta pedagógica el desarrollo de capacidades de sociabilización a partir del juego y la representación dramática.

Preparando a los participantes para un nuevo momento dentro de la historia, donde esperamos que la presencia del teatro dentro del sistema educativo sea tomada en cuenta, debido a la gran importancia que tiene en el desarrollo del comportamiento de los participantes, por medio de un autorreconocimiento y un desarrollo del sentido común, para la toma de decisiones y la iniciativa propia.

En la ciudad no se ha contado con experiencias artísticas que reactiven los procesos sociales de los participantes, por lo tanto, este trabajo sirve como una experimentación dentro de un contexto de reactivación, de esta manera podremos descubrir el inmenso papel comunicativo que tiene el teatro, “el diálogo como encuentro de los hombres para la pronunciación del mundo es una condición fundamental para su verdadera humanización” (Freire,1969, p. 123), el proceso comunicativo de las clases virtuales deja de lado muchos aspectos dentro del desarrollo cognitivo del participante.

Entonces esta propuesta es una alternativa diferente que ha sido aplicada a la par de las clases de los participantes, para relajarlos y sacarlos de la rutina virtual en la que nos encontrábamos, que sin duda alguna tiene componentes claros en la construcción de la personalidad y la identidad estudiantil.

El diálogo se torna necesario, para conseguir una reflexión sobre el mundo, de esta manera los principios teatrales de la acción dramática, exigen la respuesta inmediata de los involucrados en las dinámicas, generando un diálogo instantáneo, que provoca al mismo tiempo una reflexión y una acción. “La verdadera reflexión crítica se origina y se dialectiza en la interioridad de la “praxis” constitutiva del mundo humano; reflexión que también es praxis” (Freire,1969, p. 11).

La acción dramática requiere estar en el aquí y el ahora, es decir estar presentes, dentro de un sistema de circunstancias dadas que sería nuestra realidad social, de esta manera lo objetivamos y lo hacemos historia convirtiéndonos agentes activos del cambio, a través de la acción. “objetivar el mundo es historiarlo, humanizarlo” (Freire, 1969, p. 13).

El participante a modo de juego se ha involucrado con la realidad, generando un diálogo que implica una reflexión y una acción para cumplir con los requerimientos de la acción dramática y de esta manera se ha conquistado como ser humano y ha descubierto su capacidad de acción social y colectiva, haciéndose valer como creador de historia y parte de una historia. “La educación reproduce de este modo, en su propio plano, la estructura dinámica y el movimiento dialéctico del proceso histórico de producción del hombre. Para el hombre, producirse es conquistarse, conquistar su forma humana.” (Freire, 1969, p. 10) “es cierto que el sistema escolar solo tiene sentido si produce ciertos efectos tanto en la subjetividad de los individuos que la frecuentan como sobre el conjunto social” (Tenti, 2010, p. 40).

Por eso ha sido importante realizar esta investigación, porque en la ciudad generalmente solo se consideran cosas técnicas respecto al desarrollo del aprendizaje en niños y adolescentes, rara vez se ha prestado atención a cuestiones inmateriales que consideramos son la base para la producción de los aspectos materiales.

El desarrollo de la personalidad y la alternativa de reactivar espacios de trabajo con niños y adolescentes ha sido necesario debido al estado emocional y mental en el que nos encontrábamos todos después del encierro. Es importante conocer este tipo de actividades, para ampliar la malla curricular educativa, con un espacio para el arte dramático y el desarrollo de la personalidad. Esta experiencia puede dar luces a futuras investigaciones dentro del campo de la sociología de la educación y la forma de relacionarnos con los futuros adultos.

Se propone la consideración de la pedagogía teatral como herramienta complementaria a los procesos educativos, no para conseguir futuros artistas como ya se dijo en un momento si no para formar mejores seres humanos a partir del desarrollo de su sensibilidad.

Poniendo en énfasis la salud mental y el bienestar del participante, tomando en cuenta el diálogo y el lenguaje, como una forma de expresión necesaria para la construcción del mundo y para la consolidación de la conciencia ciudadana, de esta manera la expresión dramática implica una exploración en la capacidad y el significado de descubrirse poseedores de una voz, “El lenguaje, en este sentido amplio (saber qué decir, cómo decirlo, en qué momento decirlo, comprender el decir de los demás, etc.) es un poderoso instrumento de participación en la vida colectiva” (Tenti, 2010, p. 46).

Los resultados de la investigación pueden ser considerados por los docentes o por las entidades que capacitan a los docentes para expandir las herramientas de trabajo respecto a los niños y adolescentes, teniendo en cuenta una iniciativa que está orientada a la modelación del espíritu, por ende, una mayor capacidad de juicio crítico, de resistencia y libertad, necesario para formar ciudadanos conscientes de su entorno y dispuestos a tomar decisiones acertadas.

Políticas educativas:

A continuación, comentaremos algunas políticas educativas que han dirigido el país en el momento del planteamiento de la tesis y que han servido como horizonte para nuestra investigación.

Según Vegas, coordinador del proyecto horizontes de UNESCO Perú para educación se pasará “de la comprensión lectora a un Perú de escuelas que forman ciudadanos y ciudadanas en un sistema que no segregue a nadie” (UNESCO, 2020), de esta manera encontramos una base que

nos permite sustentar la importancia de la formación ciudadana dentro de las instituciones educativas.

Cuadro 1.

ESCUELAS QUE FORMAN CIUDADANOS Y CIUDADANAS.

Escuelas que forman ciudadanos y ciudadanas en un sistema que no segrega	
DIMENSIÓN.	INDICADOR.
Saberes.	Progreso en la formación ciudadana de los estudiantes.
Respeto.	Acción efectiva de atención a estudiantes en situaciones de riesgo.
Participación.	Cambios en la gestión de la escuela a propuesta de los estudiantes.
Diversidad.	Meta contexto definida por cada institución educativa.
Inclusión.	Disminución de la segregación escolar.

Fuente: UNESCO PERÚ.

En el primer punto lo que se busca es la convivencia y la participación democrática en la búsqueda del bien común, los demás saberes como la matemática y el lenguaje irán orientados a la búsqueda de ciudadanía.

En la segunda dimensión a partir de un buen clima estudiantil se busca descubrir cuáles son las situaciones de riesgo en las que se encuentran los estudiantes, más allá de la violencia.

En la tercera dimensión se intentará conseguir la participación de los estudiantes en las soluciones de problemas que aquejan a la comunidad educativa y local, buscando un nivel de participación y liderazgo que se puedan medir en las soluciones de distintos casos.

En la cuarta dimensión se tomará en cuenta el contexto local y la diversidad de características que puede presentar cada escenario.

Finalmente, en la quinta dimensión se busca la inclusión escolar, tomando en cuenta un contexto pandémico donde se experimenta un ausentismo en las aulas educativas (modalidad virtual).

También mencionaremos las líneas prioritarias de política educativa al 2021 año del bicentenario (acelerar el cambio educativo para el bienestar de todos y el desarrollo del país):

El CNE ha identificado cinco líneas prioritarias de política educativa orientadas al 2021, estrechamente relacionadas con los objetivos estratégicos del Proyecto Educativo Nacional: en primer lugar, más y mejor educación para la niñez rural; en segundo lugar, secundaria de calidad para todos, común y diversificada, que prepara para el trabajo y el ejercicio de la ciudadanía; en tercer lugar, revaloración profesional de los docentes como principal motor de la calidad; en cuarto lugar, gestión para alcanzar mejores resultados de aprendizaje; finalmente, sistema integrado de educación superior para el desarrollo sostenible. (Consejo Nacional de Educación, 2016, p. 6)

Es vital la preocupación por la zona rural y más aún en un contexto pandémico, según el CNE es importante que se considere la diferencia que existe en cada comunidad, para poder trabajar con las necesidades propias de la gente y con los intereses que a ellos los mueven, es por eso que se debe tomar en cuenta el ideario colectivo para conseguir un involucramiento general en las políticas educativas.

En la línea de prioridad dos se sugiere fortalecer la aplicación de un currículo basado en el desarrollo de competencias, sobre la base de una cultura científica y humanística que toma como eje transversal la construcción de la ciudadanía, de tal manera que se permita elegir a los estudiantes de acuerdo a sus capacidades, dentro de un marco artístico, deportivo, o de formación

preuniversitaria, situación que permita desarrollar capacidades en la solución de problemas en distintos escenarios de acuerdo a múltiples estrategias educativas que involucren un equipo multidisciplinario que permita ejecutar diversas maneras de llegar al estudiante, como en nuestro caso la pedagogía teatral y el teatro del oprimido, que permiten la solución de problemas y la capacidad colectiva para ejercer una acción que involucre a la comunidad.

Dentro de la línea de prioridad tres se busca optimizar las capacidades del docente para poder tratar con los niños y adolescentes, facilitando el empleo de diversas estrategias educativas que vallan de acuerdo al contexto, en este sentido nuestra propuesta de trabajo puede ser aplicado en distintos escenarios que permitirán la ampliación del currículo educativo dentro de la formación humana, tomando como eje el arte y específicamente el arte dramático.

Según el marco de buen desempeño docente, para mejorar tu práctica como maestro y guiar el aprendizaje de tus estudiantes del ministerio de educación es necesario que el docente esté a la vanguardia de los cambios que suceden en el mundo, para poder capacitar a sus alumnos de acuerdo a los nuevos contextos. Se señala aprendizajes fundamentales de los estudiantes de educación básica:

Cuadro 2.

MARCO DE BUEN DESEMPEÑO DOCENTE.

1) Acceden a la lengua escrita desde una perspectiva comunicativa e intercultural, demostrando competencias en la lectura, escritura y la expresión oral en castellano y en su lengua materna siempre que sea posible.
2) Hacen uso efectivo de saberes científicos y matemáticos para afrontar desafíos diversos, en contextos reales o plausibles y desde su propia perspectiva intercultural.
3) Utilizan, innovan, generan conocimiento y producen tecnología en diferentes contextos para enfrentar desafíos.
4) Actúan demostrando seguridad y cuidado de sí mismos, valorando su identidad personal, social y cultural, en distintos escenarios y circunstancias.
5) Desarrollan diversos lenguajes artísticos, demostrando capacidad de apreciación, creación y expresión en cada uno de ellos.
6) Se relacionan armónicamente con la naturaleza y promueven el manejo sostenible de los recursos.
7) Actúan con emprendimiento, haciendo uso de diversos conocimientos y manejo de tecnologías que les permitan insertarse al mundo productivo.
8) Actúan en la vida social con plena conciencia de derechos y deberes, y con responsabilidad activa por el bien común.

Fuente: MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (Marco de buen desempeño docente)

Cuadro 3.

PRINCIPALES TRÁNSITOS QUE SE DEMANDAN DE LA DOCENCIA.

Principales tránsitos que se demandan de la docencia.	
Enfoque sobre el aprendizaje.	Tránsito de la asimilación acrítica de conocimientos al principio de la participación activa del estudiante en la producción del conocimiento.
Enfoque sobre el sujeto que aprende.	Tránsito de una percepción subvaluada y prejuiciada del que desempeña el rol de aprendiz, hacia un reconocimiento y valoración tanto de su potencial y su diversidad como de su autonomía.
Enfoque sobre las oportunidades de aprendizaje.	Tránsito del espacio reducido y sobre pautado del aula como espacio privilegiado de aprendizaje, al espacio mayor del entorno, la cultura y los diversos procesos locales como oportunidades válidas de desarrollo de capacidades.
Enfoque sobre la pedagogía.	Tránsito de una enseñanza reducida a la transmisión oral a una enfocada en el desarrollo de capacidades en un contexto de interacción y comunicación continuas.
Regulaciones institucionales.	Tránsito de creencias, hábitos y reglas que constriñen la acción de los docentes e instituciones educativas hacia las reglas y acuerdos que impulsan y facilitan las nuevas dinámicas de enseñanza y aprendizaje.

Fuente: MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (Marco de buen desempeño docente)

Siguiendo con el marco del buen desempeño docente analizaremos los apartados que se consideran necesarios para la escuela: la gestión escolar, “El director y el consejo escolar ejercen liderazgo pedagógico y responsabilidad por los aprendizajes de los estudiantes y la calidad de los procesos pedagógicos” (MINISTERIO DE EDUCACIÓN, 2014, p. 14).

La convivencia “Se promueve un ambiente inclusivo, acogedor y colaborativo” (p. 15), la relación escuela-familia-comunidad “La experiencia social, cultural y productiva de la localidad, así como sus diversos tipos de saberes, se vuelven oportunidades de aprendizaje en el aula y la escuela, y los maestros comunitarios (sabios y sabias) participan de los procesos de aprendizaje” (p. 15).

Los procesos pedagógicos “Los docentes propician que los estudiantes aprendan de manera reflexiva, crítica y creativa, haciendo uso continuo de diversas fuentes de información y estrategias de investigación” (p. 15).

El aprendizaje es colectivo se promueve el respeto y la inclusión, fomentando habilidades sociales como la ciudadanía, la democracia, la acción colectiva y la capacidad de expresión. Los saberes de la comunidad son la base para orientar el proceso de aprendizaje, donde el facilitador no solo desempeña el rol de educador sino también de educando.

La reflexión, la creatividad y la crítica se tornan un elemento esencial dentro de nuestro trabajo y encuentra similitudes con el marco de buen desempeño del docente.

Educación y Teatro: La Pedagogía Teatral

Se ha tomado como referente en América latina, específicamente Chile a La Balanza: TEATRO y EDUCACIÓN⁸ (2021)

Es una Sociedad Limitada, legalizada en 1998, independiente y auto-gestada, la cual se sostiene mediante la postulación y adjudicación a diversos concursos públicos y privados, que nos han permitido llevar nuestra propuesta teatral y educativa, a numerosos Establecimientos Educacionales, Centros Culturales y Sociales, Municipalidades y Salas de Teatro del país y el extranjero. (La Balanza Teatro, 2021)

Cuentan con una extensa labor en la aplicación de la pedagogía teatral como una herramienta educativa, 27 años que han servido para sistematizar mucha información.

⁸ “La Balanza: TEATRO & EDUCACIÓN se gestó en 1993, buscando la concreción de un espacio de investigación pedagógica y difusión artística que relacionara el arte del teatro con la educación” <https://labalanzateatro.com/nosotros/>

Se ha utilizado el manual de la pedagogía teatral, que cuenta como una de sus publicaciones en dos ediciones, la primera de 1996, y la segunda que es una versión ampliada publicada en el 2005, que resume años de experiencia entre 1982 y 1993.

Entre los socios o creadores, tenemos a Verónica García- Huidobro Valdés⁹ la encargada de escribir el libro mencionado, ella es actriz, directora y pedagoga teatral egresada de la Pontificia Universidad Católica de Chile, cuenta con amplia experiencia en la pedagogía teatral.

En el manual de la pedagogía teatral se encuentra los principios por los que se ha regido esta investigación. Primero hacer un breve recuento histórico, existen tres tendencias, la neoclásica, la progresiva liberal, la tendencia radical y la del socialismo crítico:

Que reflexiona en torno a la necesidad de asumir tanto el interés genuino del alumno de expresar su emotividad, como el rol cultural del teatro en una sociedad, diferenciándose el nivel artístico-teatral a partir del grado de profesionalización que el participante quiera y pueda alcanzar. (García-Huidobro, p. 16)

Este es el caso que se ha desarrollado. Las áreas de inserción son dos, al interior del sistema educativo, como rama o curso de expresión dramática y al exterior del sistema educativo, es el

⁹ “Actriz (1983), Directora (1992) y Pedagoga Teatral (2001) Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Dirección y Gestión Escolar de Calidad, Universidad del Desarrollo (2009). Profesora Asociada de la Escuela de Teatro UC (1990-2020) y del Programa de Formación Pedagógica PFP – Profesor en Artes Escénicas, Facultad de Educación UC (2016-2020). Gestora y Directora Académica del Diplomado en Teatro Aplicado (2016-2020) y en Pedagogía Teatral (2001-2020). Asesora Pedagógica del Programa Teatro en la Educación, de la Fundación Teatro a Mil (2015-2019). Fundadora, directora, gestora y docente de la Compañía La Balanza: TEATRO & EDUCACIÓN (1993-2020) Entre sus publicaciones destacan: “Pedagogía Teatral: metodología activa en el aula”, Ediciones Universidad Católica de Chile (IV edición-2018), “Manual de Pedagogía Teatral”, Editorial Los Andes (1996) y “Programa del Plan Diferenciado de Teatro para tercer y cuarto año de Enseñanza Media” Ministerio de Educación (2001). Ha recibido diversos premios y reconocimientos como actriz, pedagoga y directora teatral. <http://www.verogh.com>” (La Balanza Teatro, 2021)

caso de un taller de teatro extraprogramático, este último caso es el que vamos a aplicar de acuerdo a las circunstancias.

Partimos del uso como herramienta pedagógica, pero no hemos podido insertarnos dentro de la malla curricular por ahora; sería ideal, experimentar en el futuro dentro de la escuela, para analizar los resultados y compararlos, pero esta investigación se ha realizado fuera de la escuela, en la comunidad de Shaullo Chico, donde se reúnen un grupo de 20 participantes, que además de ser de diferentes edades, también son de diferentes centros educativos, es aquí que también usamos principios de la pedagogía del oprimido¹⁰ y del teatro del oprimido¹¹. Dentro de los principios de la pedagogía teatral tenemos:

a) ser una metodología activa que trabaja con todo lo relativo al mundo afectivo de las personas, b) priorizar el desarrollo de la vocación humana de los individuos por sobre su vocación artística, es decir, ser una disciplina articulada para todos y no solo para los más dotados como futuros actores y actrices, c) entender la capacidad de juego dramático del ser humano como el recurso educativo fundamental y el punto de partida obligatorio para cualquier indagación pedagógica. Dicho en otras palabras, el teatro no es un fin en sí mismo, sino un medio al servicio del alumno, d) Respetar la naturaleza y las posibilidades objetivas de los alumnos según su etapa de desarrollo del juego, estimulando sus intereses y capacidades individuales y colectivas en un clima de libre expresión, e) Entender la herramienta como una actitud educativa más que como una técnica pedagógica. Vivenciar

¹⁰ “Los métodos de opresión no pueden, contradictoriamente, servir a la liberación del oprimido. En esas sociedades, gobernadas por intereses de grupos, clases y naciones dominantes, “la educación como práctica de la libertad” postula necesariamente una “pedagogía del oprimido”. No pedagogía para él, sino de él” (Freire, 1969, p. 6)

¹¹ “Lo que propone la Poética del oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al contrario, el mismo asume su papel protagónico cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate' proyecto de cambio - en resumen, se entrena para la acción real” (Boal, 1989, p. 17)

la educación artística como un estado del espíritu y el impulso creativo como un acto de valentía, f) privilegiar siempre el proceso de aprendizaje por sobre el resultado artístico-teatral. (García-Huidobro, p. 14)

Desde este punto de orientación vamos a utilizar las siguientes etapas del juego asignadas en el manual de pedagogía teatral:

Cuadro 4.

ETAPAS DE DESARROLLO DEL JUEGO.

Etapa	Subetapas	Juego
I (0 a 5 años).	I subetapa (0 a 3 años).	Juego personal.
	II subetapa (3 a 5 años).	Juego proyectado.
II (5 a 9 años).	I subetapa (5 a 7 años).	Juego dirigido.
	II subetapa (7 a 9 años).	Juego dramático.
III (9 a 15 años).	I subetapa (9 a 12).	Juego dramático.
	II subetapa (12 a 15 años).	Improvisación.
IV (15 a 25 años).	I subetapa (15 a 18 años).	Dramatización.
	II subetapa (18 a 25 años).	Hacer teatro.

Fuente: Manual de pedagogía teatral.

Los participantes de Shaullo Chico se encuentran entre las etapas II y III. Específicamente II subetapa y la I subetapa respectivamente, es decir de 7 a 9 años y de 9 a 12 años. Lo interesante de esta delimitación, es que el tipo de juego que caracteriza a estas subetapas es el juego dramático, por lo tanto, vamos a poder dirigir nuestra investigación desde los conceptos de la acción dramática.

Segunda subetapa (de siete a nueve años): se caracteriza por el juego dramático, el cual se define como la práctica colectiva que reúne a un grupo que improvisa a partir de un tema. La actividad escénica apunta a tomar conciencia y practicar el concepto de personificación

o rol, buscando provocar una liberación corporal y emotiva tanto en el juego como en la vida personal de los participantes. Debe estimular el uso y el descubrimiento del espacio, con el fin de desarrollar los conceptos de equidistancia y frontalidad. Se introducen los grandes temas del inconsciente colectivo, tales como los padres, la vida, la muerte, y los conceptos de bien y mal, entre otros. (García-Huidobro, 1996, p. 22)

A partir de la improvisación se ha desarrollado la capacidad de acción y reflexión que se considera en los pilares de la pedagogía del oprimido para poder estar en el aquí y ahora condición necesaria para poder convertir a los participantes no solo en objeto de su destino y su contemplación sino en sujeto de acción desde el punto de vista del teatro del oprimido.

Primera subetapa (de nueve a doce años): se caracteriza por el juego dramático, que apunta, en forma cada vez más evidente, a la toma de conciencia de los mecanismos y conceptos fundamentales del teatro, tales como tema o argumento, personaje, situación, diálogo, conflicto y desenlace. Se debe respetar la pandilla estructurada generalmente en torno a un líder fuerte. Los conceptos de unidad y amistad caracterizan esta subetapa, anclada en la pubertad y en el trabajo diferenciado por sexos. Es fundamental estimular la sensibilidad y el respeto grupal. (García-Huidobro, 1996, p. 22)

Teatro del Oprimido:

Hemos utilizado los conceptos básicos del teatro para orientar la aplicación de esta investigación, usando como base las ideas de Boal¹², tomando en cuenta la estructura social que se va definiendo dentro del sistema interactivo de Shaullo Chico.

¹² “Augusto Boal fue director de teatro, académico y profesor, representante político y estadista en Río de Janeiro, Brasil, orador internacional y creador del Teatro del Oprimido. Nacido en 1931 en Río de Janeiro, Boal recibió capacitación formal en ingeniería química y asistió a la Universidad de Columbia a fines de la década de 1940 y principios de la de 1950. En 1962 fue invitado a trabajar en Arena Teatro en São Paulo, Brasil, donde se quedó hasta

El teatro utilizado no para mantener el sistema social desde un punto de vista Aristotélico y lo que Boal considera el sistema trágico coercitivo sino entregando los medios de producción para dirigir la acción dentro del plano teatral que en el futuro se convertirá en acción real. Explicaremos someramente las ideas de Boal respecto al sistema de Aristóteles¹³.

El espectáculo empieza y se presenta al héroe trágico¹⁴ inmediatamente el espectador genera una especie de empatía¹⁵, es en esta situación donde se produce la delegación de la acción del espectador hacia el personaje, es decir el espectador observa en el personaje características elevadas que son producto de admiración e imitación, entonces nace en él la necesidad de establecer dentro de su persona ese tipo de características.

Cuál es el problema según Boal, la cuestión está en que ese tipo de características que el héroe presenta, si es que llevamos esta reflexión a espacios como el cine o la televisión también se puede aplicar, es un mecanismo que está siendo utilizado por el poder, para intervenir la cultura del espectador y desubicarlo dentro de su espacio, es decir hay una especie de dominación e invasión cultural a partir de la obra trágica, el espectador se identifica con lo que el orden considera

1971, cuando fue arrestado, torturado y exiliado. Su experiencia como director y dramaturgo para Arena Teatro lo ayudaron a comenzar el desarrollo de su propia metodología, que continuó en Argentina, Perú, Ecuador, Portugal y Francia, después de su exilio de Brasil. Más tarde, esa metodología culminaría en el Teatro del Oprimido.” (Hemispheric Institute, 2021) <https://hemisphericinstitute.org/es/hidv1-collections/itemlist/category/393-boal.html>

¹³ “Es la relación emocional que se establece entre personajes y espectador y que provoca, fundamentalmente, la delegación de poderes, por parte del espectador, que se convierte en objeto del personaje, todo lo que le pasa a éste, le pasa al espectador vicariamente” (Boal, 1989, p. 209)

¹⁴ “La tragedia imita las acciones del alma racional del hombre, sus pasiones tornadas en hábitos, en busca de la felicidad, que consiste en el comportamiento virtuoso, cuyo bien supremo es la, justicia, cuya expresión máxima es la Constitución. Vimos también, que la naturaleza tiene ciertos fines en vista y cuando la naturaleza falla, el arte y la ciencia intervienen para corregir la naturaleza (...) el arte de la tragedia interviene para Corregir esa falla, ¿Cómo? A través de la purificación, de la catarsis, de la purgación del elemento extraño, indeseable, que hace que el personaje no alcance sus objetivos. (...) El héroe trágico surge cuando el Estado empieza a utilizar el teatro para fines políticos de coerción al pueblo” (Boal, 1989, p. 138-139)

¹⁵ “La empatía tiene que ser entendida como el arma terrible que realmente es; ella es el arma más peligrosa de todo el arsenal del teatro y artes afines (cine y TV). Su mecanismo (a veces insidioso) consiste en yuxtaponer dos personas (una ficticia, otra real), dos universos, y hacer que una de esas personas (la real, el espectador) ofrezca a la otra (la ficticia, el personaje) su poder de decisión. El hombre abdica en favor de la imagen, de su poder de decisión” (Boal, 1989, p. 218)

necesario para seguir manteniendo el poder, esto si hablamos del teatro burgués¹⁶ o comercial, situación que se compara con la época en la que fue escrita la poética de Aristóteles.

Los griegos utilizaban el teatro para mantener el orden social, para evitar las revoluciones y darle una condición de objeto al espectador.

Después aparece la hamartia¹⁷ que es el defecto del personaje, una falla en su comportamiento, sorprendentemente este defecto será lo que en primera instancia lo llevará al éxito, motivado por la empatía el espectador empieza a observar dentro de si esas mismas posibilidades, entonces cada vez más el personaje empieza a actuar por el espectador, y sucede algo inesperado la peripecia¹⁸, es lo que le da un giro a la historia y lleva al héroe de la prosperidad a la tragedia.

El espectador empieza a sentir terror porque es algo que también le puede pasar a él; sin embargo, se puede distanciar de este comportamiento a partir de la reflexión, no obstante, sucede la anagnórisis¹⁹ que es la explicación mediante un discurso del error o del defecto, el Héroe reconoce su falla y el espectador tiene compasión, porque sabe que le puede pasar lo mismo.

Sin embargo, tiene una ventaja él no sufrirá las consecuencias de ese error, es ahí que llega la catástrofe²⁰, el espectador no solo tendrá conciencia de lo malo del personaje, sino que verá lo que le puede pasar si es que él comete ese tipo de errores o comportamientos, no se permite el final

¹⁶ “Maquiavelo se disculpa por haber escrito una pieza de teatro, género liviano y poco austero. Parece creer que debe, simplemente, entretener a los espectadores, haciéndoles pensar lo mínimo posible y deleitándolos con historias de amor y galanterías” (Boal, 1989, p. 175)

¹⁷ “Es también conocida como falla trágica. Es la única impureza que existe en el personaje. La hamartia es la única 'cosa que puede y debe ser destruida para que la totalidad del ethos del personaje se conforme con la totalidad del ethos de la sociedad” (Boal, 1989, p. 140)

¹⁸ “Un cambio radical en el destino del personaje” (Boal, 1989, p. 141)

¹⁹ “Reconocimiento de todos sus pecados” (Boal, 1989, p. 147)

²⁰ “De cualquier forma se trata siempre de una catástrofe en que no morir es peor que no hacerlo” (Boal, 1989, p 142)

feliz es necesario ver las consecuencias del acto, no necesariamente la muerte del personaje, pero si un cambio en su vida.

Estos aspectos llevan al espectador a la finalidad de la tragedia aristotélica²¹, la catarsis²², que es la purificación de la hamartia, el espectador reconoce lo malo que hay dentro de sí, desde la acción del personaje y elimina lo que puede tener consecuencias trágicas en su destino.

De esta manera se llega a un sistema trágico coercitivo; según Boal, Aristóteles considera que el teatro no es político, pero desde un análisis detenido, toda acción humana es considerada política y por lo tanto también el teatro es una forma de política, de esta manera el sistema de Aristóteles funcionaba para sosegar las conciencias de los espectadores y mantener un orden, que se presentaba a partir de una herramienta aparentemente inofensiva, el teatro. Entonces desde esta pequeña reflexión vamos a comentar las consideraciones del teatro del oprimido.

Es importante sentar las bases de trabajos similares que se han desarrollado antes de este proyecto, nuestros principales referentes son Freire desde la pedagogía del oprimido y Boal desde el teatro del oprimido.

Vamos a mencionar las experiencias realizadas con el teatro y la educación partiendo de las concepciones del teatro del oprimido en donde se dice que “todo el teatro es necesariamente

²¹ “Aristóteles toma gran atención a la tragedia, la cual la define como imitación de una acción de carácter elevado y completa, dotada de cierta extensión, en un lenguaje agradable y llena de belleza. Se entiende por lenguaje agradable al que posee ritmo, musicalidad y melodía. Se trata de una especie particular según sus diversas partes, imitación que ha sido hecha o lo es por personajes en acción y no por medio de una narración. Esta mueve a la compasión y al temor, pues a través de la obra busca generar en el espectador la purificación propia de estos estados emotivos. En otras palabras, la tragedia se presenta como imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en un lenguaje limpio, con ritmo y armonía. Los personajes, por su parte, actúan de tal manera que mediante la compasión y el temor lleva a cabo la purgación del espectador de sus afecciones. Hasta aquí queda claro que el efecto específico de la tragedia es la catarsis” (Cangalaya, 2018)

²² “Éstos delegan pasivamente poderes en los personajes para que actúen y piensen en su lugar. Al hacerlo, los espectadores se purifican de su falla trágica: es decir, de algo capaz de transformar a la sociedad” (Boal, 1989, p. 58)

político, porque políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas” (Boal, 1989, p. 11), entonces resaltaremos el carácter político del teatro y por ende educativo.

Se dice que el teatro se originó como una forma de cohesión social, en donde el pueblo se reunía para celebrar diversos ritos y actividades que explicaban la cosmovisión y cultura de distintos espacios; sin embargo, esta actividad netamente natural y espontánea fue cambiando mientras el capital se abría paso en el sendero.

Era una fiesta de la que todos podían participar libremente. Vino la aristocracia y estableció divisiones: algunas personas irán al escenario y solo ellas podrán actuar, las demás se quedarán sentadas, receptoras, pasivas: estos serán los espectadores, la masa, el pueblo. (Boal, p. 11)

Bajo estas premisas se desarrolla la teoría del teatro del oprimido, escogemos estas vertientes porque se asemeja al objetivo de nuestra investigación, no buscamos hacer un teatro de espectáculo sino usar el teatro como una herramienta pedagógica.

Entonces lo que se busca es generar a través de la expresión dramática la toma de conciencia para la realización de la acción – reflexión. Se trata de convertir al espectador en un sujeto que sea activo; no como el caso de Aristóteles que a través de la catarsis el espectador delegaba toda su voluntad y capacidad al personaje, en este caso y en los casos que vamos a mencionar lo que se intenta es que el espectador deje su rol pasivo y que se convierta en un sujeto activo, tanto de la escena como de su historia propia.

El teatro se caracteriza por la realización de la acción dramática, que consiste en darle sentido a toda la representación, existe un conflicto²³, situación necesaria para la existencia del teatro, y los actores accionan de acuerdo a sus objetivos²⁴ en escena.

Entonces por medio de juegos dramáticos, los participantes han tomado conciencia de su capacidad de acción, y mientras algunos demostraban, los que observaban también se involucraban en el hecho dramático, generando de esta manera la ruptura de la pasividad que se vive dentro de un teatro comercial, buscamos un teatro que remueva la conciencia tanto del que observa como del que acciona²⁵. “Primero se destruye la barrera entre actores y espectadores: todos deben actuar, todos deben protagonizar las necesarias transformaciones de la sociedad. Es lo que cuenta una experiencia de teatro popular en el Perú” (Boal), vamos a mencionar una grata experiencia realizada en el Perú durante el año 1973, quizá la antigüedad de la experiencia parezca muy remota, pero es la base de muchas de las experiencias comentadas.

El gobierno revolucionario peruano inició un plan nacional de alfabetización denominado Operación Alfabetización Integral que duro 4 años, con el objetivo de erradicar el analfabetismo en el país, Boal formó parte del equipo, la finalidad era entender que las personas no solo se pueden

²³ “Nosotros nos ocuparemos de los conflictos no tanto en su nivel literario de existencia sino en su proceso de transformación en actos reales y contradictorios entre dos o más sujetos o, a veces, en su aparición como conductas contradictorias en el seno mismo de un sujeto teatral. Coincidiremos antes en considerar al conflicto como el choque o la colisión entre dos o más fuerzas, y no simplemente como una situación afligente o dolorosa. Para el actor, y considerando el problema desde un punto de vista técnico, nunca el conflicto se le aparece como una palabra que lo describe sino como un objetivo a alcanzar que entra en colisión con otro, por lo menos, que se le opone. Estos dos objetivos contradictorios pueden pertenecer a personajes diferentes que se enfrentan, o bien pueden manifestarse como tendencias dentro de una sola conducta: el deber y el honor, con sus objetivos diferentes, por ejemplo, en cuyo cumplimiento el personaje aparece desgarrado. (Serrano, 1986, p. 1)

²⁴ “Definen cual es la meta del personaje en cada escena por medio del establecimiento de verbos de acción. Saber qué objetivo se tiene, mediante un verbo de acción, es la más importante guía o fuerza fundamental de la interpretación actoral. Está técnica va de la mano con insistentes preguntas: ¿por qué el personaje hace tal cosa? ¿qué quiere el personaje de este otro? La suma de los objetivos conduce al Superobjetivo, el cual viene a ser la meta general del personaje en toda la obra” (Muñoz, 2010.)

²⁵ “Actuar significa hacer, de modo que el actor siempre tiene que tener algo específico que hacer en el escenario o dejará de actuar en ese instante. Por eso la acción física es tan importante para el actor. Definida en términos simples, una acción es la prosecución física de una meta específica” (Bruder et al., p. 10)

comunicar con el lenguaje oficial, sino también se pueden comunicar a partir de distintos lenguajes, en nuestro caso vamos a mencionar las experiencias relacionadas con los lenguajes artísticos y específicamente el teatro. “Para que se entienda esta Poética²⁶ del oprimido es necesario tener presente su principal objetivo: transformar al pueblo, espectador, ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática”(Boal) en este caso el espectador no delega acciones al personaje, se convierte en actor de su propio destino, como ya se dijo el fin no es un espectáculo, se utiliza las herramientas y posibilidades del teatro para generar discusión de acuerdo a ciertos contextos y se entrena en la realización de la acción dramática, para que en el futuro en la realidad estas personas sean conscientes de la capacidad que tienen para incidir en su propia realidad.

El personaje ya no es el que hace todo lo que yo deseo, ahora yo me puedo volver un personaje y también puedo hacer lo que yo deseo. “Pienso que todos los grupos teatrales verdaderamente revolucionarios deben transferir al pueblo los medios de producción del teatro para que el pueblo mismo los utilice. El teatro es un arma y es el pueblo quien las debe manejar” (Boal, p. 17).

Para transferir los medios de producción del teatro al pueblo se debe entender primero que no estamos trabajando con actores profesionales, entonces la forma en la que nos debemos acercar a la población debe ser muy cuidadosa, vamos a explicar el método de Boal que nos parece muy interesante, y contaremos algunas experiencias para generar algunas reflexiones.

²⁶ “Si miramos a la poética como un objeto de estudio, habremos de entenderla como una conceptualización acerca del mismo hacer poético, así podemos hablar de “la poética de Borges” o de “la poética del grupo del 27”, etc. La poética implica un conjunto de elecciones, realizadas por un autor o escuela literaria, de ciertos códigos formales, temáticos, ideológicos, etc” (Módulo 4. La creación poética, p. 1)

El teatro tiene como herramienta principal el cuerpo, entonces la primera etapa del trabajo es el conocimiento del cuerpo, a partir de ejercicios corporales se inicia el reconocimiento del cuerpo, según los roles de trabajo que asigna el sistema de producción, el cuerpo distribuye el peso a ciertas zonas, conformando una manera específica de caminar, de pararse, de sentarse, etc.

Es por eso que el cuerpo de un bailarín no será igual al cuerpo de un obrero, por lo tanto los ejercicios con los que se empieza no pueden ser los mismos que se utiliza en un calentamiento corporal de gente que se dedica al teatro, la experiencia que cuenta Boal en el Perú es muy significativa, por ejemplo menciona que no podemos llegar en primera instancia y decirle a las personas que vamos a trabajar teatro, porque muchas veces de acuerdo al sistema social en el que se desarrollan, tienen ciertos tipos de entendimiento respecto a esta palabra.

Los ejercicios que menciona Boal pueden ser, por ejemplo, hacer una carrera en cámara lenta donde el que gana será el que llega al último, la finalidad principal es la desarticulación del cuerpo y la extra cotidianidad, es decir las zonas de la distribución del peso de acuerdo a la actividad que se dedica cada persona se irán alterando para encontrar otras posibilidades de movimiento, esto se dará de forma inconsciente, pero sucederá un descubrimiento interesante en el cuerpo de cada persona.

La segunda etapa es tornar al cuerpo expresivo, se utiliza distintas herramientas para dar la posibilidad de expresión a ese cuerpo que tiene que representar una máscara de acuerdo a su rol social, considerando la condición muscular en la que se encuentra, es en este momento en donde entra una herramienta que también se ha utilizado en nuestra investigación, el juego.

Los participantes deben ser invitados a jugar, de esta manera la estructura muscular en la que están establecidos ira desarticulándose y poco a poco se aproximará hacia un cuerpo expresivo;

por ejemplo se reparte diferentes papelitos a los participantes, donde se coloca el nombre de distintos animales, las personas deberán representar el animal que les ha tocado en el papel, durante diez minutos de exploración, además todos estos animalitos tendrán una pareja, la finalidad del juego es expresar con el cuerpo, está prohibido hablar y todos deberán encontrar su pareja antes de que el tiempo se acabe.

La tercera etapa es el teatro como lenguaje, las etapas anteriores funcionan como preparación para esta etapa en donde se entrenará para pasar hacia la acción; esta etapa se divide en grados, el primer grado es la dramaturgia simultánea, se prepara una escena de diez minutos propuesta por alguien del lugar, se la representa y se lleva el conflicto a una situación en donde no pueda resolverse, es ahí que los actores dejan de interpretar y piden al público que participe de la escena, un pequeño ejemplo:

En una barriada de San Hilarión, en Lima, una señora propuso un tema candente. Resulta que ella era analfabeta y que su marido le había dado para guardar, años atrás, unos documentos que, según él eran de suma importancia. La buena señora los guardo sin sospechar nada. Un día los dos se pelearon por alguna razón y la mujer se acordó de los documentos y quiso saber de qué trataban, pues temía que se relacionase con la propiedad de su casita. Como no sabía leer, le pidió a una vecina que lo hiciera. Muy amable, la señora se apuró a leer los documentos que, para sorpresa y diversión de todo el barrio, no eran tales sino cartas de amor escritas por la amante del marido de la pobre analfabeta. (Boal, p. 31)

De esta manera se involucró toda la población en el suceso anecdótico de la señora, cuando el marido iba a llegar a casa se acrecentó el conflicto y es ahí donde empezó la participación, todas las propuestas se representaban hasta llegar a una solución, la primera propuesta fue realizada por

una chica que dijo que llorara mucho para hacer sentir culpable al marido, otra propuesta fue irse de la casa y dejar solo al marido, otra fue cerrar la puerta para que el marido se valla y no vuelva nunca más, todas estas soluciones no fueron aceptadas.

La última solución fue presentada por una señora gorda y exuberante y fue aceptada por unanimidad por todo el público presente, hombres y mujeres. Dijo la señora: tú haces así, lo dejas pasar, agarras un palo bien grande y cuando él entre, le pegas con todas tus fuerzas, y le das muchos golpes. Después que le hayas pegado bastante, para que se arrepienta, pones el palo a un lado, le sirves la cena, con mucho cariño y lo perdonas... (Boal, p.33)

Esta solución fue la que se aceptó al final por todo el grupo pese a que el actor que interpretaba al esposo se negó a ser golpeado muy fuerte; sin embargo, así fue, lo interesante de este ejercicio es que los espectadores se involucran en el desarrollo de la historia y el intérprete ya no interpreta a alguien que es producto de la inspiración divina del autor, sino interpreta al grupo, al barrio, a la escuela, etc.

El segundo grado es el teatro imagen, en esta parte se pide que se exponga un tema de interés puede ser una situación abstracta o también una situación concreta que sea aceptado por todos; por ejemplo, el racismo, después se lo representará esculpiendo la idea con los cuerpos de los compañeros, se presenta primero la imagen real, la situación actual, después una situación ideal y al final el tránsito, es decir como haremos que la situación real llegue a esa situación ideal.

El tercer grado es el teatro foro, se expone un tema de difícil solución ya sea político o social, se ensaya una escena de 10 a 15 minutos con una posible solución al problema, después se pregunta a los asistentes si están de acuerdo con esa solución, obviamente dirán que no, es ahí

donde se da la indicación de que cualquier participante puede entrar al escenario y dirigir la acción de acuerdo a lo que él considera.

Un ejemplo: un muchacho de 18 años trabajaba en la ciudad de Chimbote, uno de los puertos pesqueros más importantes del mundo. Hay allí una infinidad de fábricas de harina de pescado, principal producto de exportación del Perú. Algunas son muy grandes y otras cuentan apenas con ocho o diez empleados; en una de estas trabajaba el muchacho. El patrón era muy explotador y hacía trabajar a sus obreros desde las 8 de la mañana a las 8 de la noche, o viceversa. Total: 12 horas de trabajo continuado. Todos pensaban en cómo luchar contra esa explotación inhumana. Cada uno tenía una propuesta, como la operación tortuga, que consiste en trabajar más despacito, especialmente cuando el patrón no está mirando. Nuestro muchacho tuvo una brillante idea: trabajar más rápidamente y llenar la máquina de pescado de manera que con el peso excesivo, la máquina se rompiera y se necesitara dos o tres horas para repararla. Durante este tiempo los obreros podían descansar tranquilos. Allí estaba el problema, la explotación patronal; y allí una solución, inventada por la viveza criolla. ¿pero sería la mejor solución? (Boal, p. 40)

Se desarrolló la escena, se le hizo caso al muchacho, pero al final parecía que la gente no estaba de acuerdo porque la máquina terminaría siendo arreglada y todo volvería a la normalidad, entonces se pidió la participación de todos los asistentes, y comenzaron a realizar sus proposiciones; por ejemplo, hacer una huelga, poner una bomba, crear un sindicato, etc.

De esta manera se propuso hacer un teatro-foro, en donde todos puedan discutir las distintas posibilidades de solución y escoger una, lo interesante es que se discute mientras se hace, al final se escogió crear un sindicato, después de distintas pruebas que permitían experimentar a

partir de la acción dramática la consecuencia de las ideas, el teatro no da el camino a seguir, lo que puede hacer es mostrar las distintas posibilidades.

La cuarta etapa es el teatro como discurso, el teatro popular nunca está terminado, la experiencia sobre un teatro burgués implica un espectáculo, mientras que el teatro popular implica una constante transformación, un espacio que está abierto al diálogo y a la reflexión, en donde el espectador tiene la posibilidad de preguntar, de intervenir sobre la escena y cambiar lo que el considere, eso no significa que también se puedan propiciar propuestas teatrales más desarrolladas, todo depende de la voluntad del participante, pero el espectáculo no es la finalidad, el ensayo es la acción constante, una preparación para el futuro y para la realidad.

Estas experiencias han sido replicadas en distintos lugares, principalmente Brasil y Argentina. El teatro arena es una muestra, que merece ser mencionada, es aquí donde se construye la principal idea del teatro de oprimido.

La poética del oprimido es, esencialmente, la poética de la liberación: el espectador ya no delega poderes en los personajes ni para que piensen ni para que actúen en su lugar. El espectador se libera: ¡piensa y actúa por sí mismo! ¡teatro es acción! Puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero no tengan dudas: ¡es un ensayo de la revolución!
(Boal, p. 59)

La poética del oprimido se va construyendo paralelamente a la existencia del teatro arena, en 1956 empieza el recorrido, este teatro nació como respuesta a el dominio comercial del TBC²⁷ en donde salían estrellas y era una buena forma de realizar el teatro europeo en Brasil.

²⁷ “Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)” <http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/teatro-brasileiro-de-comedia-tbc/>

Lo que se buscaba era hacer un teatro propio, hecho con la gente del pueblo, entonces se fueron desarrollando distintas poéticas, la primera etapa cuenta con el realismo como base teatral, se formó un grupo de estudio, donde se analizaba a Stanislavski, además se creó un grupo donde se podía generar dramaturgia popular, fuera de los intereses globales, la fama y el glamour.

Después pasaron a una etapa en donde las acciones empezaban a tener fruto llamada la fotografía, aparecieron dramaturgos nacionales, motivados por los nuevos espacios, es así que nace una dramaturgia brasileña, que hablaba de cosas que suceden en Brasil, cosas cercanas y reales; sin embargo esta etapa empezó a flaquear debido a que se caía en lo obvio, entonces era necesario pasar a una nueva forma de representación, donde no se deje de lado el sentido nacionalista, pero que a la vez se vuelva universal.

La tercera etapa nacionalizó a los clásicos, es decir se adecuó obras clásicas como Tartufo de Moliere o La mandrágora de Maquiavelo, en algunos casos se alteraba un poco los contextos, para poder encajar dentro del sistema social presente, en otros casos se interpretaba el texto sin ninguna alteración, en algún momento algunos pensaron que estaban entrando a una etapa que los convertiría en el TBC, pero Boal pensaba que estaban adquiriendo muchas posibilidades para encontrar su forma de trabajo.

Llega la cuarta etapa los musicales, aquí se consigue la colaboración de muchos artistas, el teatro arena iba encontrando una forma de expresar su opinión del mundo, María Bethania, Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre otros artistas contribuyeron en las creaciones escénicas.

Arena cuenta Zumbi es una obra estrenada en esa época, aquí se rompió con todo, fundamentalmente con la empatía, los textos encontraron una forma muy diferente de decirse, generando otra relación con el espectador.

“Zumbi” se proponía muchas cosas y consiguió varias. Su propuesta fundamental fue la destrucción de todas las convenciones teatrales que se habían transformado en obstáculos para -el desarrollo estético del teatro. Se buscaba más todavía: contar una historia no desde la perspectiva cósmica, sino desde una perspectiva terrena bien localizada en el tiempo y el espacio: la perspectiva del Teatro de Arena y de sus integrantes. La historia no era narrada como si existiera autónomamente: existía solamente referida a quien la contaba. (Boal, p. 69)

Así se llegó al comodín, la forma de hacer teatro que más se adecuaba a lo que necesitaban, su propia estética.

La puesta de Arena cuenta Zumbi fue, tal vez, el mayor éxito artístico y de público logrado por el Teatro de Arena. De público, por su carácter polémico, por su propuesta de rediscutir un importante episodio de la historia nacional, utilizando para eso una óptica moderna, y por haber revalidado la lucha de los negros como ejemplo de otra que debemos librar en nuestros tiempos. Artístico, por haber destruido algunas de las convenciones más tradicionales y arraigadas del teatro, que persistían como mecánicas limitaciones estéticas de la libertad creadora. (Boal, p. 70)

Con el comodín encontraron la forma de presentar su visión del mundo, consiguiendo un distanciamiento entre el personaje y el actor, para contar una historia que solo existía en ellos. Esta experiencia nos ha llenado de inspiración para poder efectuar nuestra investigación, porque parte de muchos de los conceptos y aprendizajes que buscamos.

Es necesario resaltar que la labor educativa que se ha tomado en cuenta es una labor realizada fuera del ámbito formal educativo, pero tomando en cuenta los principios y bases del

mismo. Se ha utilizado la sistematización²⁸ de la experiencia para ir generando conocimiento durante el proceso a través de la superación de la contradicción educador-educando tomado de la pedagogía del oprimido, entonces los facilitadores(nosotros) no hemos ido a imponer ideas o metodologías, hemos descubierto junto a la comunidad²⁹ lo que ellos necesitan y a partir de nuestras variables(ciudadanía, democracia, acción colectiva y habilidades expresivas) tomadas como habilidades sociales hemos desarrollado mecanismos de la expresión dramática para lograr una transformación social³⁰ donde la relación sea horizontal y no bancaria.

De esta manera todos hemos aprendido en el proceso y hemos descubierto formas de intervenir la realidad social desde el teatro.

Se ha utilizado la observación participante, la entrevista (entrevista en profundidad) y la generación de un grupo de discusión que se ha desarrollado al final de las sesiones y de modo específico al inicio, centro y final de la investigación.

²⁸ “El concepto de sistematización no es nuevo; su aparición y desarrollo ha estado ligado al desarrollo del método científico y, en los últimos años, sus usos más frecuentes han estado asociados, básicamente, a dos campos: La sistematización de información o sistematización de datos; y, La sistematización de experiencias. La sistematización de información se refiere al ordenamiento y clasificación de todo tipo de datos e información, bajo determinados criterios, categorías, relaciones, etc. Su materialización más extendida es la creación de las bases de datos. La sistematización de experiencias se refiere a las experiencias vistas como procesos que se desarrollan en un periodo determinado, en las que intervienen diferentes actores, en un contexto económico y social, y en el marco de una institución determinada” (FAO, 2004, p. 15)

²⁹ “Las ciencias que se ocupan del estudio del hombre y la sociedad han dedicado parte de sus esfuerzos al estudio y definición de la comunidad como espacio en el que un grupo humano desarrolla su vida y las interacciones que en esta intervienen. Así, por ejemplo, la Psicología social o específicamente la Psicología comunitaria, la Sociología de las comunidades, la Geografía, la Lingüística, entre otras, han aportado su visión de comunidad, al resaltar los aspectos relevantes que forman parte de su objeto de estudio. Por tanto, el concepto de comunidad puede referirse a un sistema de relaciones psicosociales, a un agrupamiento humano, al espacio geográfico o al uso de la lengua según determinados patrones o hábitos culturales” (Causse, 2009, p. 2)

³⁰ “Síntomas todos ellos de nuevas dinámicas que expresan el conflicto político-comunicativo de los excluidos por las democracias representativas del norte y del sur, y del nacimiento de nuevas formas de empoderamiento ciudadano y de participación activa. Creemos que este es el escenario en el que debe actuar una ecología política de la comunicación, entendiendo las claves implícitas de transformación de nuestras ciudades, de nuestras prácticas cotidianas, de nuestras relaciones de convivencia, de los nuevos emplazamientos y desplazamientos en y por la ciudad, en y por el mundo -real o virtual- en el que avanzan muy lentamente los signos de integración. Son estas transformaciones de los espacios y redes comunicativos que nos permiten, ciertamente, una movilidad limitada por barreras espaciales que afectan a una nueva ética de la habitabilidad y convivialidad en la sociedad del siglo XXI, el patrimonio intangible de una comunicación humana descentrada” (Martín, 2002, p. 86)

Desde esta perspectiva hemos trabajado en la concepción de la educación liberadora³¹ para propiciar una condición dialógica³² que implica la colaboración, por medio de la unión³³, la organización³⁴ y la síntesis cultural.

La sistematización del proceso ha sido evaluada desde la interpretación crítica de la realidad, por medio de una metodología teórica-práctica, que nos ha permitido obtener una relación de sujeto-sujeto³⁵, para responder a la situación que ameritaba el contexto dentro de la hegemonía cultural³⁶ y el acercamiento al teatro comunitario.

³¹ “Lo importante, desde el punto de vista de la educación liberadora (...) es que, en cualquiera de los casos, los hombres se sientan sujetos de su pensar, discutiendo su pensar, su propia visión del mundo, manifestada, implícita o explícitamente, en sus sugerencias y en las de sus compañeros” (Freire, 1969, p. 109)

³² “Mientras en la teoría antidialógica las masas son el objeto sobre el que incide la acción de la conquista, en la teoría de la acción dialógica son también sujetos a quien les cabe conquistar el mundo. Si, en el primero de los casos, se alienan cada vez más, en el segundo transforman el mundo para la liberación de los hombres. (...) la teoría dialógica exige el descubrimiento del mundo. Si en la mitificación del mundo y de los hombres existen un sujeto que mitifica y objetos mitificados, no se da lo mismo en el descubrimiento del mundo, que es su desmitificación” (Freire, 1969, p. 154)

³³ “El liderazgo se obliga incansablemente a desarrollar un esfuerzo de unión de los oprimidos entre sí y de éstos con él para lograr la liberación (...) Sería una inconsecuencia de la élite dominadora si consintiera en la organización del liderazgo revolucionario, vale decir, en la organización de las masas oprimidas, pues aquella no existe sin la unión de éstas entre sí” (Freire, 1969, p. 157-158)

³⁴ “La manipulación útil a la conquista se impone como condición indispensable al acto dominador, en la teoría dialógica de la acción nos encontramos con su opuesto antagónico: el de la organización de las masas populares. Organización que no está sólo directamente ligada a su unidad, sino que es un desdoblamiento natural, producto de la unidad de las masas populares. De este modo, al buscar la unidad, el liderazgo busca también la organización de las masas, factor que implica el testimonio que debe prestarles a fin de demostrar que el esfuerzo de liberación es una tarea en común” (Freire, 1969, p. 161-162)

³⁵ “Dado que el diálogo es el encuentro de los hombres que pronuncian el mundo, no puede existir una pronunciación de unos a otros. Es un acto creador. De ahí que no pueda ser mafioso instrumento del cual eche mano un sujeto para conquistar a otro. La conquista implícita en el diálogo es la del mundo por los sujetos dialógicos, no la del uno por el otro. Conquista del mundo para la liberación de los hombres. Es así como no hay diálogo si no hay un profundo amor al mundo y a los hombres. No es posible la pronunciación del mundo, que es un acto de creación y recreación, si no existe amor que lo infunda. Siendo el amor fundamento del diálogo, es también diálogo. De ahí que sea, esencialmente, tarea de sujetos y que no pueda verificarse en la relación de dominación” (Freire, 1969, p. 72)

³⁶ “En efecto, el enfrentamiento a las hegemonías blancas o mestizas que buscaron imponer o impusieron, según los casos, una homogeneización de la nación, constituye una etapa defensiva de las luchas subalternas. Ese carácter defensivo se percibe por su carácter corporativo y fragmentario, que no debe ser eludido. Se trata de un momento intenso y crucial, pero anudado a una concepción de los lugares y las políticas de la diferencia que evidentemente no constituye, inicialmente, una hegemonía alternativa” (Bidaseca et al., 2013, p. 10)

Arena y Esteras (Villa el Salvador):

Hablaremos de una experiencia más cercana, Arena y Esteras de Villa el Salvador. Durante nuestra formación como artistas tuvimos la oportunidad de participar en un proyecto organizado por la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos y otras asociaciones, esto fue en el año 2014, y lo que se buscaba era trabajar por la memoria y los derechos humanos a partir del arte y la cultura, se reunió a artistas de distintas partes del Perú en la ciudad de Lima, es ahí donde conocimos a Arena y Esteras, trabajamos una semana dentro de sus planes de animación cultural, donde mezclaban la pedagogía teatral con las artes del circo y las manualidades, para llevar educación fuera del programa curricular a lugares aledaños, en especial lugares de riesgo.

Visitamos el asentamiento humano Oasis, fuimos vestidos de payasitos después de haber aprendido los principios de la batucada³⁷ enseñado por los propios niños que conformaban el grupo activo de Arena y Esteras, además se armaron carpas y se llevaron elementos fundamentales del circo como los zancos³⁸, los malabares³⁹, las telas⁴⁰, entre otras cosas como hojas y pinturas, para que los niños dibujen y pinten, música y distintas dinámicas de juego.

³⁷ “La idea de batucada, que procede de la lengua portuguesa, hace referencia a una música afrobrasileña que se caracteriza por el uso de instrumentos de percusión. También se llama batucada al baile que se desarrolla a partir de esta música y al grupo de individuos que la ejecutan” (Merino, 2018.)

³⁸ “Los zancos son largos postes o pilares de madera u otro material, que se utilizan para permitir que una persona se sostenga sobre ellos a una cierta distancia del suelo. Además de sostenerse, la idea de los zancos es que la persona tenga también movilidad, y pueda desplazarse encima de ellos. Por ello, los zancos están equipados con unos escalones en los que colocar los pies, y sobre los que apoyarse o también se pueden utilizar correas para atarlos directamente a las piernas” (Serrano et al., p. 3)

³⁹ “Técnica que consiste en manipular, en contacto permanente o no, objetos de diferentes formas, tamaños, pesos y cantidades. Abarca diferentes betas como la artística, en la cual el propósito es su muestra ante un público; la deportiva, donde el fin es llevar el entrenamiento a su máximo nivel de dificultad, para así romper records o competir ante otros malabaristas; la recreativa, que se puede asociar a diferentes motivaciones (sociales, entretenimiento, ocio, pasatiempo, entre otras). A esta definición agregamos todos los apelativos en los que el malabar es instrumentalizado como medio para determinados propósitos: Malabarismo Educativo, Malabarismo social, Malabarismo adaptado, Malabarismo terapéutico” (Sánchez et al., 2018, p. 21)

⁴⁰ “Es un tipo de circo aéreo, también llamado Tela aérea, Tela acrobática o Tela de circo. A diferencia de otras modalidades del centenario del circo, como malabares, acrobacia y trapecio, la Tela presenta su desarrollo en los últimos años. Es una disciplina que consta de una tela de varios metros de largo (entre 14 y 20 metros aproximadamente) fijada a una viga o estructura firme desde un nudo realizado a la mitad de la tela, quedando colgada de manera vertical dos telas juntas de unos 7 a 10 metros, en la cual el artista realiza diferentes subidas, figuras y

Esta fue la primera vez que nos topamos con una activación cultural de esa magnitud, llevar alegría a los lugares más vulnerables es un proceso de aprendizaje muy interesante, y no solo era una diversión momentánea a partir del arte, se buscaba el desarrollo afectivo de los participantes y el desarrollo psicomotriz, tomando en cuenta que muchos de los asistentes venían de hogares disfuncionales.

Arena y Esteras repite su metodología aprendida en Villa El Salvador en distintos colegios y hasta han llegado a Cajamarca, a desarrollar actividades culturales en distintos centros poblados. Por eso nos parece importante mencionar algunas de sus metodologías y experiencias, porque son una base fundamental de la aplicación de la pedagogía teatral en el barrio, en la escuela y otros lugares.

Ellos parten desde el circo, y después llegan a sus creaciones escénicas, que están cargadas de acrobacia e identidad, de esta manera el trabajo del cuerpo pone en relieve la gran importancia del arte en el desarrollo de las habilidades.

Villa El Salvador es un gran referente en cuanto a emprendimiento y liderazgo, durante los largos años que trató de consolidarse desde la invasión hasta la constitución y el desarrollo de identidad, se sufrieron largos procesos que constituyeron una organización popular que tuvo entre sus raíces la creación del grupo cultural Arena y Esteras, que cumplió ardua labor en su formación de artistas líderes por medio de una praxis cultural muy diferente a la de Lima.

destrezas corporales suspendido desde ésta. Tal como menciona el Cirque du Soleil (2011) "la tela acrobática es una disciplina aérea efectuada en aparatos fijos, sin balanceo, que permiten realizar principalmente dos categorías de elementos técnicos: las figuras estáticas y los movimientos acrobáticos dinámicos, también llamados caídas. En el marco de una representación, estas dos categorías están vinculadas coreográficamente, según el contexto, a imágenes, movimientos, juegos o personajes que sirven a la vez para dar color y espíritu al número, para variar el ritmo y para crear combinaciones que integran las secuencias necesarias para la realización de caídas y figuras estáticas" (Collao et al., 2014, p. 18)

Las calles y los locales comunales se volvían ahora el nuevo centro de la cultura, una cultura que se enfrentaba a los prejuicios de la ciudad, es necesario decir que la mayor parte de la población de Villa El Salvador son provenientes de las provincias del Perú, iban a Lima en busca de un futuro mejor, pero se topaban con una realidad más cruda, es así que fueron forjando un camino, una identidad, donde lo que los ancestros decían volvía a tener sentido, un lugar de expresión para todos, “la participación colectiva y la vigencia organizativa delinearon en Villa El Salvador espacios de carácter pedagógico; espacios orientados a la construcción práctica de ciudadanía y política de base entre sus pobladores, haciéndolos protagonistas de su porvenir”(Arena y Esteras, 2016, p. 17).

Arena y Esteras coincide en su nacimiento con una de las etapas más oscuras del Perú, el terrorismo; en 1992 es asesinada la lideresa María Elena Moyano, y esto significó una ruptura tremenda con los pobladores de Villa El Salvador, era como si la salvación se disfrazara de muerte, de esta manera la organización comunal fue una forma de resistir ante la violencia política y militar.

Es en este contexto que un grupo de jóvenes contra todo riesgo deciden seguir apostando por el lado sensible de los seres humanos y salen con bombos y narices rojas a tratar de recuperar la alegría; así nace Arena y Esteras una forma de ser y hacer comunidad, en donde más que artistas como ellos mismo lo dicen se sentían dirigentes que tenían formas alternativas de llegar a la población, el arte.

La Escuela Barrio Circo y el Festicirco son, sin duda, los dos grandes pilares de esta experiencia. El primero, un espacio de encuentro y aprendizaje, cuajado más en la ternura que en la técnica. El segundo un escenario festivo donde se puede mostrar lo aprendido y dialogar con propuestas de circo de todo el mundo. (Arena y Esteras, 2016, p. 9 y 10)

Así pasaron los años y Arena y Esteras fue creciendo, llegando a tener contactos internacionales que han contribuido mucho en su formación.

A partir del circo fueron sistematizando procesos de empoderamiento comunal, basados en la creación de líderes y en el trabajo compartido con las escuelas y los profesores. A continuación, vamos a mostrar un cuadro en donde se consideran las habilidades que se pueden desarrollar a partir del trabajo corporal, algunas de las secciones están íntimamente ligadas con las bases de nuestro trabajo.

Cuadro 5.

BENEFICIOS DEL CIRCO SOCIAL POR TÉCNICA.

Beneficios del circo social por técnica			
Técnica	Ámbito emocional	Ámbito cognitivo	Ámbito social
Malabares.	Tolerancia a la frustración. Control de impulsos. Superación personal. Aceptación de las limitaciones propias. Confianza en sí mismo. Fortalecimiento de la autoestima. Desarrollo de la automotivación.	Psicomotricidad fina. Psicomotricidad gruesa. Lateralidad Inteligencia cinestésica Conciencia corporal. Disociación. Desarrollo de la creatividad.	Reconocimiento del aprendizaje desde el error. Resolución de conflictos. Facilidad de integrarse a nuevos grupos sociales. Facilidad de expresión. Resiliencia. Perseverancia. Disciplina.
Acrobacia o ejercicios aéreos.	Autorregulación. Control al asumir riesgos. Confianza en sí mismo y en el compañero. Mejora de la autoestima. Sentido de pertenencia.	Psicomotricidad gruesa. Inteligencia cinestésica. Pensamiento divergente. Rapidez mental.	Autonomía. Trabajo en equipo. Sentido de pertenencia. Habilidades comunicativas. Resiliencia. Solidaridad. Respeto mutuo. Empatía.
Equilibrio.	Confianza. Seguridad en sí mismo. Control interno de los impulsos corporales. Capacidad de disociación.	Equilibrio corporal. Conciencia corporal. Desarrollo de la capacidad de análisis. Control de los sentidos, el volumen y el peso.	Autonomía. Resiliencia. Disciplina. Ampliación de grupos sociales. Perseverancia. Habilidades expresivas.

Fuente: Arena y Esteras.

El circo social se vuelve la forma de intervenir los espacios, promoviendo la autogestión y la creación de distintas organizaciones independientes a través de iniciativas como la Escuela

Rodante⁴¹, chibolos unidos⁴², entre otros; los trabajos de circo implican tener un poder adquisitivo regular porque los materiales y elementos cuestan caros o solo se venden en el extranjero, desde Arena y Esteras se fomentó la creación de elementos propios de trabajo, utilizando materiales rústicos y accesibles a toda la población.

La situación de riesgo en la que viven los niños y adolescentes es precisa para el trabajo del circo; por ejemplo, al realizar una acrobacia te puedes sentir mejor, tu autoestima puede elevarse, aprendes a afrontar el riesgo de otra manera, además compartes con otros participantes y vas desarrollando la capacidad de enfrentar las condiciones negativas tanto individualmente y colectivamente.

Algunas de las metodologías usadas son: el círculo para el encuentro y el compartir “en esa ecuación reivindicamos una característica tradicional de nuestras relaciones familiares y comunales: el dialogo colectivo sobre nuestros problemas y la búsqueda de soluciones” (Arena y Esteras, p. 38).

La mirada situada y ampliada “cuando un niño suspendido en el trapecio o elevado sobre zancos ve con una amplitud mayor que la correspondiente a su estatura. La mirada ampliada de sí mismo lo proyecta más allá de sus problemas y miedos” (Arena y Esteras, p.38).

⁴¹ “Una experiencia fundamental de acción artístico-social fue el desarrollo de talleres itinerantes en colegios. Con la complicidad de profesores, directores y padres de familia, visitamos las instituciones educativas de nuestra comunidad en beneficio del alumnado, con el fin de aportar en su formación con la sensibilidad psicofísica de la práctica artística. Esta experiencia fue bautizada como Escuela Rodante” (Arena y Esteras, 2016, p. 25)

⁴² “Tras esta experiencia, participamos en Chibolos unidos, proyecto encaminado por Amigos de Villa, una organización local que también integramos. Este proyecto estuvo dirigido a niños y adolescentes con el fin de consolidar en ellos procesos participativos enfocados en temas educativos. Estos procesos se contextualizaban en América Latina y alentaban la búsqueda de otras miradas, complementarias a la educación oficial” (Arena y Esteras, 2016, p. 28)

La minka, voluntad de trabajo en equipo “al trabajar en equipo, deponen sus deseos y necesidades individuales en favor del bien común” (Arena y Esteras, p. 38).

La familia ampliada “la tradición del circo está ligada a la familia, sea consanguínea o construida desde la convivencia, entre ensayos, funciones y viajes” (Arena y Esteras, p. 39)

La risa motor ante la adversidad:

En nuestra comunidad, la gente sabe que la vida no se alimenta de frustraciones o lamentos por aquello que no se tiene; por el contrario, somos nuestros propios bufones y ante la adversidad de los momentos difíciles, nos reímos sacando a la luz nuestro yo payaso. (Arena y Esteras, p. 39)

De esta manera se va construyendo una metodología que tiene como finalidad la creación colectiva, que parte de la base de creer en la capacidad creadora de los pobladores; por otro lado, el desarrollo de la técnica parte de la conexión entre las habilidades desarrolladas por la influencia extranjera y toda la cosmovisión local, así podemos ver a un malabarista que baila al ritmo de una zampoña mientras ejecuta los malabares.

La perseverancia también es un elemento que merece ser subrayado porque en el circo tradicional generalmente la destreza es lo que hace que alguien sobresalga o consiga el papel principal, en el caso del circo social es necesario el trabajo en grupo y la valoración de cada uno de los miembros, la superación de los miedos y los riesgos es un papel fundamental al momento de enfrentarse al aprendizaje de estos lenguajes, todo con la finalidad de lograr un desarrollo personal que pueda volcarse en la comunidad, fundamentado en la creación de identidad.

Entre las dinámicas de enseñanza aprendizaje tenemos la invasión circense, que es una activación cultural en alguna zona de la comunidad, tomando la palabra invasión a partir de la toma de espacios que se realizó para consolidar a Villa El Salvador.

Circo en el cole que tiene como base convertir los recreos o algunas horas extras de clase en un lugar para fomentar la magia y la creación. Los talleres que generalmente están orientados a la búsqueda de un espacio expresivo y lúdico para aquellos que no pueden acceder a las mercancías del arte capitalino y finalmente los espectáculos que son producto de tantos años de procesos e intercambios.

Entre las consignas de trabajo de Arena y Esteras encontramos: circo e identidad, que es el resultado creativo y la mezcla de los saberes externos y locales.

Circo e igualdad social, en el circo todos somos iguales, al momento de hacer malabares o subir a una cuerda, todos se enfrentan a la misma situación de riesgo que exige el desarrollo de habilidades y destrezas.

Circo y empoderamiento juvenil, se enfrentaban a la estigmatización de adolescentes y niños de barrios populares como pandilleros, entonces si la sociedad te pone esa etiqueta, cómo se pretende fomentar las habilidades del futuro del país, de esta manera en Arena y Esteras se trataba de revertir esta situación, creando líderes y dirigentes populares además de muy buenos artistas.

Circo y participación ciudadana, por medio del fomento de actividades y festivales la población se involucra y se motiva, de esta manera ejercen su ciudadanía y adquieren el valor de la democracia.

Circo y gestión cultural comunitaria, los niños y adolescentes aprenden el valor de gestionar los aprendizajes a través del conocimiento y dominio de sus emociones, se organizan y

generan espacios para el desarrollo de la comunidad a partir de intercambios, comedores y festivales.

Circo y emprendimiento social, el circo ayuda a enfrentar los riesgos en los que se vive día a día, la ficción se vuelve una manera de ensayar para enfrentar a la realidad.

Perspectiva Teórica:

La teoría crítica es nuestra perspectiva teórica, vamos a sintetizar los diversos enfoques o procesos por los que ha pasado el pensamiento crítico para tornarse en una teoría. Específicamente vamos a hablar de la ciencia crítica, que es un enfoque más contemporáneo, en donde encontramos el principal sustento de nuestro trabajo.

Por regla general, el individuo acepta naturalmente, como preestablecidas, las destinaciones básicas de su existencia, esforzándose por darles cumplimiento; además, encuentra su satisfacción y pundonor en resolver, con todos los medios a su alcance, las tareas inherentes a su puesto en la sociedad, y, a pesar de la energía con que puede criticar cuestiones de detalle, en seguir haciendo afanosamente lo suyo; en cambio, el comportamiento crítico a que nos referimos, de ninguna manera acata esas orientaciones que la vida social, tal y como ella se desenvuelve, pone en manos de cada uno. (Horkheimer, 1974, p. 240)

Proponemos en nuestro trabajo la perspectiva crítica al contexto, analizar la situación en la que nos encontramos respecto a la educación y no aceptar de forma pasiva los nuevos paradigmas. La teoría crítica implica una condición autorreflexiva y autocorrectiva que va adecuándose a los nuevos contextos, siempre partiendo de los valores humanos y de las distintas condiciones de vida y de conocimiento que existen, “en el corazón del pensamiento crítico está la creencia en las

posibilidades y en la necesidad de construir futuros alternativos y mejores” (Cebotarev, 2003, p. 4).

El pensamiento crítico representa los principios de la teoría crítica, sistematizada y conocida como tal en Frankfurt. La ciencia crítica en este sentido es la aplicación a diversos campos de la ciencia en un contexto diferente, la teoría crítica se concretó en Alemania después de la revolución rusa que acarrea un conjunto de preocupaciones; la ciencia crítica encontró su fundamentación en la segunda mitad del siglo XX dentro de un contexto americano. Veremos la ciencia crítica como “una teoría basada en la transformación... crítica a las ideologías y prácticas actuales convencionales, incluyendo aquellas de la vida diaria, los sistemas políticos, el método científico de creación de conocimiento y el pensamiento crítico mismo” (Cebotarev, 2003, p. 4 y 5).

La teoría crítica se forma en la tradición alemana de la filosofía social y política, parte de las influencias de pensadores como Hegel, Kant y Marx, también se relaciona con el pensamiento de la ilustración, todo depende del contexto y época donde se estudie; sin embargo, existen premisas que parten de la búsqueda de la consolidación de la reflexión como una forma de hacer conocimiento.

El inicio se remonta a la creación del Instituto de Investigación Social de Frankfurt en 1920 como respuesta a las condiciones políticas y sociales de Europa llenas de angustia e incertidumbre.

Los orígenes del pensamiento crítico están inmersos dentro de profundas preocupaciones sobre la opresión y la justicia social, el rol que debe desempeñar una persona en su sociedad sin la necesidad de acatar conceptos o ideas preestablecidas. La forma en que se adquiere conocimiento se relaciona con el contexto en el que se permite ciertos tipos de conocimiento, de tal manera el

hombre tiene una condición nata de aprender las cosas, pero conforme a su interrelación con el espacio y las personas adecua sus principios y teorías, validando ciertos saberes o invalidando otros; es por eso que la teoría crítica se opone a la única forma de construir conocimiento, el positivismo; y plantea nuevas formas de acercarse a las condiciones sociales, es amplia y varía de acuerdo al enfoque, pero la principal preocupación es mantener una perspectiva crítica del mundo y reestablecer las condiciones del orden.

Todo empezó por el impulso de Weil⁴³ y el aporte que su padre hizo para la creación del instituto. Al principio hubo un compromiso con el cambio radical de la sociedad, después distintos directores y perspectivas que fueron modificando sus lineamientos; como Horkheimer y el enfoque de teoría-investigación-praxis en la ciencia social, que sostenía la autonomía de la cultura; Adorno que retomó el sentido radical del inicio, desde la negación se partía hacia una condición emancipada del individuo, a partir de una autocrítica de la ideología y la realidad.

Debido a que la mayoría de los integrantes del instituto eran judíos perseguidos por el régimen nazi de Alemania, tuvieron que huir a Estados Unidos y adoptar un nuevo nombre, la Nueva Escuela de Investigación Social, aquí aparece Habermas y Geuss⁴⁴ de quien nos ocuparemos para fundamentar nuestra perspectiva teórica.

⁴³ Félix Weil nació en Buenos Aires en 1898 en el seno de una acaudalada familia de inmigrantes judeo alemanes. Su padre, Herman Weil, inmigró a Argentina y estableció una firma exportadora de cereales que en poco tiempo se convirtió en una de las más importantes del rubro. En 1907 Félix fue enviado a Alemania para estudiar el bachillerato en la ciudad de Frankfurt, y en 1916, en plena guerra mundial, se inscribió en la facultad de derecho. Como ciudadano argentino, Félix Weil estaba exento de la conscripción. Sin embargo, solicitó y le fue otorgada la posibilidad de participar en el esfuerzo bélico como asistente administrativo. (Maidan, 2012, p. 2)

⁴⁴ Raymond Geuss trabaja en las áreas generales de la filosofía política y la historia de la filosofía continental (Geuss, 2021). <https://www.phil.cam.ac.uk/people/teaching-research-pages/geuss>

Las bases de la CC⁴⁵, a nivel teórico, son intentos por integrar científicamente elementos cognitivos (conocimiento) y elementos no-cognitivos (juicios de valor y compromiso moral) en la teoría, por un lado y, por otro, examinarlos por medio de la investigación empírica y la acción. En el aspecto empírico, la intención es desarrollar una metodología (una política y una praxis de investigación-acción) que permitiría la confrontación de la realidad actual de la gente con los criterios normativos propios de los grupos y sus sistemas de creencias. (Cebotarev, 2003, p. 13)

Aquí resumimos nuestro acercamiento con la teoría crítica desde su expansión en la ciencia crítica, los juicios de valor y compromiso moral hilan con las bases de la pedagogía del oprimido y del teatro del oprimido. A partir del conocimiento de la pedagogía teatral hemos observado y analizado junto a la población involucrada los nuevos procesos de socialización dentro de este panorama de post pandemia. Nuestra metodología es la investigación acción, hemos ido descubriendo junto a los participantes en el transcurso de nuestro planteamiento los horizontes de acción; se han realizado 12 sesiones divididas en diagnóstico, cuerpo, reflexión, voz-actuación y presentación que se han modificado de acuerdo a lo que se ha observado dentro del campo de trabajo.

Este conocimiento no ha sido permanente siempre ha estado presto al cambio y ha buscado develar una condición humana más favorable, a partir de un bienestar accesible a todos. Los resultados de la investigación desde la perspectiva de la ciencia crítica siempre son sometidos a profundas reflexiones que involucran a la población afectada; por lo tanto, el proceso de evaluación

⁴⁵ "Pensamiento crítico" o "pensar crítico" se refiere a los supuestos que subyacen en la mayoría de la teorización y metodología crítica; "teoría crítica" (TC) se refiere específicamente a la teorización de los miembros de la Escuela de Frankfurt y "ciencia crítica" (CC) se refiere a la diversidad de campos en los cuales el "pensamiento crítico" ha sido usado en la segunda mitad del siglo XX. (Cebotarev, 2003, p. 4)

ha significado un profundo diálogo con la comunidad, buscando la utilidad social de lo aprendido y no solo de un sector.

Desde la perspectiva de Geuss se habla de la emancipación y la ilustración como “estadios finales que pueden lograrse a través del proceso social de reflexión crítica, que afecta la transición de un estado de error inicial, dominación o coerción, a estadios alternativos para llegar a ser persona liberada e ilustrada” (Cebotarev, 2003, p. 14).

Para la teoría crítica la sociedad es compleja y está dividida en clases sociales que tienen intereses respectivos, de acuerdo a quien tiene el poder y cómo se organiza el trabajo y el conocimiento. Las situaciones de los individuos cobran importancia, en este caso hablamos de los oprimidos que constantemente se enfrentan a una situación social predeterminada, y centramos nuestro análisis en la educación y las nuevas condiciones que han generado las restricciones y las realidades impuestas por la pandemia COVID 19.

La ciencia crítica busca descubrir cuál es el verdadero rol del individuo en la sociedad y generar una visión crítica respecto a las ideologías que dan sentido al orden social, donde muchas veces aparece la resignación como un estado natural frente al orden de las cosas. La ciencia crítica consta de tres partes:

Primero, tiene que mostrar que la transición de un estado de no libertad a un estado emancipado es objetivamente posible (práctica y teóricamente), porque es posible transformar el estado presente y alcanzar uno "mejor". La segunda tiene que mostrar que la transición es prácticamente necesaria para alcanzar el estado libre de coerción. Y finalmente, que esta transición puede darse solamente cuando los agentes adoptan la CC con su auto-consciencia y actúan sobre ella. De este modo, la Ciencia Crítica no es

aceptable a menos que sea empíricamente adecuada y a menos que goce del asentimiento libre del grupo al cual está dirigida. (Cebotarev, 2003, p. 16)

En las primeras reuniones en Shaullo Chico hemos experimentado un constante desorden y la pérdida del sentido de trabajo en grupo, consideramos que a través de la pedagogía teatral esta ansiedad inherente en los participantes se ha podido regular. La escuela es un punto necesario para socializar y regular comportamientos, ahora la manera alternativa de educar se presenta desde una condición extraprogramática, es decir fuera de ella.

Finalmente hemos buscado la motivación de los participantes, que se ha reflejado a modo de compromiso con los talleres teatrales, de esta manera hemos identificado la capacidad del hombre para transformar su destino, la voluntad que lo moverá a la acción, todo esto a partir de una aceptación individual y de un reconocimiento grupal de lo que les puede servir para cultivar el liderazgo y la iniciativa propia dentro de la comunidad.

HIPÓTESIS:

La pedagogía teatral como estrategia educativa tiene influencia directa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia del COVID

19.

MATRIZ DE CONSISTENCIA LÓGICA.

PROBLEMA GENERAL	OBJETIVOS	INTERROGANTES	HIPÓTESIS	VARIABLE
<p>Problema General: ¿Cuál es la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico, durante la pandemia COVID 19?</p>	<p>Objetivo General: Determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia del COVID 19.</p>	<p>Interrogante General: ¿Cuál es la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico, durante la pandemia COVID 19?</p>	<p>Hipótesis general: La pedagogía teatral como estrategia educativa tiene influencia directa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia del COVID 19.</p>	<p>V. Independiente: Influencia de la Pedagogía Teatral Como estrategia educativa.</p>
<p>Problemas Específicos:</p> <p>1) ¿Cuál es el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19?</p> <p>2) ¿Cuál es el nivel de desarrollo de habilidades sociales de los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19?</p>	<p>Objetivos Específicos:</p> <p>1) Sistematizar el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19.</p> <p>2) Describir el nivel de desarrollo de habilidades sociales de los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19.</p>	<p>Interrogantes Específicas:</p> <p>1) ¿Cuál es el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19?</p> <p>2) ¿Cuál es el nivel de desarrollo de habilidades sociales de los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19?</p>	<p>Hipótesis Específicas:</p> <p>1) En los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19 el impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa es positivo.</p> <p>2) En los niños y adolescentes de Shaullo Chico el nivel de desarrollo de habilidades sociales durante la pandemia COVID 19 es alto.</p>	<p>V. Dependiente: Desarrollo de Habilidades Sociales</p>

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES.

VARIABLES	DEFINICIÓN	DIMENSIONES	INDICADORES
Influencia de la Pedagogía Teatral como estrategia educativa.	Es el cambio de comportamiento que se refleja en el participante a partir de la sesión de expresión dramática que trabaja las etapas del juego, la sensibilidad y la creatividad.	Habilidades cognitivas.	-Calidad Verbal. -Capacidad creativa.
		Capacidad perceptual.	-Cuidado de los demás. -Afinidad a propuestas del grupo.
		Percepción auditiva.	-Capacidad de escucha. -Relación con otras materias.
		Desarrollo afectivo.	- Participa con el grupo activamente. - Disposición afinidad y tolerancia al grupo.
Desarrollo de Habilidades Sociales.	Es la capacidad de generar aptitudes y comportamientos dentro de la educación básica orientados a la práctica de la ciudadanía, la acción colectiva, la democracia y la expresión.	Nivel de participación.	-Contribución al desarrollo personal. -Nivel de comunicación.
		Pensamiento crítico.	- Capacidad de resolver y proponer. - Percepción de la situación.
		Trabajo en equipo.	- Nivel de interés. - Afianzamiento grupal.
		- Expresión Verbal	- Uso de la voz - Calidad Verbal

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

De acuerdo a la naturaleza de nuestra investigación se ha decidido utilizar un método mixto, que basa su aplicación en el pragmatismo, es decir en la elección de la mejor solución para los problemas de investigación y la interdisciplinariedad como punto de partida para el entendimiento del planteamiento, perspectiva teórica y de la metodología.

Se ha realizado un estudio híbrido en donde concurren diversos procesos, desde el marco teórico y la perspectiva teórica hasta la metodología. Se han combinado los paradigmas positivista e interpretativo, considerando los métodos cuantitativos y cualitativos respectivamente, además de una perspectiva teórica (ciencia crítica) que se considera por algunos teóricos en el centro de ambos paradigmas.

La ejecución es secuencial porque se aplican primero los métodos cualitativos y después se aplican los cuantitativos, desde la teoría y desde el diseño y la recolección de datos; sin embargo, se complementan en la interpretación de resultados debido a la condición aleatoria de ambos.

La prioridad se centra en los métodos cualitativos, pero debido al propósito de la investigación se realiza una transformación de datos para el análisis, lo que nos ubica dentro de un diseño de conversión. Se recolecta datos cualitativos, pero se los transforma en cuantitativos para propiciar un mayor entendimiento.

Finalmente debido a no estar directamente enfocado en un solo método, el diseño termina siendo un diseño mixto de integración de procesos que representa el más alto grado de combinación.

Nivel de investigación:

Descriptivo

Para comprender las características de la población y del objeto de estudio hemos usado el nivel descriptivo, por ser un método que describe la realidad natural del fenómeno que se está estudiando mientras se registra, analiza e interpreta sus características comunes y naturales. Enfocándonos en sus conclusiones dominantes y cómo influyen en un individuo, grupo de personas o cosa, que conduce su función en el presente, usando criterios sistemáticos para establecer la forma o comportamiento del objeto de estudio mientras se obtienen datos sistemáticos y comparables con otros estudios.

Diseño de investigación:

Experimental

Además, se ha hecho uso del diseño experimental clásico adaptado a las ciencias sociales con el fin de establecer conexión entre variables y fenómeno. Haciendo uso del análisis multivariado estableceremos en qué medida o forma una variable influye en el comportamiento de otras, mientras se explica y describe el fenómeno en su naturaleza primaria, obteniendo mejores resultados sobre la realidad social estudiada.

Prospectivo

El diseño está guiado por un diseño prospectivo porque diseñamos, preparamos y modificamos cada sesión antes de la ejecución, por ser una herramienta que nos permite predecir el futuro y anticiparnos con estrategias que nos han permitido disminuir las imperfecciones sobre lo ya ocurrido. Aumentando las posibilidades de saber lo que va a ocurrir, mientras planificamos en función al futuro, analizando los objetivos y enrubándolos a un perfecto conocimiento de las causas y orígenes del pasado, posibles cambios y tendencias del fenómeno que recorre el futuro.

Longitudinal

Se hizo uso de un diseño longitudinal debido a que consideramos que a pesar de que la investigación se desarrolló en un periodo de tiempo, el objeto de estudio estuvo siendo evaluado en distintos momentos y de manera constante, además por ser aplicado en un proceso educativo que combinan los efectos entresujetos e intrasujetos que obedecen a una condición de medidas repetidas.

Analítico

Y finalmente hicimos uso del diseño analítico porque analizamos las variables y todo lo ocurrido en cada sesión, por ser un método que analiza lo ocurrido, descomponiendo el objeto de estudio en todas sus partes, reconociendo sus elementos constituyentes y partir a la comprensión y rearticulación de su fenómeno natural, examinando sus diversas facetas y comportamientos en la realidad.

Unidad de Análisis y Observación:

Unidad de Análisis

El proyecto se desarrolló en la Casa Cultural Caminos del Corazón - Wasisitu Shunqupa Ñanninkuna de Shaullo Chico, una comunidad cerca de Cajamarca, donde trabajamos con un promedio de 20 participantes entre los 7 y 11 años de edad. Los cuales muestran efectos psicosociales producto de la cuarentena.

Unidad de Observación

Se llevó a cabo 12 sesiones en las que los efectos se midieron por medio de la Pedagogía Teatral y el uso complementario del teatro del oprimido, el circo social de arena y esteras y su correspondencia con el desarrollo de habilidades sociales. Se ha descrito las condiciones psicomotrices de los participantes y su relación con la consecución de habilidades sociales, a partir

de trabajos de equilibrio, acrobáticos o aéreos y de malabares, desglosándolos a través de acciones, situaciones y actividades que involucran a los participantes y al investigador en una acción dialéctica, crítica, constructiva y dialógica, en la que todos participan y se retroalimentan.

Población y Muestra

La población es de 20 participantes, sin embargo, se ha determinado una muestra de 8 participantes por ser los que han asistido con mayor constancia y en los que se ha podido determinar la influencia de la pedagogía teatral en el desarrollo de habilidades sociales.

Técnicas e Instrumento de Recojo de Información

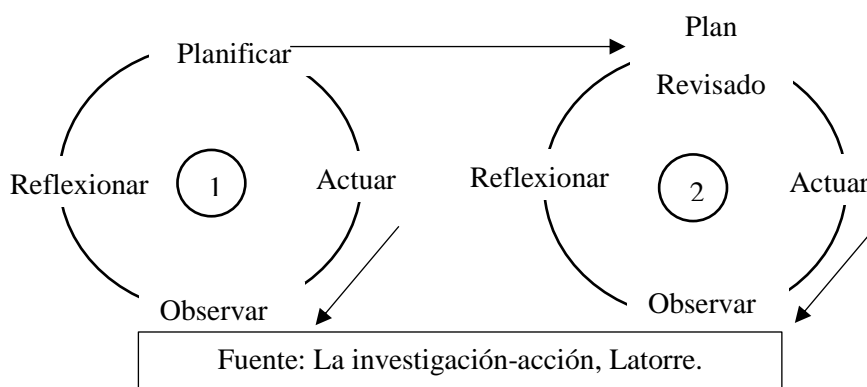
Las técnicas elegidas para el recojo de información fueron: Observación, focus group, descripción y entrevistas.

Para lo cual los instrumentos seleccionados respectivamente son: Registros (fotos, videos y audio, diarios de registro, reuniones), la programación de talleres (sesiones de aprendizaje de expresión dramática y psicomotriz), la observación (observación participativa, fichas de asistencia, registro anecdótico, notas de campo, observadores externos), valoración (análisis de contenido, descripciones ecológicas del comportamiento, valoración de sesiones, valoración perceptual y conceptual de sesiones), focus group (grupos de discusión, círculos de discusión, círculo de descodificación, guía de moderador del grupo focal), descripción (estudios de caso, descripción por sesión) y entrevista (entrevistas personales, guía de entrevista, entrevistas registradas en audio y video).

Procesamiento y Análisis de Resultados:

Este proceso se evaluó de forma continua, manteniendo un registro de todo lo sucedido a lo largo de toda la investigación a través de un modelo cualitativo descriptivo.

Todos los talleres se programaron previamente en un plan de acción, aplicando cada sesión y luego sometiéndola a modificaciones que se aplicarían en las siguientes sesiones como lo sugiere el modelo de “Espiral de ciclos” de la investigación acción de Latorre (Latorre, 2005, p. 32), como base para el mejoramiento de la práctica.



Primero planificando para aplicar en la actuación, observar cuales son las respuestas del grupo frente a lo planeado y finalmente reflexionando sobre los efectos y logros obtenidos. Para luego volver a planificar, aplicar al actuar, observar respuestas y cambios, luego reflexionar y volver a planificar para volver a aplicar en las siguientes sesiones según sea nuestra necesidad y el ambiente que queremos lograr.

Al finalizar cada taller se ha realizado una sistematización descriptiva de todos los fenómenos ocurridos a lo largo de cada taller; en este acápite se ha evaluado y sistematizado paulatinamente toda la información que se ha recogido, analizando por categorías y evaluando su efectividad. Asimismo, como parte de este proceso de validación-investigación también se ha

hecho uso de la triangulación⁴⁶ cuya particularidad a cruzar y analizar ha sido investigación, acción, reflexión.

Para la evaluación de cada sesión extra programática se ha hecho uso de una sesión de aprendizaje por taller; cada taller ha evaluado el desempeño de cada participante, pero para no otorgar un calificativo que se enfoque erróneamente en un número, hemos reemplazado a este por un valor cuya representación ha sido D: Destacado, L: Logrado, P: Proceso, I: Inicio, valores que se han sumado a los objetivos fijados por sesión.

Los datos se procesaron a partir de la valoración calificativa de cada sesión de aprendizaje, correspondientemente sesiones de “expresión dramática” y “psicomotricidad”, desarrolladas a partir de las dimensiones e indicadores de cada variable. Utilizando los valores ya mencionados se han construido cuadros generales donde se puede observar el avance de los participantes que ha permitido desarrollar un análisis y una descripción del proceso. Las entrevistas registradas en audio se han transcrito para facilitar la lectura de los participantes. También se ha construido un cuadro en donde se analiza las respuestas de la valoración conceptual y se analiza la incidencia de acuerdo a los ítems establecidos.

Para el análisis de resultados se ha asignado un porcentaje a cada participante a partir de una ecuación de tres simple que nos ha permitido observar y determinar el impacto general y específico del proyecto de investigación. Además, se ha comparado los resultados con otras investigaciones de la misma naturaleza para determinar el alcance de nuestra intervención.

⁴⁶ La triangulación se refiere al uso de varios métodos (tanto cuantitativos como cualitativos), de fuentes de datos, de teorías, de investigadores o de ambientes en el estudio de un fenómeno. Este término metafórico representa el objetivo del investigador en la búsqueda de patrones de convergencia para poder desarrollar o corroborar una interpretación global del fenómeno humano objeto de la investigación y no significa que literalmente se tengan que utilizar tres métodos, fuentes de datos, investigadores, teorías o ambientes”. (Benavides et al., 2005, p. 2)

CAPÍTULO IV

RESULTADOS

Lista de participantes:

Debido a consideraciones éticas no se han puesto los nombres verdaderos de los participantes de la intervención. Se ha optado por colocar el nombre de los personajes desarrollados en los dos cortometrajes.

Nº	Nombres y Apellidos	Edad
1	Karenina	8 años
2	El pistolas	11 años
3	Melindrosa	8 años
4	Secuas	8 años
5	Jefa	10 años
6	Chacal	11 años
7	Pelitas	10 años
8	Padre	10 años

Variables y Valores Usados Para Evaluar Cada Sesión

Valor: D: Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio

LEYENDA						
En Inicio		En Proceso		Logrado		Destacado
1	1	2	2	3	3	4
Inicio	Inicio Avance	Proceso	Proceso Avance	Logro	Logro Avance	Destacado
El participante se encuentra en un inicio propiamente dicho	Ha mejorado su desempeño y está a punto de pasar a un proceso	El participante ha iniciado su proceso	El participante ha mejorado su desempeño y está próximo a pasar a un logrado	El participante ha logrado alcanzar un desempeño logrado	El participante ha mejorado su desempeño y está cerca a pasar ha destacado	El participante ha logrado un desempeño destacado

Fuente: “Valoración perceptual⁴⁷” y Sesiones de trabajo desde la sesión N.1 hasta la sesión N.12.

Elaboración: Equipo de investigación.

Nota:

Para una mayor comprensión de la evaluación se le han asignado colores al nivel de avance en el desempeño por sesión. El color indicará el avance de cada participante según su desempeño y de menara ascendente va de un color claro a uno oscuro para mostrar maduración del proceso. Hasta llegar a la etapa final que es considerada con un solo color (celeste).

⁴⁷ Manual de Pedagogía Teatral de Verónica García-Huhidobro p.12.

TEST DE SEGUIMIENTO

Pre test:

VALORACIÓN CALIFICATIVA

Encargados: Julio Ramírez y Moisés Aurazo

Fecha: 03/02/22

Sesión N°: 01

Objetivos

- ✓ Valorar la relación grupal.
- ✓ Estimular a los participantes al movimiento del cuerpo.
- ✓ Estimular la creatividad.
- ✓ Reconocer mi presencia y la de los demás en el espacio.

VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 01 “DIAGNÓSTICO”

Capacidades: Habilidades cognitivas, Habilidades Sociales, Capacidad Perceptual.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio

DIMENSIONES	INDICADORES	VALORACIÓN
Habilidades Cognitivas	Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal	P
	Capacidad de Atención y Concentración	P
	Calidad verbal	P
	Capacidad creativa	P
Habilidades Sociales	Favorece Clima de libre expresión	I
	Participa con el grupo activamente	P
	Disposición, afinidad y tolerancia al grupo	P
	Contribución al desarrollo personal	P
	Nivel comunicación	P
Capacidad Perceptual	Afinidad a propuestas del grupo	P
	Cuidado de los demás	I
	Afianzamiento grupal	I
	Relación con otras materias	P
	Percepción Auditiva	P

Fuente: “Valoración perceptual”, “Variables evaluadas” y Sesión de trabajo N.1 “Diagnostico”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Resultados de Valoración

N°	Nombres	Sexo	Edad	Grado	D	L	P	I	TOTAL
1	Jefa	Mujer	10	5to Prim.			2		2
2	Chacal	Hombre	11	5to Prim.				1	1
3	Melindrosa	Mujer	8	3ro Prim.				1	1
4	Pelitas	Hombre	10	5to Prim.				1	1
5	Karenina	Mujer	8	3ro Prim.				1	1
6	El pistolas	Hombre	11	6to Prim.				1	1
7	Padre	Hombre	10	5to Prim.				1	1
8	Secuas	Hombre	8	3ro Prim.				1	1
									9

Fuente: “Valoración perceptual”, “Variables evaluadas” y Sesión de trabajo N.1 “Diagnóstico”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

La sesión N.1 es el resultado de 6 meses de preparación. Hemos descubierto a través del juego (Pedagogía Teatral) que la iniciativa propia es el mejor horizonte que puede tener nuestro trabajo. A través del movimiento descubrimos y analizamos las condiciones psicomotrices de los participantes, encontrando en ellos una especial aptitud para el desarrollo de ejercicios acrobáticos, de malabares y de equilibrio. El problema del que hemos partido es la ausencia de aulas y de habilidades sociales, lo que genera una acumulación de energía y la pérdida del sentido de grupo y las indicaciones. Al desarrollar nuestra dramaturgia⁴⁸ buscamos que el participante se exprese libremente, entonces encontramos una conexión entre su ideario y la TV, el internet y los videojuegos. La sesión N.1 consistió en mostrar cortometrajes para estimular la percepción psicosocial y artística de los participantes. Un valor a rescatar sería el espíritu comunitario que ya se va gestando dentro de la comunidad y que iremos fortaleciendo a medida que el trabajo avance.

⁴⁸ Dramaturgia de Shaullo chicho.

Un reto trascendental es tomar conciencia del valor de expresar, enriqueciendo no solo su sensibilidad, sino también su repertorio gramatical.

Test proceso:

VALORACIÓN CALIFICATIVA

Encargados: Julio Ramírez y Moisés Aurazo **Fecha:** 17/02/22 **Sesión N°: 05**

Objetivos

- ✓ Reflexionar con los participantes sobre los temas tocados y el desarrollo del taller.
- ✓ Crear espacios de diálogo desde la experiencia vital de los participantes.
- ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación.

VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 05 “REFLEXIÓN”

Capacidades: Habilidades cognitivas, Comprensión lectora, Expresión verbal, Trabajo en equipo.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

DIMENSIONES	INDICADORES	VALORACIÓN
Habilidades Cognitivas	Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal	L
	Capacidad de Atención y Concentración	L
	Capacidad creativa	L
Comprensión lectora	Comprende lo que lee	P
	Contribución al desarrollo personal	L
	Seguridad y disposición	L
	Fluidez y Precisión	L
	Nivel comunicación	L
Expresión verbal	Calidad verbal	P
	Uso de la voz	L
	Fluidez y Precisión	P
Trabajo en equipo	Favorece Clima de libre expresión	P
	Participa con el grupo activamente	L
	Disposición, afinidad y tolerancia al grupo	L
	Cuidado de los demás	P
	Relación con otras materias	P
	Percepción Auditiva	P

Fuente: “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.5 “Reflexión”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Resultados de Valoración

N°	Nombres	Sexo	Edad	Grado escolar	D	L	P	I	TOTAL
1	Jefa	Mujer	10	5 Prim.		3			3
2	Padre	Hombre	10	5 Prim.			2		2
3	Pelitas	Hombre	10	5 Prim.			2		2
4	Karenina	Mujer	8	3 Prim.		3			3
5	Melindrosa	Mujer	8	3 Prim.		3			3
									13

Fuente: “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.5 “Reflexión”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción.

Se inició el trabajo relajando los músculos de la cara y todo el cuerpo para conseguir activar los sentidos, después realizamos un ejercicio de confianza que consistía en que una persona se coloque delante de otra y se deje caer, algunos lo desarrollaron rápidamente mientras otros tardaron, esta dinámica estuvo preparada para facilitar la expresión de los participantes, su grado de confianza y lograr escucharlos. Se trabajó la respiración para conseguir un estado de relajación que facilitó la comunicación y expresión. Debido a la naturaleza de los ejercicios el miedo estuvo presente, el objetivo es superarlo y conseguir logros a partir de ello. Se pegaron papelotes para discutir la problemática del aula. Tuvo resultado la conciencia de la voz (Expresar) y la conciencia de opinar (Reflexionar), se pusieron en tela de juicio temas como: por qué son malcriados, por qué hacen desorden, por qué se molestan, las peleas, etc. Esta situación no solo se quedó en un decir, también implicó una reflexión que conducía a soluciones. La libre expresión fue el horizonte de esta sesión, las mujeres conseguían expresarse con más claridad; decir cómo se sienten, proponer el respeto entre los participantes y facilitadores. Al finalizar la sesión, en el proceso de juego

descubrimos algunos conflictos de la comunidad que se desarrollan dentro del núcleo familiar, necesidades afectivas, tristeza y dependencia de los demás.

Test Final:

VALORACIÓN CALIFICATIVA

Encargados: Julio Ramírez y Moisés Aurazo **Fecha:** 03/03/22 **Sesión N°: 11 Cort. 1**

Objetivos

- ✓ Ensayar la dramaturgia que se elaboró en la última sesión.
- ✓ Descubrir el lenguaje para la comunicación.
- ✓ Experimentar y descubrir elementos para la expresión y la comunicación.
- ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes.

VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 11 CORTOMETRAJE 1 “VOZ Y ACTUACIÓN: ENSAYO FINAL”

Capacidades: Habilidades Sociales, Atención y concentración, Postura y presencia, Habilidades cognitivas, Capacidad de retención.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

DIMENSIONES	INDICADORES	VALORACIÓN
Habilidades Sociales	Uso de la voz	L
	Participa con el grupo activamente	L
	Expresa lo que piensa lo que siente	L
Atención y concentración	Afinidad a propuestas del grupo	P
	Comprende lo que escucha	P
	Favorece Clima de libre expresión	L
	Afianzamiento grupal	L
Postura y Presencia	Equilibrio corporal	L
	Conciencia corporal	L
	Control de los sentidos, el volumen y el peso	P
	Control interno de los impulsos corporales	P
Habilidades cognitivas	Capacidad de comunicar sentimientos y emociones	L
	Capacidad creativa	L
	Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones	P
	Fluidez y Precisión	P
Capacidad de Retención	Capacidad de Concentración	P
	Reproduce lo que escucha	P
	Capacidad de Atención	P

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.11 Cortometraje 1 “Voz y actuación: Ensayo final”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Resultados de Valoración

N°	Nombres	Sexo	Edad	Grado escolar	D	L	P	I	TOTAL
1	Chacal	Hombre	11	5 Prim.	4				4
2	El pistolas	Hombre	11	6 Prim.		3			3
3	Secuas	Hombre	8	3 Prim.		3			3
4	Karenina	Mujer	8	3 Prim.	4				4
5	Melindrosa	Mujer	8	3 Prim.		3			3
									18

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.11 Cortometraje 1 “Voz y actuación: Ensayo final”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

Hubo un ambiente de alegría y tristeza porque grabamos el cortometraje, pero las clases de teatro se acabarían. Se experimenta un mayor índice de empatía desde el grupo y con el grupo, el proceso artístico en Shaullo Chico tiene miras a largo plazo, se ha trabajado en el liderazgo para que la presencia de los facilitadores no sea indispensable. El cortometraje se grabó a partir de la creación de los participantes y del desarrollo de sus habilidades, las propuestas representan sus necesidades, existen distintos niveles de involucramiento, cada uno a su ritmo y su tiempo. El cortometraje es resultado de la reflexión y el trabajo en convivencia, que ha permitido el desarrollo de la comunicación. Se evidencia los alcances del taller, por medio de los efectos del juego, que se manifiestan en la percepción de los niños respecto al grupo, el entorno y los facilitadores. El cortometraje se ha grabado con celulares y tiene el involucramiento de los facilitadores, sin embargo, los diálogos y escenas son creadas por los participantes. Se ha manifestado un desempeño grupal debido a la cercanía y colaboración que ha permitido la mejoría de la habilidad de expresar y comunicar. El cuerpo de los participantes se ha tornado expresivo, se visibiliza un

movimiento con mayor precisión, estética y control, el dominio del peso y expresiones faciales, de pies y manos.

VALORACIÓN CALIFICATIVA

Encargados: Julio Ramírez y Moisés Aurazo **Fecha:** 04/03/22 **Sesión N°:** 12 **Cort. 2**

Objetivos

- ✓ Presentar la dramaturgia de Shaullo Chico.
- ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes.
- ✓ Usar el lenguaje para la comunicación.
- ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación.
- ✓ Motivar el pensamiento crítico.

VALORACIÓN CALIFICATIVA DE SESIÓN N°: 12 CORTOMETRAJE 2

“PRESENTACIÓN, COMPARTIR Y REFLEXIÓN FINAL”

Capacidades: Habilidades Sociales, Atención y concentración, Postura y presencia, Trabajo en equipo, Expresión verbal.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio

DIMENSIONES	INDICADORES	VALORACIÓN
Habilidades Sociales	Uso de la voz	L
	Participa con el grupo activamente	L
	Expresa lo que piensa lo que siente	L
Atención y concentración	Afinidad a propuestas del grupo	D
	Comprende lo que escucha	D
	Favorece Clima de libre expresión	L
	Afianzamiento grupal	L
Postura y Presencia	Equilibrio corporal	L
	Conciencia corporal	P
	Control de los sentidos, el volumen y el peso	P
	Control interno de los impulsos corporales	P
Trabajo en equipo	Participa con el grupo activamente	D
	Favorece Clima de libre expresión	L
	Afinidad a propuestas del grupo	L
	Afianzamiento grupal	L
Expresión verbal.	Calidad verbal	L
	Fluidez y Precisión	P
	Expresa lo que piensa, lo que siente	D

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.12 “Presentación, compartir y reflexión final”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Resultados de Valoración

N°	Nombres	Sexo	Edad	Grado escolar	D	L	P	I	TOTAL
1	Melindrosa	Hombre	8	3 Prim.		3			3
2	El pistolas	Hombre	11	6 Prim.	4				4
3	Jefa	Mujer	10	5 Prim.	4				4
4	Padre	Mujer	10	5 Prim.		3			3
									14

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.12 “Presentación, compartir y reflexión final”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción.

El grupo mantiene el orden y su trabajo ha mejorado, enfocan las actividades y el movimiento, permitiendo adquirir logros que son la síntesis de la interacción, la perspectiva de la casita (Individual y colectiva), el trabajo grupal y el reconocimiento de sus compañeros. El cortometraje se grabó con mayor concentración obteniendo un mejor desempeño. La trama, los diálogos, la música y la utilería son propuestas por los participantes; los facilitadores solo acompañan el proceso, la grabación al igual que el día anterior fue hecha mediante un celular. El liderazgo que ha aparecido en el grupo permite la colaboración y la escucha, los participantes se cuidan y trabajan en comunidad. El teatro muestra sus resultados en este corto periodo, las posibilidades en cuanto al desarrollo de habilidades sociales son muy amplias. Los ejercicios acrobáticos han permitido el desarrollo de fortalezas que poco a poco se tornarán en disciplina, por medio del conocimiento individual y grupal se evidencia implicancias sociales dentro de la comunidad de Shaullo Chico (Ciudadanía, democracia, acción colectiva y habilidades expresivas).

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Para el análisis de los resultados y su mayor comprensión se ha decidido realizar una ecuación conocida como regla de tres simple, que ha permitido determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales proporcionando porcentajes a los participantes y su desempeño.

$$\begin{array}{l} 10 \text{ --- } 100 \% \\ 8 \text{ --- } X \\ \\ 10 X = 800 \\ X = \frac{800}{10} \\ X = 80 \% \end{array}$$

Si 10 participantes son el 100 %, 8 participantes son el 80%

$$\begin{array}{l} 80 \text{ --- } 100 \% \\ 1 \text{ --- } X \\ \\ 80 X = 100 \\ X = \frac{100}{80} \\ X = 1,25 \% \end{array}$$

Si el 80 % equivale al 100 %, 1 participante equivale a 1,25 % para poder llegar al 100% de 8

$$\begin{array}{l} 10 \text{ --- } 100 \% \\ 1,25 \text{ --- } X \\ \\ 10 x = 125 \\ X = \frac{125}{10} \\ X = 12,5 \% \end{array}$$

10 participantes son el 100%, en 8 participantes 1 participante equivale al 12,5% para llegar al 100%

En 10 participantes 1 participante vale 10 % para llegar al 100 %, pero en 8 participantes un participante vale 12,5 % para llegar al 100%.

Resultados por variables: Sistematización del impacto de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales.

Habilidades Sociales: Ciudadanía, Democracia, Acción Colectiva y Habilidades Expresivas.

Pedagogía teatral: juego dramático (sesiones de expresión dramática).

			Valoración Calificativa -Sesiones de Trabajo																															
			I				II				III				IV				V				VI											
N.	Nombre	Edad	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D				
1	Karenina	8 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
2	El pistolas	11 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
3	Melindrosa	8 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
4	Secuas	8 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
5	Jefa	10 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
6	Chacal	11 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
7	Pelitas	10 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D
8	Padre	10 años	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D

		Valoración Calificativa - Sesiones de trabajo																															
		VII				VIII				IX				X				XI				XII											
N.	Nombre	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D				
1	Karenina			■				■				■				■													■				
2	El pistolas																																■
3	Melindrosa			■								■					■											■				■	
4	Secuas							■									■												■				
5	Jefa			■																	■												■
6	Chacal			■					■												■								■				
7	Pelitas								■																								
8	Padre																■																■

Es necesario aclarar que la valoración calificativa se ha desarrollado con cuadros valorativos elaborados por cada sesión aplicados a cada participante, que se han ido modificando paulatinamente (ver apéndice de planteamiento y resultados).

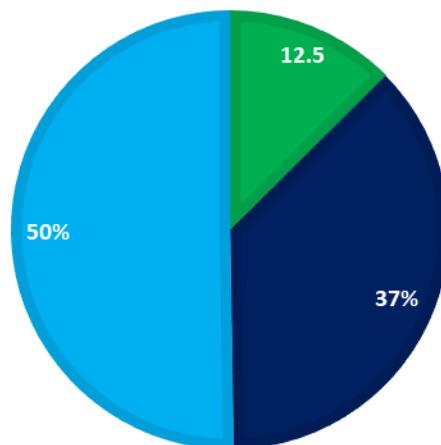
Los cuadros han sido elaborados a partir de las dimensiones e indicadores de cada variable, tomando la valoración de Inicio, Proceso, Logrado y Destacado.

Posteriormente se asignó un porcentaje a los resultados cualitativos (observar descripción de cada sesión en apéndices de planteamiento y resultados) y se consiguió cuantificar mediante porcentajes.

De esta manera hemos podido determinar la influencia de la pedagogía teatral en el desarrollo de habilidades sociales.

INFLUENCIA DE LA PEDAGOGÍA TEATRAL EN EL DESARROLLO DE HABILIDADES SOCIALES

■ 1. PROCESO ■ 2. LOGRADO ■ 3. DESTACADO



El 50 % de los participantes ha logrado un resultado DESTACADO con la intervención del proyecto. Los participantes que cuentan en esta descripción son Karenina, Chacal, El pistolas y la jefa.

El 37 % de los participantes ha llegado a un impacto LOGRADO. Los participantes que están dentro de este porcentaje son Melindrosa, Secuas y Padre.

Solo el 12.5 % pese a haber conseguido un desempeño LOGRADO, se considera dentro del porcentaje con menos impacto, debido a la ausencia y a las características de su comportamiento, dentro de este porcentaje se encuentra Pelitas.

Psicomotricidad:

Para describir el nivel de desarrollo de habilidades sociales se ha utilizado las sesiones de psicomotricidad que han sido resultado de la triangulación de la investigación-acción. Considerando las características naturales de la comunidad, el trabajo de circo de Arena y Esteras y el beneficio en el desarrollo de habilidades sociales de acuerdo a tres ámbitos: emocional, cognitivo y social. (ver cuadro 4- beneficios del circo social por técnica).

Nivel de Desarrollo de Habilidades Sociales

1. Ámbito Emocional

N.	Nombre	Sesiones de Trabajo																																			
		VI				VII				VIII				IX				X				XI				XI											
		I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D				
1	Karenina																																				
2	El pistolas																																				
3	Melindrosa																																				
4	Secuas																																				
5	Jefa																																				
6	Chacal																																				
7	Pelitas																																				
8	Padre																																				

El desempeño corporal y el aprendizaje de malabares, acrobacia o ejercicios aéreos y equilibrio y su correspondencia con la expresión dramática y las habilidades sociales tiene un matiz diferente a la sola consideración de las sesiones de expresión dramática de la pedagogía teatral.

En este apartado no solo se estudia la expresión dramática y su correspondencia con las habilidades sociales, también se incluye el desarrollo de las técnicas de circo y su correspondencia con la expresión y las habilidades sociales. Entonces el desempeño corporal toma un lugar central en el análisis.

El 37.5 % de los participantes ha conseguido un resultado DESTACADO dentro del ámbito emocional. Dentro de este porcentaje están Jefa, Karenina y Chacal. A diferencia de las sesiones de expresión dramática El pistolas no se encuentra dentro de este grupo DESTACADO porque su desempeño corporal tuvo otras características al igual que el manejo de sus emociones.

Sin embargo, Jefa, Karenina y Chacal consiguieron un nivel DESTACADO en ambos cuadros de valoración y representan el grupo que mejor ha respondido a la intervención, tanto en las sesiones Psicomotriz y en las sesiones de expresión dramática.

El 25% de los participantes ha obtenido un desempeño LOGRADO. Dentro de este rango están Melindrosa y El pistolas. Melindrosa se mantiene entre los que han llegado a un desempeño LOGRADO, pero El pistolas ha bajado de DESTACADO en las sesiones de expresión dramática ha LOGRADO en el ámbito emocional.

El 37.5 % ha conseguido un desempeño en PROCESO. Los que están dentro de este porcentaje son Padre, Secuas y Pelitas. A diferencia de la valoración de las sesiones de expresión dramática Padre y Secuas bajan a un desempeño en PROCESO de lo que estaban considerados dentro del desempeño LOGRADO.

Pese a que ambos están dentro del desempeño en PROCESO, existe una diferencia Secuas ha conseguido un mejor desempeño en el manejo corporal y emocional que Padre. Pelitas continúa estando dentro de los que no han podido consolidar su proceso y no han podido recibir el impacto del proyecto. Su desempeño corporal y emocional está considerado al mismo nivel que el de Padre, pese a que el primero ha faltado más clases que el segundo.



2. Ámbito Cognitivo

		Sesiones de Trabajo																																			
		VI				VII				VIII				IX				X				XI				XI											
N.	Nombre	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D				
1	Karenina		■				■				■					■																					
2	El pistolas		■																																		
3	Melindrosa	■					■								■																						
4	Secuas		■								■																										
5	Jefa		■				■																														
6	Chacal						■				■																										
7	Pelitas										■																										
8	Padre																						■														

En el ámbito cognitivo y su relación con la psicomotricidad a partir de las técnicas de malabares, acrobacia o ejercicios aéreos, equilibrio y su relación con la expresión dramática y el desarrollo de habilidades, solo el 25 % de los participantes ha logrado un resultado DESTACADO.

Los que se encuentran dentro de este porcentaje son Karenina y Chacal. A diferencias de las valoraciones anteriores Jefa ha salido de la valoración DESTACADO, sin embargo, Karenina y Chacal siguen siendo los que mejor impacto han tenido a partir de la aplicación del proyecto.

El 12.5 % de los participantes ha conseguido un resultado LOGRADO. Dentro de este porcentaje solo se encuentra Jefa pese a que El pistolas y Melindrosa han tenido buenos resultados en las sesiones X y XI no han podido mantenerse para el final, dejando su condición de LOGRADO para pasar una condición de PROCESO.

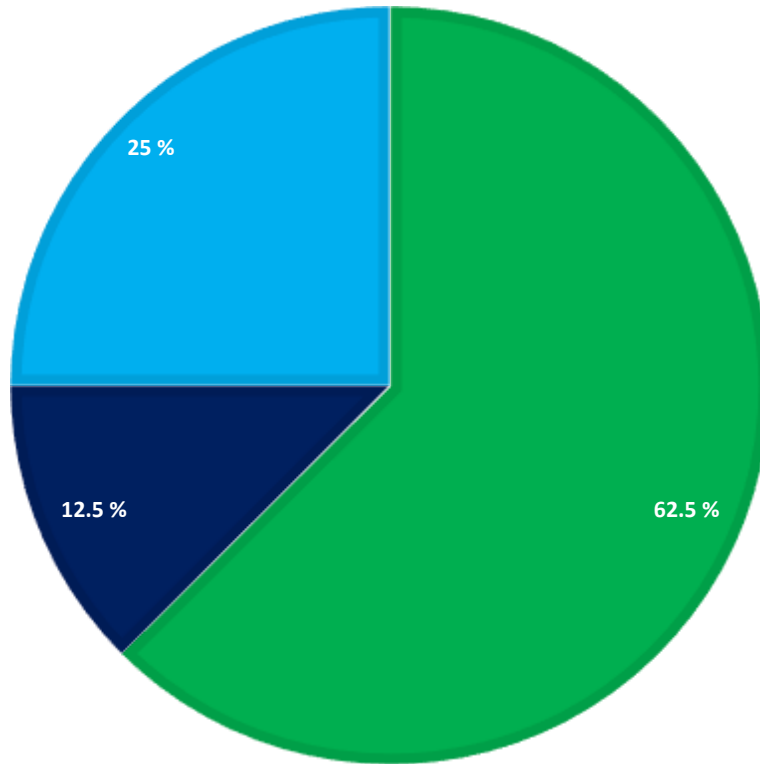
El 62.5% de los participantes se han quedado en un PROCESO. Los que se encuentran dentro de este porcentaje son El pistolas, Melindrosa, Padre, Secuas y Pelitas.

Es interesante mencionar que Melindrosa, Secuas y El pistolas han tenido mejores resultados en las sesiones X y XI, pero no han podido ser consecutivos con sus aprendizajes y han terminado considerados dentro del ámbito cognitivo en PROCESO debido a la relación de su psicomotricidad y su desempeño.

Pelitas y Padre son los participantes que menos impacto han tenido dentro del ámbito cognitivo y su relación con la corporalidad.

ÁMBITO COGNITIVO

■ 1. PROCESO ■ 2. LOGRADO ■ 3. DESTACADO



3. Ámbito Social

		Sesiones de Trabajo																																			
		VI				VII				VIII				IX				X				XI				XI											
N.	Nombre	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D	I	P	L	D				
1	Karenina		■				■					■					■																■				
2	El pistolas		■																										■							■	
3	Melindrosa	■					■								■						■								■			■				■	
4	Secuas	■									■										■						■										
5	Jefa		■				■														■												■				
6	Chacal						■				■										■								■								
7	Pelitas										■																										
8	Padre																								■											■	

En el ámbito social el 37.5 % de los participantes ha logrado un resultado DESTACADO. Nuevamente vuelven a repetir el mejor impacto Jefa, Karenina y Chacal.

Es interesante como Jefa vuelve a recuperar su lugar, después de haber retrocedido dentro del ámbito cognitivo.

Finalmente, son solo Karenina y Chacal los que han conseguido los mejores resultados dentro de todas las valoraciones. Demostrando el incremento de habilidades sociales a partir de la pedagogía teatral y el desarrollo de elementos cognitivos, emocionales y sociales a partir del trabajo de circo.

El 12.5 % de los participantes ha conseguido un resultado LOGRADO, solo Melindrosa está dentro de este porcentaje, pese a que El pistolas ha conseguido buenos resultados en la sesión XI, sin embargo, se observa que ha faltado desde la sesión VII hasta la sesión XI, no pudiendo de esta manera ser consecutivo en la recepción del proyecto.

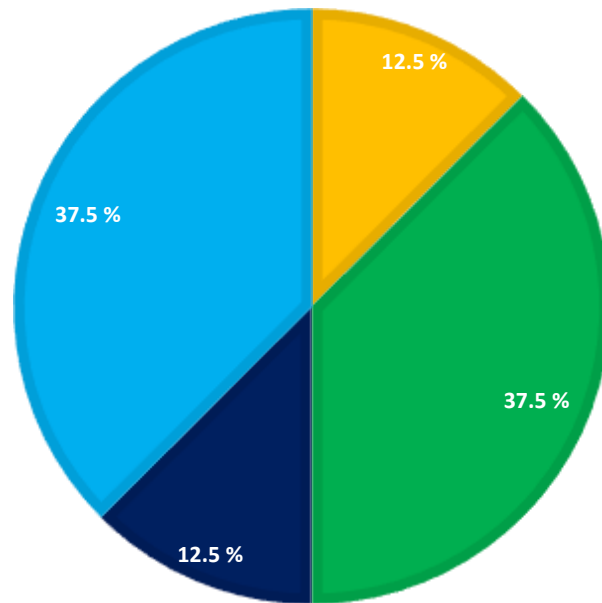
El 37.5 % de los participantes ha conseguido un resultado en PROCESO. Dentro de los que se encuentran en este porcentaje están El pistolas, Padre y Secuas.

El pistolas debido a las ausencias que ha tenido no ha podido conseguir un óptimo resultado, pese a tener cualidades artísticas y sociales, Secuas ha mantenido su proceso y no ha podido conseguir mejores resultados y Padre es uno de los que menos impacto ha podido tener, debido a sus pocas asistencias y a su propio desempeño.

El 12.5% de los participantes se ha quedado en INICIO en el ámbito social, el participante que está dentro de este porcentaje es Pelitas que dejó de asistir a partir de la sesión VIII. Por lo tanto, este participante es el que menos impacto ha tenido dentro de la intervención del proyecto de investigación.

ÁMBITO SOCIAL

■ 1. INICIO ■ 2. PROCESO ■ 3. LOGRADO ■ 4. DESTACADO



DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

Presentación de resultados por capítulos:

Desde la teoría de Boal (teatro del oprimido) y la guía metodológica de la pedagogía teatral que “busca estimular el interés de la persona por explorar sus capacidades, vivencias y potencialidades expresivas en el desarrollo y la muestra de un trabajo artístico teatral, que constituya un aporte, tanto para su realización individual, como para su comunidad.” (García-Huidobro, 1996, p. 6), se desarrollaron distintas etapas dentro del área involucrada.

Capítulo 1: Conocer el cuerpo

Esta etapa involucra el proceso previo a la primera sesión(diagnóstico) que duró seis meses (clases virtuales) y las sesiones de cuerpo y reflexión.

Diagnóstico (1 Sesión):

El primer acercamiento a la comunidad de Shaullo Chico constó de seis meses, que finalizaron en la primera sesión denominada Diagnóstico, en donde se proyectaron cortometrajes a los asistentes y se sintetizó lo descubierto hasta ese momento y la primera fase de preparación.

Durante esta etapa se evidenció la situación problemática del contexto, los participantes estaban en clases virtuales, encerrados y sin la posibilidad de interactuar libremente, como sucedía antes de la pandemia. Entonces se descubrió una relación directa con las redes sociales y con el comportamiento de los niños. Según Flores y su análisis sobre la sociedad red de Castell dentro de la tecnología “se explota todo aquello que pertenece a prácticas y formas de libertad como la emoción, el juego y la comunicación” (Flores, 2020, p. 93).

Los participantes estaban sumergidos en un entorno emocional cargado de ansiedad y estrés, no recibían las indicaciones y no se respetaban entre ellos; por otro lado, los videojuegos

construían su ideario colectivo y su comunicación se estructuraba dentro de los parámetros de la tecnología, trayendo consecuencias claras: como el desorden, falta de respeto, pérdida de interés por escuchar a otras personas, consumo masivo y excesivo de redes sociales, peleas, problemas para trabajar en grupo, etc.

La comunicación y los sentimientos analizados por López desde la teoría de sistemas sociales de Luhmann, manifiesta que “la sociedad es resultado de la operación de los sistemas sociales (SSS) que se componen de comunicación, mientras que la experiencia del sentimiento lo es de los sistemas psíquicos (SPS) que generan conciencia” (López, 2018, p. 55). Entonces la sociedad concebida como sistema se autorepresenta en la comunicación y los sistemas psíquicos individuales se autorepresentan a partir de la conciencia y de los sentimientos.

La comunicación que es un factor elemental para la construcción de sistemas sociales, presentaba un nuevo orden debido a la separación física de los cuerpos y a la conectividad desterritorializada que implica las aplicaciones utilizadas por la educación. El zoom permitía que los cuerpos estén conectados fuera de su presencia física y traía como consecuencia una sobre conexión de los participantes a las redes sociales, debido a que hacían sus tareas en una computadora o celular y también pasaban el tiempo libre en una computadora o en un celular.

La inmensa posibilidad de información que representa la tecnología es un arma de doble filo, si es que no se sabe orientar a los consumidores, respecto a la importancia de algunos elementos informativos y el vacío de otros.

Los participantes construían su conciencia y sus sentimientos a partir de una relación directa con las tecnologías de la información y el entretenimiento. El exceso de libertad en cuanto a lo que se puede acceder y la cantidad de información, formaban un nuevo niño o adolescente

cada vez más homogéneo y controlado. “la libertad y la comunicación ilimitadas se convierten en control y vigilancia totales. También los medios sociales se equiparán cada vez más a panópticos digitales que vigilan y explotan lo social de forma despiadada”. (Flores, 2020, p. 93)

Según Foucault la idea de panóptico se origina en el siglo XVIII en un contexto de aislamiento y cuarentena debido a fuertes pandemias como la lepra y la peste, que se asemejan al contexto social del que parte nuestra investigación.

La lepra por un lado produce rituales de separación, donde el individuo contaminado es segregado de la comunidad, mientras que la peste produce un dispositivo disciplinario, donde los individuos deben cumplir con los requerimientos del sistema de emergencia. Al igual que en la época de la cuarenta debido al COVID 19, la ciudad está controlada, en primera instancia están los militares o síndicos, que son personas elegidas por la comunidad para vigilar el orden. Estos son vigilados y reciben órdenes de establecimientos mayores, como podría ser el Estado o los jefes de cada zona o región.

Lo que se busca es mantener una sociedad controlada, para no expandir la peste o en el caso actual el coronavirus. Los ciudadanos están encerrados en sus casas y deben cumplir requerimientos sanitarios y de comportamiento para controlar la pandemia. Un panóptico según Foucault es:

Una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante

en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. (Foucault, 2002, p. 184)

Entonces la idea de una torre de vigilancia se asemeja a un encierro en una casa debido a una emergencia sanitaria o al encierro institucional que promueve la salud mental o la educación. Sin embargo, las medidas sanitarias e institucionales se vuelven una forma de control que busca una sociedad disciplinada; pero funciona como una cárcel, en donde hay alguien que siempre está vigilando y que puede castigar si es que no se cumplen las normas y que además va probando mecanismos y estrategias para establecer el poder. Los espacios cerrados en donde transitan los humanos, se tornan mecanismos de control social, donde se originan las dicotomías enfermo-sano, loco-cuerdo, criminal-ciudadano, etc.

Este espacio cerrado, recortado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo ininterrumpido de escritura une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos —todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario. (Foucault, 2002, p. 182)

De la misma manera a partir de la reflexión de Flores y comparando con las bases del pensamiento sobre el origen de las cárceles y del control social a partir de la vigilancia y el castigo, los medios sociales se tornan panópticos digitales.

Durante el encierro por el COVID 19 las personas estuvieron muy conectadas a los sistemas virtuales y tecnológicos, entonces se plantea que las redes sociales y los nuevos

mecanismos de comunicación son una forma de vigilancia y de control que se asemeja a los dispositivos disciplinarios del siglo XVIII.

Es sabido por todos o por lo menos por la mayoría que las redes sociales por voluntad propia de los individuos van creando una base de datos respecto a gustos e intereses; es muy común que de acuerdo a lo que buscas en internet aparezcan propuestas que se acerquen a tus intereses; es ahí que muchas veces las personas dicen es como si Google o Facebook supiera lo que deseo, pero en realidad lo que pasa es que nosotros mismo brindamos información de quienes somos y de que formas nos movemos dentro del sistema social y emocional.

De esta manera las redes sociales son panópticos virtuales, en donde siempre estamos vigilados y se busca una sociedad disciplinada, pero desde el control y la homogenización de subjetividades.

Los participantes están sumergidos en el control de las redes sociales y la pandemia ha acrecentado esta situación.

Por lo tanto, el que los participantes encuentren espacios presenciales de interacción de forma alternativa a la educación estatal se tornaba cada vez más importante. Desde el principio fue un arduo trabajo debido a la situación en la que se encontraban. La metodología utilizada fue la pedagogía teatral que tiene como base la expresión dramática y el juego, que nos permite la comprensión de la estructura social mediante la interacción cara a cara de Goffman. Entonces a partir de juegos iniciamos nuestra primera etapa, la de conocer el cuerpo.

Cuerpo y reflexión (Cuatro sesiones):

“El hombre no crea su posibilidad de ser libre sino aprende a hacerla efectiva y a ejercerla. La pedagogía acepta la sugerencia de la antropología: se impone pensar y vivir la educación como práctica de la libertad” (Freire, 1972, p. 14). Se inició con el trabajo de movimiento del cuerpo, complementando con lo que ya se había logrado en la etapa de preparación.

En la etapa anterior la exploración fue una forma de sacudir la inmovilidad en la que estaban los cuerpos, en esta etapa se empezó a dirigir actividades que pudieron ser mejor canalizadas debido a la etapa de preparación. La educación en ese entonces, producía la inercia corporal y mental de los participantes, las cosas se hacían por cumplir. Salir a jugar y no pensar que esta posibilidad sea la apertura a un profundo aprendizaje, permitió que los cuerpos poco a poco vayan asimilando los lineamientos preparados.

Se introdujo calentamientos corporales dirigidos a la expresión dramática que fueron en aumento. El movimiento y la interpretación del participante desde sus posibilidades se llevaban al límite. Se introdujeron los conceptos de peso y rol, que acercaban a los participantes a la interpretación teatral, pero desde el juego. Se trabajó la respiración de forma consciente, a partir de conceptos como el aquí y ahora.

La conciencia del presente es un elemento fundamental para la adquisición de juicio crítico y de conciencia corporal y social, posteriormente a partir del juego dramático esta fisicalidad en el presente se convertía en una situación y un personaje, que poco a poco se estaría enfrentando a un conflicto. Las cuestiones principales del arte dramático y la realización dramática de Goffman se iban anexando paulatinamente y la reflexión del cuerpo se tornaba más profunda desde la construcción de un personaje, que por ahora era efímero y con muchas posibilidades de cambio.

Los conceptos básicos de la situación dramática como el inicio, nudo y desenlace que presenta cualquier historia fueron conversados y trabajados. Se utilizó el yoga en movimiento y el tai chi para una mejor conciencia corporal y se empezaron a construir pequeñas situaciones que introducirían a los participantes a la posibilidad de tornar su cuerpo expresivo.

“Solo en la reflexividad social, solo ante la experiencia de la vivencia y de la acción de otros sistemas, se toma en consideración la forma particular del procesamiento de sentido llamado comprensión” (Luhmann, 1984, p. 89). Los participantes empezaron a comprender la importancia de la acción dramática y la fueron relacionando con sus vivencias y con su día a día.

La posibilidad de interacción física permitía que se construya el sentido desde la teoría de sistemas de Luhmann como una relación entre las distintas diferencias que presenta la realidad y la reflexión entre la posibilidad presente y las distintas posibilidades que se expresan como contingencia e inestabilidad.

De esta manera la comprensión de un entorno, condición necesaria para la comprensión de un sistema se volvía en algo inconsciente que a partir del juego se manifestaba en un fenómeno consciente que relacionaba los sistemas psíquicos individuales con sus “expectativas psíquicas”⁴⁹ y la construcción de una emoción que iba dando condición de sentido a la situación dramática y a la situación histórica.

Los participantes hallaron conciencia de su movimiento, desplazamiento y cuerpo. También tomaron conciencia de su respiración y peso. Las técnicas de respiración y calentamiento

⁴⁹ “Recordemos que, para el sociólogo alemán, los sentimientos están vinculados con un proceso de adaptación interna al cumplimiento o incumplimiento de expectativas psíquicas. Esas expectativas Constituyen la materia prima de la estructura de sentido que delimita el ámbito de operación de la conciencia, y por tanto encausan el procesamiento de distinciones cuando se establece discriminaciones con respecto a lo que debe o no prestarse atención psíquica”. (López, 2018, p. 13)

con tai chi y yoga los llevaron a un estado más profundo de reflexión y movimiento. La elaboración de grupos y el trabajo de conflicto y situación dramática los hizo caer en cuenta de la forma en que debería estar estructurada una historia y cómo se podía equiparar a la realidad.

“Elegir, decidir y configurar individuos que aspiran a ser autores de su vida, creadores de su identidad, son las características centrales de nuestra era” (Rué, 2008, p. 20).

Esta etapa finalizó con un focus group denominado reflexión, en donde se organizó un análisis de todo lo trabajado y el impacto que tuvo en los participantes. Qué cosas han funcionado, qué podría tener un reforzamiento, reflexiones sobre el “sí mismo” de Goffman y sobre sus compañeros, los aspectos que deberían cambiarse y lo más interesante es que los participantes cada vez más iban tomando la batuta y la dirección del trabajo de acuerdo a sus intereses y a su despertar corporal.

Capítulo 2: Tornar el cuerpo expresivo

Voz y actuación (6 Sesiones):

Según Figueroa y Sime en su trabajo denominado la investigación en la maestría en educación y doctorado en ciencias de la educación de la PUCP el investigador “Reconoce la necesidad e importancia de establecer vínculos con la comunidad con fines de difusión del conocimiento de manera que favorezca a la respuesta a problemas del medio social y contribuya al desarrollo humano” (Sime et al., 2012, p. 15), de esta manera la mejora en las tecnologías educativas se relaciona con un bienestar comunal y con un conocimiento del entorno.

Es así que en esta etapa el desarrollo del trabajo con los participantes adquiere un matiz más colectivo, a diferencia de la primera etapa donde aún se despertaba el cuerpo del adormecimiento pandémico, ahora se parte de una comprensión de la posibilidad que tiene la

expresión. En primer lugar, para el desarrollo autónomo del individuo, para que exprese sus pesares y sentires, y en segundo lugar la posibilidad colectiva que genera el diálogo, para establecer conceptos como ciudadanía, democracia y acción colectiva.

Los participantes de Shaullo Chico empezaron a explorar las posibilidades de su voz, primero desde la exteriorización de sus emociones y después desde la comunicación. Se inició la etapa de tornar el cuerpo expresivo. Aunado a las posibilidades del lenguaje se utilizan herramientas como la elaboración de pelotas para malabares, ahondando en el proceso de formación psicomotriz; y la preparación para la ejecución de acrobacias relacionada con las capacidades motoras y sociales.

“El observador de la sociedad es la misma sociedad que se observa. Es la comunicación que, en su estructura más elemental, lleva aparejada la auto observación” (Luhmann, 1984, p. 23). El participante aprende desde la interacción que le permite autoobservarse desde la perspectiva grupal. “hay que hablar del ego y del alter desde la perspectiva de un potencial abierto de determinación del sentido que le es dado en forma de horizonte a quien le sirve en él mismo o en los demás” (Luhmann, 1984, p. 115).

Entonces el participante a través de la posibilidad de manejar y conocer su voz, expresa lo que siente y se construye a partir de lo que los demás dicen en comparación con su propio pensar. Provocando una relación entre entorno y sistema, que es necesario para el entendimiento de ambos, pese a su condición de autorreferencialidad⁵⁰.

⁵⁰ “Para decirla en forma sucinta la autorreferencialidad: Alude directamente a la formación de las propias estructuras en el sistema”.

Se inició la construcción de la dramaturgia de Shaullo Chico a partir de la comprensión de la teoría de Goffman explicada en el marco teórico, de las circunstancias dadas⁵¹ y del afianzamiento grupal. Los conceptos teatrales de objetivo⁵² y conflicto⁵³ se mencionaron y fueron manteniendo relación con el contexto.

En esta etapa se sumó el desarrollo de habilidades expresivas, tanto en la psicomotricidad fina y gruesa a partir de los malabares y la acrobacia. El planteamiento de circunstancias dadas permitió extender la visión del contexto y de las distintas problemáticas. Trayendo como consecuencia la creación de la dramaturgia de Shaullo Chico, que fue propiciada gracias a la acción colectiva.

De esta manera el cuerpo ya no solo es un elemento que puede tener posibilidades de movimiento, en extensión, flexión, etc., sino es un cuerpo que expresa algo, una situación específica y un contexto. La creación de la dramaturgia fue enfocada desde la pedagogía teatral como un juego dramático y desde Goffman como un símil entre la sociedad y el teatro que sirve para entender la estructura de la interacción social, en donde se dejó libertad a los participantes para la elaboración de sus diálogos y escenas.

Díaz comenta sobre la pedagogía de la convivencia de Sime:

El autor nos invita a pensar la educación desde su dimensión teleológica (por qué y para qué queremos educar), su dimensión ontológica (qué hombre y mujer buscamos formar),

⁵¹ “Las circunstancias dadas” que no es más que la conciencia de lo que es expresar, un lugar una situación cotidiana, como expreso lo que la situación me está exigiendo para que la acción tenga continuidad.

⁵² Es aquello que moviliza al personaje dentro de una acción dramática. Es lo que desea conseguir en la escena, con los otros personajes o consigo mismo.

⁵³ El conflicto es aquello que impide al personaje cumplir con sus objetivos, le impide alcanzar la felicidad y cumplir su cometido, quiere lograrlo, pero algo se lo impide.

su dimensión axiológica (en qué valores queremos educar) y su dimensión praxeológica (cómo podemos hacerlo). (Díaz, 2002, p. 119)

La razón por la que esta tesis se ha realizado ha sido por la dotación de un juicio crítico y habilidades sociales a los participantes de Shaullo Chico, se ha creído que la búsqueda de la razón de la educación, tiene que ver además de con los conocimientos establecidos dentro del currículo, con un espacio sensible y simbólico.

Se ha partido de una necesidad, un periodo pandémico de ausencia, donde la educación implicaba la aceleración de la relación del hombre y la tecnología y la construcción de su mundo simbólico. La ciudadanía, la democracia, las habilidades expresivas y la acción colectivo han sido el horizonte a trabajar, creyendo en la pedagogía teatral como una herramienta lúdica y poderosa dentro de las tecnológicas educativas.

Capítulo 3: El cuerpo como lenguaje

Presentación, compartir y reflexión (1 Sesión):

“Aquellos que se aprende más sólidamente y que se recuerda mejor, es aquello que se aprende, de alguna manera, por sí mismo” (Rué, 2008, p. 70). El resultado de todas las sesiones fue una presentación de figuras de “acroportes”⁵⁴ que partieron de la corporalidad desarrollada por los niños junto a los conocimientos acrobáticos de los facilitadores.

También se considera dentro de la culminación de esta etapa, la grabación de dos cortometrajes, que son producto de la dramaturgia de Shaullo Chico. Los participantes crearon sus propios diálogos y escenas. El juego siempre representó un riesgo en la comunidad, la complejidad de los participantes siempre estuvo predispuesta al equilibrio y al despliegue de destrezas.

Arnold y Rodríguez analizando a la teoría de sistemas de Luhmann hablan de la equivalencia funcional como una “Fijación de un criterio de referencia abstracta, a saber, del problema a partir del cual diferentes posibilidades de acción, hechos sociales que exteriormente parecen distintos, pueden ser tratados como equivalentes funcionales” (Rodríguez et al., 1991, p. 103). Por lo tanto, la elaboración de cortometrajes funciona como un equivalente al sistema social después de la pandemia, los participantes a partir de la representación muestran su entorno.

“El sentido es la forma en que se procesa la existencia y la acción (Rodríguez et al., 1991, p. 106) “, de esta manera a partir de sus acciones han construido un sentido acorde al contexto. El cuerpo en condición de riesgo posibilita el desarrollo de habilidades sociales, la alegría de realizar

⁵⁴ El acroportes es una técnica aérea de circo, que ha sido utilizada ampliamente para desarrollar habilidades de escucha, coordinación, equilibrio, fuerza, confianza y más.

un acto acrobático empodera al participante y le posibilita dirigir su entereza hacia espacios sociales más grandes.

Entre los resultados principales están el control de sus emociones y sensaciones, de su cuerpo y expresión, el despertar y el dominio de la psicomotricidad fina y gruesa, encontrar dentro del teatro un medio para expresarse, generar espacios de tolerancia y para compartir.

La elaboración de los cortometrajes ha significado una forma de interpretar el universo simbólico de los participantes y descubrir cómo se encontraban en ese periodo. Desde un punto de vista artístico, se ha encontrado la posibilidad de generar un elenco de teatro y seguir grabando cortometrajes cada vez más complejos.

Capítulo 4: El cuerpo como símbolo

Ruè, en el aprendizaje autónomo dice: “lo que me interesa constatar de este estudio es que los alumnos no elaboran en vano sus apreciaciones” (Ruè, 2008, p. 27). En esta última etapa los participantes se han observado a sí mismos y han emitido conceptos respecto a su trabajo, dotando de sentido a su experiencia. Se ha observado un universo muy violento invadido por los videojuegos y las telenovelas, además de redes sociales como el tik tok.

En la primera instancia se ha entrevistado a los participantes en el rodaje, después de haber realizado la grabación. Los participantes emiten juicios respecto a la acción social que realizan dentro de la ficción, en ese sentido sería la acción dramática. Se ha mostrado una profunda reflexión sobre lo que han hecho, emitiendo juicios de valor respecto a su comportamiento. En la segunda instancia, ellos han visto los cortometrajes y se han encontrado investidos por las miradas de sus compañeros y de algunos invitados.

El yo gana su infinitud actual específica de yo, su mismidad, solo al contrastarse frente a otro yo (tu) de la misma especie que le impide cualquier autofijación ontológica puesto que lo está observando; esto puede expresarse así gracias a un correlato semántico del desarrollo provocado socioestructuralmente. (Luhmann, 1984, p. 101)

Dentro de la estructura social de Shaullo Chico se ha construido un universo de ficción, que ha permitido la observación de un conjunto de personas, que ha podido reconocer y reflexionar sobre sus acciones.

El cuerpo como símbolo representa la poetización del teatro en un elemento de reflexión. Esta etapa ya no ha sido considerada dentro de la sistematización de experiencias, debido a la extensión de los procesos.

En la actualidad se está desarrollando este último capítulo. Sin embargo, es necesario comentar como cierre de la primera experiencia, la consecución de un estado de reflexión, en donde se ha podido realizar la autoobservación de los participantes y la reflexión, a favor de mejorar la técnica teatral, el lenguaje visual y el contenido.

Los participantes de Shaullo Chico han realizado un profundo análisis de su desempeño, y se encuentran preparados para desarrollar el cuerpo como símbolo, donde la creación ya no será un espacio espontáneo sino un espacio de reflexión y crítica.

Si bien es cierto el juego sigue siendo el elemento vital, las relaciones van aumentando cada vez más y la complejidad propia del sistema, convierte compleja la relación creativa del cuerpo símbolo. En este sentido la selección del sistema y la adaptación del sujeto al entorno, exigen la capacidad de estar presto a lo inesperado y lo cambiante. Los procesos sociales se tornan largos, al igual que los procesos creativos.

Consideraciones finales:

Dentro de las sesiones de expresión dramática que son la base angular de la pedagogía teatral se ha logrado que el 50 % de los participantes tenga un desempeño DESTACADO, es decir han podido desarrollar habilidades sociales a partir de la pedagogía teatral. Los participantes que están considerados dentro de este porcentaje son Jefa, Karenina, Chacal y El pistolas. Dentro de las sesiones de psicomotricidad se observa un cambio evidente, y es la desaparición de El pistolas dentro del porcentaje de mejor impacto recibido, es necesario resaltar que en esta valoración se ha considerado el desempeño corporal a partir del aprendizaje de técnicas de circo y su influencia dentro del ámbito emocional, cognitivo y social. Entonces solo el 37.5 % ha logrado tener un resultado DESTACADO. Los participantes que están dentro de este porcentaje son Jefa, Karenina y Chacal, siendo estos los que mejor han recibido el proyecto de investigación, es decir a parte de haber desarrollado habilidades sociales desde la pedagogía teatral también han podido desarrollar técnicas de circo como los malabares, la acrobacia o ejercicios aéreos y el equilibrio. Por lo tanto, han podido mejorar su desempeño dentro del ámbito emocional, cognitivo y social, equiparando el trabajo de las sesiones dramáticas con la psicomotricidad.

Sin embargo, el 25 % de los participantes ha conseguido un resultado DESTACADO en todos los cuadros valorativos. Los que se encuentran dentro de este porcentaje son Karenina y Chacal que resultan ser el mejor ejemplo de la aplicación del proyecto.

Dentro de las sesiones de expresión dramática el otro 50% ha conseguido un resultado LOGRADO. Los que se encuentran dentro de este porcentaje son Melindrosa, Secuas, Padre y Pelitas. Existen diferencias dentro del desempeño de estos alumnos, pero han podido recibir un impacto positivo del proyecto de investigación.

Dentro de los resultados de la valoración psicomotriz el porcentaje de menos impacto es de 37.5 %, a diferencia de las sesiones de expresión dramática, hay un grupo que aún se encuentra en PROCESO y son los participantes Padre, Secuas y Pelitas, que no han podido desarrollar su psicomotricidad y por lo tanto su correspondencia dentro del ámbito emocional, cognitivo y social. Pese a ello el impacto general no ha sido negativo. Solo el 12.5 % de los participantes que representa a Pelitas está considerado dentro de los que han recibido el menor impacto de las sesiones de trabajo debido a estar considerado dentro de INICIO en el ámbito social, pese a su desempeño LOGRADO en las sesiones de expresión dramática y sus resultados de PROCESO en el ámbito emocional y cognitivo.

Discusión de resultados

A partir de los resultados conseguidos, reconocemos que es posible determinar la influencia de la pedagogía teatral como estrategia educativa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico durante la pandemia COVID 19, al demostrar que el impacto de la pedagogía teatral en los niños y adolescentes de Shaullo Chico ha sido positivo, debido a que el 100 % de los participantes ha logrado desarrollar habilidades sociales a partir de la implementación de la pedagogía teatral, con porcentajes equivalentes a 50 % destacado, 37 % logrado y 12.5 % en proceso. Además de los resultados obtenidos en las sesiones de expresión dramática consiguiendo que el 87% llegue a un resultado óptimo, y en las sesiones de psicomotricidad un resultado óptimo de 62.5 % en el ámbito emocional y un 50% en el ámbito social.

Estos hallazgos guardan una significativa relación con lo hallado por David Díaz (2019), quien al estudiar el “Taller de actividades de teatro para fortalecer las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019”, se concluyó que, la

aplicación del Taller de actividades de Teatro fortaleció significativamente las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019. Estudio que guarda relación con los resultados obtenidos a pesar de ser un estudio de enfoque Cuantitativo – experimental a diferencia del presente estudio que es predominantemente Cualitativo – descriptivo con un diseño experimental.

De igual forma la investigación de Mauricio Nuñez (2021), quien investigó la “Improvisación teatral y su influencia en las habilidades comunicativas en niños y adolescentes. Caso: Colegio Franco Peruano”, obteniendo como resultado que, la aplicación del taller ha logrado un desarrollo en las habilidades comunicativas de los alumnos. Identificando una mejora respecto a su habilidad para el ejercicio teatral y la mejora para expresarse con mayor facilidad. Hallazgo cuyos resultados son acordes a los obtenidos en este estudio a pesar de que la programación de 12 sesiones, fueron diseñados a partir del Manual de Pedagogía Teatral de Verónica García-Huhidobro (1996), el Teatro del Oprimido de Augusto Boal (1989) y la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (1972) y no únicamente en la experiencia como lo señala el autor.

Del mismo modo en el estudio publicado en la Revista Innovaciones Educativas de Costa Rica con lo hallado por Sandoval, González y Madriz, al investigar “Retos y oportunidades: teatro como estrategia de mediación pedagógica para el desarrollo de habilidades sociales” concluyendo que la estabilidad que ha logrado obtenerse con los jóvenes, señalan lo provechoso que las familias han considerado al estar involucrados en el proyecto, haciendo posible apreciar la viabilidad de utilizar al teatro para mejorar las habilidades sociales, resultados que se encuentran conforme con la presente investigación no solo por haber superado sus objetivos sino también por la necesidad de mejorar el alcance de la propuesta implementando el desarrollar habilidades sociales a través

de una expresión artística, como lo hicimos nosotros al implementar El circo social de Arena y Esteras (2016) para trabajar la psicomotricidad de los participantes.

Estando de acuerdo con el aporte de Durkheim (2013) y Tenti (2010) a la sociología de la educación y a este estudio, estableciendo relación entre habilidades sociales y políticas educativas que se buscan implementar dentro del país y las instituciones educativas, la base angular de nuestra metodología la pedagogía teatral y su referente fundamental La Balanza teatro y educación en Chile (2021), Erving Goffman (1997) con el teatro y la sociedad, mostrando a la persona viviendo una actuación en la vida cotidiana, las políticas educativas y la UNESCO Perú (2020) con escuelas que formen ciudadanos y ciudadanas en un sistema que no segregue a nadie, el Consejo Nacional de Educación (2016) con los objetivos estratégicos del Proyecto Educativo Nacional y el Marco de Buen Desempeño Docente (2014) con los Principales tránsitos que se demandan de la docencia del Ministerio de Educación (2014) partiendo de aportes y teorías de gran relevancia.

RESULTADOS DE VALORACIÓN CONCEPTUAL

Nombres y Apellidos:

Escuela:

Edad: **Grado:** **Sesión N°:** **Fecha:** / /

Indicaciones: Lea atentamente los enunciados y valórelos colocando el valor con el que más se identifique.

- **Objetivo:** Valor la relación grupal

- **Valor:** Muchísimo/Bastante/Regular/Poco/Nada

- El grupo te estimula
a participar activamente:

- Me siento cómodo en
el grupo:

- Me siento valorado
por el profesor:

Fuente: “Valoración conceptual del Manual de pedagogía teatral”, “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” “Entrevistas” y “Sesiones de trabajo del N.1 al N.12”

Elaboración: Equipo de investigación.

RESULTADOS

N°	Participante	Edad	VARIABLES				
			Muchísimo	Bastante	Regular	Poco	Nada
1	Karenina	9	XXX				
2	Hija I	8	XXX				
3	Hija II	7	XXX				
4	Chacal	11				XXX	
5	Jefa	10	XX	X			
6	El pistolas	11	XX	X			
7							

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesiones de trabajo del N.1 al N.12

Elaboración: Equipo de investigación.

Nota:

Para valorar conceptualmente el alcance de los talleres, se realizó una evaluación en la que los participantes podían valorar su aprendizaje, eligiendo entre cuatro variables según su percepción. Cuyo resultado fue en gran parte aceptable, al ser marcada la variable de mayor valor del cuadro. La excepción, lejos de indicar una mala recepción en el aprendizaje del participante, indicaría dificultades para formar parte del contexto y adecuarse, o que simplemente posee diferentes intereses.

VARIABLES	Total
Muchísimo	13
Bastante	2
Regular	
Poco	3
Nada	
	18

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesiones de trabajo del N.1 al N.12

Elaboración: Equipo de investigación.

Nota:

La mayor parte del salón se identificó con la variable muchísimo para valorar el alcance de los talleres impartidos, lo que indicaría que la mayor parte del salón ha tenido una buena recepción de todo lo compartido y aprendido. En el caso contrario, tal resultado dista de mostrar un aprendizaje escueto, muestra la peculiar manera en la que los participantes perciben al mundo, ya que dicho resultado fue dado por un participante destacado a lo largo de la investigación.

ENTREVISTAS A LOS PARTICIPANTES

Nota: Los comentarios vertidos a continuación fueron grabadas a partir de la 6ta sesión, con la finalidad de poder bosquejar mejor la percepción que los participantes tienen sobre los talleres, los ejercicios y los juegos.

Jefa (10 años)

Jefa I

- “Para mí, el teatro es algo que, que... nos hace... para nuestra salud, por ejemplo: las cargadas, los avioncitos, las vueltas, ¡Y si me gusta ¡... Y quiero que siga habiendo teatro.”
- “¿Y qué te ha parecido actuar por primera vez, en la novela que hemos hecho?”
- “Es como si fuera mi vida real, me ha parecido genial, es algo que nunca he hecho en mi vida”

Jefa II

- “El equilibrio y también que... para ya no pelear, también para ver sus emociones... para ver sus emociones... y también para ver sus motivos.”

Jefa y Karenina (ejercicio)

- “¿Le gusta a tu mamá que vengas acá al teatro? - (Afirma con la cabeza)”
- “¿Si? ¿Qué te dice?”
- “¿Qué has aprendiu? y le digo que hemos yiu, que se llama, al teatro.”
- “¿Qué más has aprendido?”
- “A tirarme así (Hace un gesto con el cuerpo curvándose hacia atrás)”
- “¿Qué más?”
- “*Karenina contesta* - Es que a ella, a ella, siempre su mamá le ha dicho que, que quiere que ella aprenda cosas nuevas.”

Padre (10 años)

Padre 1

- “Para mí el teatro es, eh una diversión, bonito estamos todos juntos y si me gusta.”

Padre 2

- “Si quiero que haiga clases, porque me ayudado a recuperar con... mis amigos y aquí le paso divertido.”

Karenina (8 años)

Karenina

- “¿Qué es el teatro para ti?”
- “Eh, como... arte”
- “¿Qué más?”
- “Ahm... Divertida”
- “¿Y te gusta?”

- “(Afirma con la cabeza)”
- “¿Si te gusta? (Afirma con la cabeza), ¿Y quieres que siga habiendo clases?, ¿Si? (Afirma con la cabeza)”
- “¿y qué crees que has aprendido?”
- “A mantener mi equilibrio - ¿Qué más? (La pequeña piensa) ...”
- “¿Y en tu personalidad, crees que has cambiado algo? Por ejemplo, a trabajar en equipo”
- “Ah eso sí”
- “A respetar a tus amigos, a ya no discutir, a hablar ordenadamente ¿Qué crees que has aprendido?”
- “A trabajar en equipo.”

Hija I (8 años)

Hija I. 1

- “Hacer malabares y venir hacer una película.”

Hija I. 2

- “Si me gusta el teatro y sigo que hayga clases de teatro.”

Hija I. 3

- “Respetar a mis profesores y jugar todos juntos.”

El pistolas (11 años)

El pistolas 1

- “Para mí el creatro es importante, me gusta y... y quiero que hayga mas clases, porque... para mi es importante porque... porque sabemos y... y también nos, podemos reaccionar... bien o mal.”

El pistolas 2

- “¿Qué crees que has aprendido todo este tiempo?”
- “Eh los malabares y los juegos que hemos hecho, por ejemplo: que hemos reaccionado durante eh, la novela, hemos reaccionado que es malo secuestrar y... y luego... (El niño se queda pensando)”
- “¿Te ha gustado actuar?”
- “Si. - ¿Por qué te ha gustado?”
- “Porque... porque podemos... es como un juego, por ejemplo, pero no debemos de hacerlo nunca.”
- “¿Y qué crees que nos ha enseñado el teatro entonces?”
- “El teatro nos enseña a hacer malabares y otras cosas más.”
- “¿Te gusta?”
- “Si.”

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” “Entrevistas” y “Sesiones de trabajo del N.1 al N.12”

Elaboración: Equipo de investigación.

CONCLUSIONES:

1.- La pedagogía teatral como estrategia educativa tiene influencia directa en el desarrollo de habilidades sociales en los niños y adolescentes de Shaullo Chico, que se ha evidenciado en el cambio de comportamiento medido desde las dimensiones e indicadores correspondientes, habilidades cognitivas (calidad verbal y capacidad creativa), capacidad perceptual (cuidado de los demás, afinidad a las propuestas del grupo), percepción auditiva (capacidad de escucha, relación con otras materias), desarrollo afectivo (participa con el grupo activamente, disposición, afinidad y tolerancia al grupo).

2.- El impacto de la pedagogía teatral en los niños y adolescentes de Shaullo Chico ha sido positivo, debido a que el 100 % de los participantes ha logrado desarrollar habilidades sociales a partir de la implementación de la pedagogía teatral, con porcentajes equivalentes a 50 % destacado, 37 % logrado y 12.5 % en proceso.

3.- El nivel de desarrollo de habilidades sociales (ciudadanía, democracia, acción colectiva y habilidades expresivas) medido desde las dimensiones e indicadores correspondientes, nivel de participación (contribución al desarrollo personal, nivel de comunicación), pensamiento crítico (capacidad de resolver y proponer, percepción de la situación), trabajo en equipo (nivel de interés, afianzamiento grupal) y expresión verbal (uso de la voz, calidad verbal) es alto porque dentro del trabajo de las sesiones de expresión dramática se ha conseguido que el 87% llegue a un resultado óptimo, y en las sesiones de psicomotricidad se ha llegado a un resultado óptimo en el ámbito emocional con 62.5 % y en el ámbito social con 50%.

RECOMENDACIONES:

1. La pedagogía teatral es una herramienta educativa que puede ser utilizada por personas que estén involucradas dentro de la educación con niños y adolescentes: profesores, facilitadores, artistas, promotores educativos, investigadores, gestores culturales y sociales.
2. La pedagogía teatral es una estrategia educativa novedosa que ayuda a desarrollar habilidades sociales y puede ser implementada dentro y fuera de las instituciones educativas.
3. Para la aplicación de la pedagogía teatral no es necesario tener el control del aula, no se debe buscar el orden y la disciplina. Es necesario que el participante sienta que está en un espacio seguro donde puede divertirse y ser libre. No se debe dejar de lado la condición de que el participante está jugando, no está desarrollando una disciplina artística solo está siendo espontáneo de acuerdo a su propia iniciativa e interés.
4. Para la implementación de la pedagogía teatral es necesario partir de la propia iniciativa de los participantes, es necesario diseñar un programa que esté presto a la improvisación y que se adecúe a los intereses del lugar de aplicación. Finalmente, lo que más interesa es el proceso y no el resultado, es por ello que el facilitador no debe preocuparse por la perfección del trabajo final sino por la solides del proceso.
5. La pedagogía teatral puede adaptarse a cualquier espacio, pero para ello es necesario reconocer el contexto en el que se busca aplicar la estrategia. No es necesario repetir los procedimientos al pie de la letra, es importante partir de las características específicas del grupo de trabajo.

6. La relación que se establece entre el facilitador y el participante no debe ser autoritaria o dogmática. Debe haber una relación horizontal donde todos aprenden de todos. No debe haber intención de separar la condición de facilitador y participante, se debe buscar la consecución de la idea de una comunidad educativa, donde todos pueden expresar lo que sienten sin miedo a la censura.
7. Para el trabajo de la psicomotricidad es necesario partir de la idea de que cómo se mueve el participante es como piensa y siente. Existe una relación directa entre el cuerpo y la mente, entre el movimiento y la psicología.
8. Una vez que el grupo se haya consolidado y haya una idea de respeto y libertad dentro de los espacios de trabajo, recién se puede dar indicaciones mayores para buscar el orden y la pulcritud del producto final. El participante primero debe sentirse libre de hacer lo que él desea y después recién de manera causal se podrá dar indicaciones específicas.
9. El entendimiento de las habilidades sociales no es de forma conceptual, no se dice específicamente lo que el participante está aprendiendo o está trabajando. Todo debe ser de forma espontánea y el aprendizaje está presente de manera inherente en las características del trabajo teatral como la formación de equipos, la voz y la creación de personajes.

REFERENCIAS

- Alfaro, L. D., & Sura, C. I. (2007). *Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario [Tesis de Licenciatura, Universidad Tecnológica Metropolitana].* Repositorio Institucional. http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0680/6_UTE_TEA.pdf
- Alfaro, L. D. (2021). Facebook. <https://www.facebook.com/chirimoya.alegre.56>
- Alonso, L. P. (2009). *Guía de trabajo para actores.* https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Copia_de_MANUAL_DE_TRBAJO_PARA_ACTO-LIBRO.pdf
- Ampudia, D. (2019). *La extracotidianidad y la sobredimensionalidad a través de la creación, el cuerpo y el espacio escénico [Proyecto de grado, Universidad El Bosque].* https://repositorio.unbosque.edu.co/bitstream/handle/20.500.12495/3140/Ampudia_Calderon_Daniela_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Aragón, M. B. (2012). *Psicomotricidad Guía de evaluación e intervención. Mónica Bernaldo de Quirós Aragón.* (E. Pirámide) Madrid. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Psicomotricidad-guia-de-evaluacion-e-intervencion.pdf>
- Arrazola-Oñate, T. (2012). *Creación colectiva. Teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo .* https://addi.ehu.es/bitstream/10810/10282/2/txaro_ImprimirOk.pdf

- Arena y Esteras (2016). *¡Por el derecho a la sonrisa!, Circo Social desde Villa El Salvador: La experiencia de Arena y Esteras*. <http://www.infoartes.pe/por-el-derecho-a-la-sonrisa/>
- Becerra, G., & Simkin, H. (2013). El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4696738.pdf>
- Benavides, M. O., & Gómez-Restrepo, C. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v34n1/v34n1a08.pdf>
- Bidaseca, K., & Grimson, A. (2013). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130513112051/HegemoniaCultural.pdf>
- Bleichmar, H. & Espeleta, S. (2017). Teoría y técnica de la descolonización emocional: una introducción. <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=962>
- Boal, A. (1989). *Teatro del Oprimido Teoría y Práctica*. <https://arditiesp.files.wordpress.com/2015/04/boal-augusto-teatro-del-oprimido.pdf>
- Boris, I. M. (2021). Impacto psicológico de la COVID-19 en niños y adolescentes. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1029-30192021000100123
- Bruder, M., Cohn, L. M., Olnek, M., Pollack, N., Previto, R., & Mamet., S. (s.f.). *Un manual práctico para el actor*. Lima, Perú: Pontificia universidad católica del Perú. <https://docdownloader.com/download/un-manual-practico-para-el-actor-5-pdf-free>
- Cangalaya, L. M. (2018). *La tragedia según Aristóteles*. Suburbano.net: <https://suburbano.net/la-tragedia-segun-aristoteles/>
- Causse Cathcart, M. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio - Histórico-cultural y lingüístico. <https://www.redalyc.org/pdf/1813/181321553002.pdf>

- Cebotarev, E. A. (2003). El enfoque crítico: una revisión de su historia, naturaleza y algunas aplicaciones. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*.
<https://www.redalyc.org/pdf/773/77310105.pdf>
- Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias Sanitarias (2021). *Información científica-técnica. Enfermedad por coronavirus, COVID-19*. Ministerio de Sanidad.
<https://www.mscbs.gob.es/profesionales/saludPublica/ccayes/alertasActual/nCov/documentos/ITCoronavirus.pdf>
- Chapman, A. L. (2022). *Social Media for Civic Education Engaging Youth for Democracy [Redes sociales para la educación cívica. Involucrar a los jóvenes para la democracia]*. New York: Palgrave studies in educational media. <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-031-10865-5>
- Consejo Nacional de Educación (2016). Líneas prioritarias de política educativa al 2021, Año del bicentenario, Acelerar el cambio Educativo para el bienestar de todos y el desarrollo del país. <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/5085>
- Colmenares E., A. M., & Piñero M., M. L. (2008). La investigación acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. <https://www.redalyc.org/pdf/761/76111892006.pdf>
- Collao D., Camacho, N., & Fuentes S. (2014). *Metodologías para la enseñanza de: tela aerea vertical*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Fondart.
http://www.saberesdecirco.com/wp-content/uploads/2018/12/ensenanza_tela_aerea.pdf
- del Villar, O. L. (2008). La interacción según goffman. implicaciones educativas. *Revista electrónica diálogos educativos*. <https://issuu.com/umce/docs/rev15/50>

- Díaz Bozo, C. (2002). *Luis Sime Poma. Hacia una pedagogía de la convivencia*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 119-122.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/educacion/article/view/5483/5479>
- Durkheim, É. (2013). *Educación y Sociología*. (J. M. Liarás, Trad.)
https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/28/27793_Educacion%20y%20sociologia.pdf
- Educación, C. N. (2016). Líneas prioritarias de política educativa al 2021, Año del bicentenario, Acelerar el cambio Educativo para el bienestar de todos y el desarrollo del país. En C. N. Educación. Lima - Perú. <https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/5085>
- Educación, M. D. (2014). El marco de buen desempeño docente. Para mejorar tu práctica como maestro y guiar el aprendizaje de tus estudiantes. Lima, Perú: MINISTERIO DE EDUCACIÓN. <http://www.minedu.gob.pe/pdf/ed/marco-de-buen-desempeno-docente.pdf>
- FAO, Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (2004). *Guía Metodológica de Sistematización Programa Especial para la Seguridad Alimentaria PESA en Centroamérica*. <https://www.fao.org/3/at773s/at773s.pdf>
- Flores Torres, J. L. (2020). *La sociedad y la comunicación desde la perspectiva de Manuel Castells de sociedad red*. Universidad Multicultural Emilio Cárdenas (cudec), 85-102.
<https://revistas.anahuac.mx/sintaxis/article/view/405/252>
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina.
<https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>

- Freire, P. (1972). *Pedagogía del Oprimido*. Montevideo, Tierranueva: Argentina Editores.
<https://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>
- Gandolfo, M. (2021). *Carlos Gandolfo Estudio para la Preparacion del Actor*.
<https://www.actors-studio.org/web/textos/actuacion/aqui-y-ahora>
- García-Huidobro, V. (1996). *Maual de Pedagogía Teatral*. En V. García-Huidobro, *Maual de Pedagogía Teatral*. Santiago de Chile: Editorial Los Andes.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0050907.pdf>
- Gay, T. d. (2015). *La metodología de trabajo en red aplicada a organizaciones sociales autogestionadas 'El caso del teatro comunitario en mendoza'*.
https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7110/36-pratgay-tesisfce.pdf
- Geuss, R. (2021). *UNIVERSITY OF CAMBRIDGE*. Facultad de Filosofía :
<https://www.phil.cam.ac.uk/people/teaching-research-pages/geuss>
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Arnorrortu editores Buenos Aires. https://proletarios.org/books/Goffman-La_presentacion_de_la_persona_en_la_vida_cotidiana.pdf
- Grande, M. P. (s.f.). De la expresión dramática a la expresión oral. *Universidad de Oviedo*, 915-929. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/17/17_0915.pdf
- Hemispheric Institute (2021). *Hemispheric institute Augusto Boal y el Teatro del Oprimido*.
<https://hemisphericinstitute.org/es/hidv1-collections/itemlist/category/393-boal.html>
- Hodgson, G. M. (2011). ¿Qué son las instituciones?
<http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n8/n8a02.pdf>

Horkheimer, M. (1974). *Teoría crítica*.

<https://lideresdeizquierdaprd.files.wordpress.com/2016/06/teorc3ada-critica-max-horkheimer.pdf>

Institute, H. (2021). *Augusto Boal y el Teatro del Oprimido*. Obtenido de Hemispheric Institute:

<https://hemisphericinstitute.org/es/hidv1-collections/itemlist/category/393-boal.html>

La Balanza: Teatro & Educación (2021). *La Balanza Teatro*. <https://labalanzateatro.com/nosotros/>

Latorre, A. (2005). *La Investigación-acción*. <https://www.uv.mx/rmipe/files/2019/07/La-investigacion-accion-conocer-y-cambiar-la-practica-educativa.pdf>

Leal, D. R. (s.f.). Blumer-interaccionismo simbólico. <https://www.academia.edu/35109885>

López, J. S., San José Sebastián, M. C., & Scandroglio, B. (2008). *La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias*. <http://www.psicothema.es/pdf/3432.pdf>

Luhmann, N. (1984). *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. España: Anthropos Editorial. <http://padron.entretemas.com.ve/cursos/Epistem/Libros/Luhman-SistemasSociales.pdf>

Luis, S. P., & Revilla Figueroa, D. M. (2012). *La investigación en la maestría en educación y doctorado en ciencias de la educación*. Lima, Perú: Programa Doctorado en Ciencias de la Educación Escuela de Posgrado Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://files.pucp.edu.pe/posgrado/wp-content/uploads/2016/10/28123421/lineas-inves-posgrado-edu-pucp4-vs2.pdf>

- Maidan, M. (2012). El enigmático Félix Weil.
<https://hcommons.org/deposits/download/hc:40960/CONTENT/el-enigmatico-felix-weil.pdf/>
- Martín, F. G. (2002). *Transformaciones Sociales, Redes y Políticas de Comunicación en Chile (1967-2001). Elementos para una ecología política de las comunicaciones.*
<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4174/fgm1de8.PDF?sequence=1&isAllowed=y>
- Mayumi Okuda Benavides, C. G. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría, vol. XXXIV / No. 1*, 118 - 124.
- Mental, G. d. (2014). ABECÉ sobre la salud mental, sus trastornos y estigma. *MinSalud (Ministerio de salud y Protección Social)*, 1-5.
<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/VS/PP/abc-salud-mental.pdf>
- Memorial da resistencia sao paulo (s.f.). *Teatro Brasileiro de Comédia (TBC).*
<http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/teatro-brasileiro-de-comedia-tbc/>
- Merino, J. P. (2018). *Definición.* <https://definicion.de/batucada/>
- Ministerio de educación (2014). El marco de buen desempeño docente, Para mejorar tu práctica como maestro y guiar el aprendizaje de tus estudiantes.
<http://www.minedu.gob.pe/pdf/ed/marco-de-buen-desempeno-docente.pdf>

MinSalud (2014). ABECÉ sobre la salud mental, sus trastornos y estigma.
<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/VS/PP/abc-salud-mental.pdf>

Módulo 4. La creación poética (s.f.). *¿Qué es una poética?*
<https://escriturauah.files.wordpress.com/2013/04/poc3a9ticas.pdf>

Muñoz, F. (2010.). *Artes Escénicas*. Ideas sobre interpretación: Stanislavsky:
<https://arteescenicass.wordpress.com/2010/01/15/ideas-sobre-interpretacion-stanislavsky/>

Navarrete, P. (2021). *Twitter*. Pablo Navarrete: <https://twitter.com/meojio?lang=es>

Pérez, C. L. (2018). Comunicación y sentimientos desde la Teoría de Sistemas Sociales de Niklas Luhmann. *Sociológica*, 53-86. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v33n93/2007-8358-soc-33-93-53.pdf>

Piga, D. (1992). Panorama reflexivo sobre el teatro de grupo en el Perú en la década del 80.
<https://core.ac.uk/download/pdf/235876911.pdf>

poética, M. 4. (s.f.). *¿Qué es una poética?*
<https://escriturauah.files.wordpress.com/2013/04/poc3a9ticas.pdf>

Pome, L. E., & Revilla Figueroa, D. M. (2012). *La investigación en la maestría en educación y doctorado en ciencias de la educación*. Lima, Perú: Programa Doctorado en Ciencias de la Educación Escuela de Posgrado Pontificia Universidad Católica del Perú.
<http://files.pucp.edu.pe/posgrado/wp-content/uploads/2016/10/28123421/lineas-inves-posgrado-edu-pucp4-vs2.pdf>

- Ramírez-Ortiz, J., Castro-Quintero, D., Lerma-Córdoba, C., Yela-Ceballos, F., & Escobar-Córdoba, F. (2020). Consecuencias de la pandemia de la COVID-19 en la salud mental asociadas al aislamiento social. https://www.researchgate.net/profile/Franklin-Escobar-Cordoba/publication/344157547_Consecuencias_de_la_pandemia_de_la_COVID-19_en_la_salud_mental_asociadas_al_aislamiento_social/links/5f5678fb92851c250b9ce744/Consecuencias-de-la-pandemia-de-la-COVID-19-e
- Rodríguez, D., & Arnold, M. (1991). Teoría de los sistemas sociales: Las bases de la perspectiva Luhmanniana. *Estudios Sociales*, 93-110. https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121749/Teoria_de_los_sistemas_sociales_las.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rodríguez, G. R. (2016). La cultura digital en la sociedad moderna. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7242782.pdf>
- Rué, J. (2008). *El Aprendizaje Autónomo en Educación Superior*. NARCEA, S.A. Ediciones. <https://books.google.com.co/books?id=QwkUtsIIqEQC&>
- Sánchez, Á. P., Collao, D. D., Peña, N. J., & Navarro, A. C. (2018). *Pedagogía del Malabarismo Herramienta educativa que potencia el desarrollo integral*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. <https://educaciotransformadora.files.wordpress.com/2018/08/pedagogia-del-malabarismo.pdf>
- Sánchez I. M. (2021). Impacto psicológico de la COVID-19 en niños y adolescentes. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1029-30192021000100123

- Sanitarias, C. d. (2021). *Información científica-técnica. Enfermedad por coronavirus, COVID-19*.
Ministerio de Sanidad.
<https://www.mscbs.gob.es/profesionales/saludPublica/ccayes/alertasActual/nCov/documentos/ITCoronavirus.pdf>
- Serrano D. T., García A. R., & Martín P. M., (s.f.). *Museo del juego unidad didáctica: Zancos de pie*. http://museodeljuego.org/wp-content/uploads/contenidos_0000001057_docu1.pdf
- Serrano, R. (1986). La Estructura Dramática. <https://aguasfuerte.files.wordpress.com/2010/08/02-estructura-dramatica-serrano.pdf>
- Serrano, R. (s.f.). *Nuevas Tesis Sobre Stanislavski*.
<https://tallerdeteatrovictoracebedo.files.wordpress.com/2015/10/serrano-nuevas-tesis-sobre-stanislavski.pdf>
- Simbaña Gallardo, V. P., & Jaramillo Naranjo, L. M. (2017). Aporte de Durkheim para la sociología de la educación . *Sophia: colección de Filosofía de la Educación*, 83-99.
<https://revistas.ups.edu.ec/index.php/sophia/article/view/23.2017.02>
- Simbaña, P. V., & Jaramillo, L. M. (2008). La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias. *Psicothema*, vol. 20, núm. 1, 80-89.
<http://www.psicothema.es/pdf/3432.pdf>
- Simkin, H., & Becerra, G. (2013). El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial. *Ciencia, Docencia y Tecnología*, vol. XXIV, núm. 47, 119-142.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4696738.pdf>

Stanislavsky, C. (1936). *Preparación del Actor*. (R. Debenedetti, Trad.)
<https://escueladeruso.com/wp-content/uploads/2015/09/Stanislavski-Konstantin-Preparacion-Del-Actor.pdf>

Sura, C. I. (2021). *Linkedin*. Carolina Isabel Sura Ulloa: <https://cl.linkedin.com/in/carolina-isabel-sura-ulloa-88a74844>

Tenti Fanfani, E. (2010). *Sociología de la Educación, Aportes para el desarrollo curricular*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Formación Docente.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL002802.pdf>

UNESCO. (2020). *UNESCO PERÚ*. <https://es.unesco.org/news/educacion-peruana-cual-es-rumbo>

UNICEF. (2020). *120 días de covid-19 120 días acción Perú*. Lima Perú: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia - UNICEF.
https://www.unicef.org/peru/sites/unicef.org/peru/files/2020-07/120_dias_COVID-19_120_dias_accion_peru-unicef.pdf

WellWo Technologic, S. (2021). *Las necesidades humanas según la pirámide de Maslow*. Wellwo: <https://wellwo.es/las-necesidades-humanas-segun-la-piramide-de-maslow/>

APÉNDICES

APÉNDICE DE PLANTEAMIENTO Y DE RESULTADOS

APÉNDICE DE PLANTEAMIENTO

Apéndice 1

VALORACIÓN PERCEPTUAL

Objetivos:

- Desarrollar la capacidad de autovaloración
- Crear sentimientos positivos dentro del grupo

Procedimiento: Sentados en círculo, el facilitador explica que “el ejercicio pretende que expresen lo que les gusta de cada uno de los participantes del grupo y que tomen conciencia de lo que sienten mientras reciben las diversas opiniones”. Se invita a un participante a que se coloque sentado al centro del círculo, pidiéndole que guarde silencio y que gire para recibir, frente a frente, las opiniones del que le está hablando. A continuación, cada participante expresará, cuando le toque el turno, tres o cuatro cosas que realmente aprecia de la persona que está al centro.

El facilitador debe insistir en que los participantes sean sinceros y positivos al emitir sus valoraciones. Cuando se termina la ronda, se le pide a la persona del centro que agradezca NO VERBALMENTE las valoraciones de los compañeros.

Si el grupo es reducido pueden pasar todos los participantes en una sesión. Si es numeroso se puede continuar el ejercicio en otra sesión.

Variaciones:

- Un participante por sesión.
- El facilitador al centro.
- Relato del que estuvo al centro.
- Ronda general de sensaciones.
- Realizar el ejercicio por escrito, etcétera.

Apéndice 2

VALORACIÓN CONCEPTUAL

- **Objetivo:** Valorar la relación grupal
- **Valor:** Muchísimo/Bastante/Regular/Poco/Nada

- El grupo te estimula a participar activamente.

- Me siento cómodo en el grupo.

- Me siento valorado por el facilitador...

Variaciones: Rechazo/ Indiferencia/ Competitividad/ Cooperación/Aceptación/Confianza/ Afecto.

Las reacciones
del grupo frente
a ti son

Mis reacciones frente
a las propuestas del
grupo son

La forma de explicar
del facilitador me
produce.....

Apéndice 3

VALORACIÓN CALIFICATIVA

- **Objetivo:** valorar contenidos específicos.
 - **Valor:** D: Destacado/ L: Logrado/ P: En Proceso/ I: En Inicio
-
- ✓ Nivel de interés.
 - ✓ Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión.
 - ✓ Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, tales como verdad escénica, articulación, disociación, etcétera.
 - ✓ Disposición afectiva y técnica del facilitador dentro y fuera del aula.
 - ✓ Nivel de contribución al desarrollo personal.
 - ✓ Calidad estética de los ejercicios realizados.
 - ✓ Clima de libre expresión.
 - ✓ Relación con otras materias.
 - ✓ Afianzamiento grupal.
 - ✓ Capacidad creativa...

Apéndice 4

PLAN DE ACCIÓN

El plan de acción se desarrollará a lo largo de doce sesiones extracurriculares, que se concentrarán en lograr que los participantes desarrollen sus capacidades expresivas, aprendan a utilizar el cuerpo como un lenguaje, a usar la comunicación verbal y no verbal, a la emisión y al reconocimiento de su voz, al reconocimiento de su voz y la de otras personas, a jugar y a descubrir creativamente a través de la acción y el juego dramático herramientas de acción de la pedagogía teatral.

Cada sesión de trabajo tendrá una duración de dos horas (puede extenderse), cada sesión está orientada a desarrollar y explorar las diferentes habilidades del participante durante 5 etapas que se desarrollan a continuación. 1ra etapa: El diagnóstico (1 día) Es el primer encuentro con los participantes de la zona, etapa destinada a tomar en cuenta todas aquellas peculiaridades que puedan presentar: acciones y actitudes, propuestas y curiosidades, todo se tomará en cuenta para establecer cuál es el estado físico y mental de los participantes, es necesario resaltar que esta etapa tiene una fase inicial en donde hemos estado trabajando indistintamente con los participantes aproximadamente por seis meses.

De ellos se modificarán las siguientes sesiones. 2da etapa: Cuerpo (3 días) Etapa que se destinará a despertar el cuerpo, a tornarlo expresivo, a jugar y a descubrir desde sus movimientos, el equilibrio y su propio peso. 3ra Etapa: Reflexión (1 día) Etapa en la que dialogaremos sobre lo aprendido, sus opiniones y apreciaciones, reflexionaremos sobre los problemas de la zona y cómo pueden hacer uso de lo aprendido y pueda dar una respuesta en la vida real, desde el panorama que nos brinda el teatro del oprimido y Goffman y la realización dramática. 4ta etapa: Voz Y Actuación (6 días) Nos enfocaremos en los dos primeros días en el desarrollo del aparato fonador, descubrir la voz, a usarla a diferentes niveles, a dominar la respiración y a controlarla.

En los cuatro siguientes días tras el reconocimiento de la voz, plantearemos situaciones específicas (desarrolladas en la etapa de diálogo) que, en encuentro con la cualidad dinámica de la acción dramática, nos permitirá ensayar posibles escenarios de solución. 5ta etapa: Presentación, compartir y reflexión (1 día) Etapa de cierre en la que los participantes no solo comparten lo aprendido, sino también: hacen partícipes de esta presentación a todos los espectadores, los hacen partícipes del espectáculo, de las respuestas a sus problemas como sociedad y en este encuentro con el arte se aprende, se descubre y se reflexiona en comunidad, en conjunto con otras personas, entre iguales en un proceso de interrelación social, cultural y colectivo.

1ra Etapa

1. Diagnóstico

Etapa inicial: Primer contacto con la zona y los pobladores del lugar, duración 1 día. (se consolida lo observado y acumulado como fase de diagnóstico) (6 meses previos observación participativa y sistematización de experiencias)

- Inicio / Bienvenida
- Calentamiento
- Presentación de cortos
- Reflexión
- Idea del conflicto

2da Etapa

2. Cuerpo

Reconocimiento del cuerpo, alcances y límites, duración 3 días.

Tornar el cuerpo expresivo (Día 1)

- Calentamiento
- Conociendo mi cuerpo
- Peso (Peso y roll)
- Juego de roles (Personajes)
- Elementos básicos del teatro (inicio, desarrollo, cierre)
- Cierre / Reflexión

Cuerpo expresivo (Día 2)

- Calentamiento
- Respiración y peso
- Interacción
- Confianza
- Situación + conflicto
- Elaboración de pelotas (malabares)
- Cierre / Reflexión

Cuerpo a límites (Día 3)

- Calentamiento con yoga y taichí
- Yoga en movimiento
- Cosas básicas del teatro (inicio, desarrollo, cierre)
- Grupos + Situaciones (Conflicto)
- El aquí y ahora + construcción de personaje + juego dramático
- Acro-circo/Malvares
- Reflexión

3ra Etapa

3. Reflexión

Diálogo retrospectivo: Aprendizajes, acción y reflexión; duración 1 día

- Juegos
- Focus grup

4ta Etapa

4. Voz y actuación

Voz y cuerpo expresivo; duración 6 días: 2 de voz y 4 de actuación.

Despertando la voz (Día 1)

- Calentamiento, voz y respiración
- Descubrimiento de aparato vocal
- Circunstancias dadas (Conciencia de lo que es expresar)

La voz un jugo (Día 2)

- Calentamiento de voz, respiración y cuerpo
- Proximidad
- Proyección
- Contar (Expresar quien soy)

Voz y actuación (Día 3)

- Calentamiento voz y cuerpo
- Situación
- Conflicto

Acción y reflexión (Día 4)

- Calentamiento voz y cuerpo
- Situaciones dadas (Quieres algo, algo te lo impide)

Dramaturgia de Shaullo Chico (Día 5)

- Acción grupal
- Creación colectiva de grupo
- Reflexión

Ensayo final (Día 6)

- Calentamiento voz y cuerpo
- Ensayo general

5ta Etapa

5. Presentación, compartir y reflexión final; duración 1 día

- Presentación final
- Reflexión

Apéndice 5

SESIONES DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA TALLERES DE TEATRO

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°01: DIAGNÓSTICO		
Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión		
OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Valorar la relación grupal. ✓ Estimular a los participantes al movimiento del cuerpo. ✓ Estimular la creatividad. ✓ Reconocer mi presencia y la de los demás en el espacio. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Capacidad Perceptual. 	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal. -Capacidad de Atención y Concentración. -Calidad verbal. -Capacidad creativa. -Favorece Clima de libre expresión. -Participa con el grupo activamente. -Disposición, afinidad y tolerancia al grupo. -Contribución al desarrollo personal. -Nivel comunicación. -Afinidad a propuestas del grupo. -Cuidado de los demás. -Afianzamiento grupal. -Relación con otras materias. -Percepción Auditiva.

Fuente: “Valoración perceptual”, “Dimensiones evaluadas” y Sesión de trabajo N.1 “Diagnóstico”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción:

La sesión N.1 es el resultado de 6 meses de preparación. Hemos descubierto a través del juego (Pedagogía Teatral) que la iniciativa propia es el mejor horizonte que puede tener nuestro trabajo. A través del movimiento descubrimos y analizamos las condiciones psicomotrices de los participantes, encontrando en ellos una especial aptitud para el desarrollo de ejercicios acrobáticos, de malabares y de equilibrio. El problema del que hemos partido es la ausencia de aulas, lo que genera una acumulación de energía y la pérdida del sentido de grupo y las indicaciones. Al desarrollar nuestra dramaturgia buscamos que el participante se exprese libremente, entonces encontramos una conexión entre su ideario y la TV, el internet y los videojuegos. La sesión N.1 consistió en mostrar cortometrajes para estimular la percepción psicosocial y artística de los participantes. Un valor a rescatar sería el espíritu comunitario que ya se va gestando dentro de la comunidad y que iremos fortaleciendo a medida que el trabajo avance. Un reto trascendental es tomar conciencia del valor de expresar, enriqueciendo no solo su sensibilidad, sino también su repertorio gramatical.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°02: CUERPO		
Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión		
OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Tornar el cuerpo Expresivo. ✓ Que los participantes usen el cuerpo como un medio para comunicarse sin palabras. ✓ Despertar su capacidad de interpretar y de expresar. ✓ Empatizar con las personas que me rodean. ✓ Reconocimiento de mi presencia en el espacio y la de los demás. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Trabajo en equipo. ❖ Percepción auditiva. ❖ Atención y concentración. 	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Calidad verbal. -Capacidad creativa. -Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión. -Clima de libre expresión. -Nivel de contribución al desarrollo personal. -Nivel comunicación. -Nivel de interés. -Cuidado de los demás. -Afianzamiento grupal. -Relación con otras materias. -Capacidad de escucha. -Calidad estética de los ejercicios realizados. -Disposición afectiva y técnica del pedagogo dentro y fuera del aula.

Fuente: “Valoración⁵⁵”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.2 “Cuerpo: Tornar el cuerpo expresivo”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

Durante el desarrollo de las sesiones nos hemos guiado del teatro del oprimido, primero se conoce el cuerpo, se lo torna expresivo, se usa como un lenguaje y se vuelve un discurso. En esta ocasión estamos trabajando la transición del conocimiento del cuerpo al uso del cuerpo como medio expresivo. Observamos dificultad para expresar desde el cuerpo, entonces buscamos nuevas maneras de moverlo, descubriendo que la dispersión del salón es un elemento negativo en la consecución de esta meta. Cuando el cuerpo está seguro se mueve, permitiendo la conquista de la autonomía y por ende del liderazgo, propiciando espacios donde haya respeto, democracia y ciudadanía. Durante el desarrollo de la técnica se incluyeron conceptos de rol y personaje, además de inicio, nudo, desenlace y conflicto. La ejecución de movimientos que salen del cotidiano, nos permite descubrir el control del cuerpo y la energía. Se inició el ejercicio de la ciudadanía a partir de los acuerdos que se fueron desarrollando en clase (Derechos y deberes). Es necesario que las dinámicas no se tornen largas y pesadas, se necesita un gran despliegue de energía.

⁵⁵ “Dependiendo de las necesidades tanto del facilitador como de los alumnos, la valoración puede ser aplicada al finalizar cada sesión, mes, trimestre y/o semestre, alternando los diferentes niveles e instrumentos que la caracterizan. Cabe señalar que al utilizar el concepto de valoración, posibilitamos automáticamente al alumno para realizar un juicio crítico de la labor desempeñada por el facilitador.”

Nota: Extensión

Debido a la poca asistencia en la primera sesión se tuvo que prolongar un día más.

Fuente: “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.2 “Cuerpo: Tornar el cuerpo expresivo” (Extensión).

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

Repetir es fundamental para el desarrollo de la técnica y la comprensión de conceptos. Desde el principio solo quisieron jugar, lo interesante es que a partir de este juego estamos creando nuestra presentación final, es así, que comparamos la creación desde un ámbito artístico profesional y un ámbito comunitario explicativo, los actores profesionales tendrían la entrega de practicar su presentación final a partir de la disciplina y los niños lo tienen a partir del juego. Sin embargo los acuerdos (Deberes y derechos) que son el inicio del ejercicio de la ciudadanía y la democracia nos permiten continuar con el desarrollo de la sesión, el desorden es constante y hay una fuerza y entrega al momento de desarrollar las actividades, debido a que en algunos de los puntos implicaba competir (Carrera en cámara lenta y carrera normal), en un momento apareció la idea de un premio, situación que logró un mayor control en algunos participantes al momento de reducir los movimientos, pero también acrecentó los golpes debido a la idea de competencia. Buscamos que los participantes encuentren su propia manera de expresar, es interesante que la creación final (Dramaturgia de Shaullo Chico) sea denominada por ellos mismos como una novela, aquí se desarrollan escenas que consiguen que los participantes se crean la historia y hagan como si estuvieran viviendo, el punto esencial es que ellos mismos construyen la narrativa, esto nos permite evolucionar en el reconocimiento del espacio individual y colectivo. Es necesario apuntar que algunos participantes ya están bordeando la adolescencia, entonces se experimenta un despertar sexual que debe ser orientado para el respeto del espacio individual y colectivo, reforzando de esta manera las habilidades sociales desde los principios.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°03

Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Tornar el cuerpo Expresivo. ✓ Reconocer la capacidad de juego con otras personas. ✓ Relacionar los sentidos al espacio que los rodea. ✓ Brindar Elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Reconocer mi presencia en el espacio y la de los demás. ✓ Dominar Peso/Respiración. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Trabajo en equipo. ❖ Capacidad de Escucha. ❖ Desarrollo Afectivo. ❖ Capacidad psicomotriz. 	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Calidad verbal. -Capacidad creativa. -Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión. -Favorece Clima de libre expresión. -Nivel de contribución al desarrollo personal. -Nivel comunicación. -Nivel de interés. -Cuidado de los demás. -Afianzamiento grupal. -Relación con otras materias. -Percepción Auditiva. -Participa con el grupo activamente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Disposición, afinidad y tolerancia al grupo. -Tolerancia a la frustración. -Control de impulsos y Superación personal. -Psicomotricidad fina, Psicomotricidad gruesa.

Fuente: “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.3 “Cuerpo: Cuerpo expresivo”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción.

Esta sesión consistió en la elaboración de tres pelotas para el trabajo de malabares. La dimensión psicomotriz de los participantes se observa desde la construcción, las diversas soluciones que puedan tener ante un problema, el proceso de elaboración y el producto final. Hubo un ambiente de fiesta debido a la celebración de tres cumpleaños (Facilitador, Elena, Ariana) esta situación facilitó los procesos sociales porque despierta el espíritu comunitario de Shaullo Chico. Durante la sesión hubo correcciones y censura (directora y familiar de participante) hacia un participante, es pertinente analizar la forma en que se corrige, pero también es necesario saber que todo tiene una causa, los cambios en la sexualidad de los niños deben ser orientados porque un mal entendimiento de las actitudes puede desencadenar marginación y maltrato psicológico. La ciudadanía se observó desde la cooperación y la construcción, los participantes demuestran una atención diferente cuando realizan labores manuales, aquí podemos analizar el proceso de creación y el movimiento. La democracia estuvo presente desde los acuerdos que cada vez toma mayor importancia, en esta sesión se asignaron labores para la organización de la fiesta. Cuando hay un interés en común el trabajo en equipo funciona, las parejas se toleran y la acción colectiva se manifiesta dentro de la organización de madres, niños y facilitadores. Cuando se terminó la construcción de pelotas los participantes empezaron a experimentar de forma espontánea, iniciando el trabajo de los hemisferios derecho e izquierdo, repercutiendo en la psicomotricidad gruesa y fina (Habilidades expresivas). Hubo algunos accidentes que deben ser tomados en cuenta, debido a la intencionalidad del acto, la capacidad de escucha tiene sus primeros resultados, pero aún falta concretar el reto (Aprender a escuchar).

Nota: Extensión

Debido a que el último taller no fue concluyente y a que en esta ocasión hubo alumnos que en la sesión anterior no estuvieron se decidió prolongar la sesión un día más.

Fuente: “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.3 “Cuerpo: Cuerpo expresivo” (Extensión).

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción.

Esta sesión consistió en un repaso de la sesión anterior, se terminaron de hacer las pelotas, fue evidente el uso de la memoria, algunos recordaban el proceso de elaboración y ayudaban a los que asistían por primera vez o aun no lo recordaban, en algunos casos, se hicieron más pelotas, en otros se las mejoraron y también se las forraron, evidenciando el germinar del liderazgo en la comunidad debido al mayor nivel de escucha y colaboración. Algunas faltas empezaron a ser evidentes debido a los eventos pasados. El despertar de la psicomotricidad se dio a partir de la disociación que permite el trabajo de los malabares, algunos participantes dominaron solo una pelota, mientras otros llegaron a dominar dos, consiguiendo el despertar del cuerpo de forma gradual. Algunas actitudes en los participantes empiezan a requerir especial atención (Robo, mentira, intención para lastimar). Los más pequeños tuvieron dificultades para elaborar sus pelotas, pero consiguieron el apoyo de los más grandes (Ciudadanía y democracia), es interesante descubrir como de acuerdo a la edad del participante el tamaño de la pelota varía. Cuando se empieza a jugar, la construcción de la novela o película como los participantes lo llaman y la dramaturgia como es llamado técnicamente, se construyeron armas de las ramas de los árboles y bombas de piñas de nogal, este momento es preciso para la expresión e imaginación sin límites, poco a poco se construye una historia que cumple con el requisito de tener un inicio – nudo – desenlace, un conflicto, roles y personajes.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°04: CUERPO

Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Tornar el cuerpo Expresivo. ✓ Conocer los límites de sus cuerpos. ✓ Conocer otras maneras de expresar con el cuerpo y otros elementos. ✓ Mejorar la percepción de los sentidos y el espacio que los rodea. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Habilidad Psicomotriz. ❖ Habilidades sociales. ❖ Capacidad de retención. ❖ Trabajo en equipo. ❖ Pensamiento crítico. 	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Calidad verbal. -Capacidad creativa. -Tolerancia a la frustración. -Control de impulsos y Superación personal. -Psicomotricidad fina. -Psicomotricidad gruesa. -Favorece Clima de libre expresión. -Nivel de comunicación y de expresión. -Nivel de contribución al desarrollo personal. -Almacenamiento y la Reproducción de la información. -Memoria verbal a corto y a largo plazo. -Participa con el grupo activamente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Disposición, afinidad y tolerancia al grupo. -Capacidad de resolver y proponer. -Capacidad de plantear y argumentar. -Percepción de la situación.

Fuente: “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.4 “Cuerpo: Cuerpo a límites”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción.

El calentamiento que se desarrolló en la sesión de hoy tuvo como base el yoga y el taichí, por medio de la respiración y el estiramiento exploraron sus límites. La flexión y la extensión de la columna propicio un nuevo tipo de movimiento que logró un estado diferente en los participantes, dejándolos con una actitud y un desempeño óptimo, sin embargo, para ellos seguía siendo un juego en el cual se estiraban. Finalizando el estiramiento se veían, hablaban y oían diferente, se consiguió un nivel de escucha y concentración (Ciudadanía). Al momento de hacer las demostraciones respecto a los conceptos de situación y conflicto observamos una relación con la TV y las redes sociales, hubo distintas interpretaciones, pero se llegó a un puerto común cuando

hablábamos de que todas las historias deben de tener un inicio, nudo y desenlace. La necesidad de despertar la voz es una constante, debido a la presencia de riñas que es un reflejo de lo que sucede en sus casas. La psicomotricidad es un proceso que demuestra la necesidad de despertar el cuerpo, debemos conseguir que el interés personal se convierta en un interés grupal. Hubo un estado de quietud durante 30 min, no visto en las sesiones anteriores, en donde la colaboración y participación estuvo a flote, el desorden aun es una constante, sin embargo, se aprecia niveles de equilibrio y trabajo en equipo. El desarrollo del liderazgo se viene acrecentando a medida que las sesiones avanzan. El nivel de interpretación en el que están los participantes es creciente, la toma de conciencia de este fenómeno tuvo sus primeras manifestaciones en el juego (Bailarinas y Pistolas) y las demostraciones de hoy.

Valor: D: Destacado/ L: Logrado/ P: En Proceso/ I: En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°05: REFLEXIÓN

Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Reflexionar con los participantes sobre los temas tocados y el desarrollo del taller. ✓ Crear espacios de diálogo desde la experiencia vital de los participantes. ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Comprensión lectora. ❖ Expresión verbal. ❖ Trabajo en equipo. 	<ul style="list-style-type: none"> -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal. -Capacidad de Atención y Concentración. -Capacidad creativa. -Comprende lo que lee. -Contribución al desarrollo personal. -Seguridad y disposición. -Fluidez y Precisión. -Nivel comunicación. -Calidad verbal. -Uso de la voz. -Fluidez y Precisión. -Favorece Clima de libre expresión. -Participa con el grupo activamente. -Disposición, afinidad y tolerancia al grupo. -Cuidado de los demás. -Relación con otras materias. -Percepción Auditiva.

Fuente: “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.5 “Reflexión”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

Se inició el trabajo relajando los músculos de la cara y todo el cuerpo para conseguir activar los sentidos, después realizamos un ejercicio de confianza que consistía en que una persona se coloque delante de otra y se deje caer, algunos lo desarrollaron rápidamente mientras otros tardaron, esta dinámica estuvo preparada para facilitar la expresión de los participantes, su grado de confianza y lograr escucharlos. Se trabajó la respiración para conseguir un estado de relajación que facilitó la comunicación y expresión. Debido a la naturaleza de los ejercicios el miedo estuvo presente, el objetivo es superarlo y conseguir logros a partir de ello. Se pegaron papelotes para discutir la problemática del aula. Tuvo resultado la conciencia de la voz (Expresar) y la conciencia de opinar (Reflexionar), se pusieron en tela de juicio temas como: por qué son malcriados, por qué hacen desorden, por qué se molestan, las peleas, etc. Esta situación no solo se quedó en un decir, también implicó una reflexión que conducía a soluciones. La libre expresión fue el horizonte de esta sesión, las mujeres conseguían expresarse con más claridad; decir cómo se sienten, proponer el respeto entre los participantes y facilitadores. Al finalizar la sesión, en el proceso de juego descubrimos algunos conflictos de la comunidad que se desarrollan dentro del núcleo familiar, necesidades afectivas, tristeza y dependencia de los demás.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°06: VOZ Y ACTUACIÓN

Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Despertar la voz de los participantes. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. ✓ Reconocer mi cuerpo y mi voz como un medio de comunicación. ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Trabajo en equipo. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Expresión oral. ❖ Percepción auditiva. ❖ Atención y concentración. ❖ Postura y equilibrio. 	<ul style="list-style-type: none"> -Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión. -Capacidad creativa. -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Afinidad a propuestas del grupo. -Participa con el grupo activamente. -Favorece Clima de libre expresión. -Afianzamiento grupal. -Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones. -Capacidad de escuchar. -Reconocimiento y defensa de los derechos propios y de los demás. -Capacidad de comunicar sentimientos y emociones. -Uso de la voz. -Calidad verbal. -Expresa lo que piensa lo que siente. -Fluidez y Precisión. -Capacidad de escucha. -Reproduce lo que escucha. -Comprende lo que escucha. -Capacidad de Atención. -Nivel de interés. -Cuidado de los demás. -Capacidad de Concentración. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Conciencia corporal. -Equilibrio corporal. -Control interno de los impulsos corporales.

Fuente: “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.6 “Voz y actuación: Despertando la voz”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

Desde esta sesión trabajamos bajo un nuevo horizonte sustentado en el Circo Social de Arena y Esteras (acrobacia, malabares y equilibrio), buscando fortalecer las capacidades psicomotrices a partir del desarrollo de estas habilidades. El ejercicio consistía en elevarse del piso hasta los muslos del compañero para luego subir a los hombros, una vez establecido lograr pararse en los mismos, y siguiendo el mismo orden, pero a la inversa regresar al piso. La colaboración de los participantes va en aumento, sin embargo, en esta sesión hubo una separación entre niños y niñas, debido a alguna riña pasada que se iban reclamando entre dientes. Escuchar las indicaciones es importante en el desarrollo de la acrobacia porque existe el riesgo de caer y lastimarse, la comunicación se desarrolló al momento de realizar el trabajo entre ellos. Existe una relación entre el miedo y el movimiento del cuerpo, algunos participantes se dejaban vencer y no podían lograr el ejercicio acrobático, resultando en una relación directa entre sus decisiones y su confianza. La creatividad va teniendo resultados, la interpretación también, al igual que los malabares; lo interesante es que todo esto se va dando sin que los participantes se den cuenta. El uso de palabras para la disposición del cuerpo y la confianza es vital, es muy diferente un ¡No puedo!, a un ¡sí puedo!, es por ello que se avanza lentamente en el despertar de la conciencia del uso de la voz. Los participantes requieren ayuda y la encuentran en forma de apoyo, desde la iniciativa propia del sentido grupal. Hay un gran avance en el desarrollo de habilidades sociales a partir del trabajo psicomotriz.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°07

**Objetivos, capacidades, e indicadores
a trabajar en la sesión**

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Despertar la voz de los participantes. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. ✓ Interpretar el lenguaje para la comunicación. ✓ Despertar la capacidad de escuchar. ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Reconocer mi presencia en el espacio y la de los demás. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Trabajo en equipo. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Atención y concentración. ❖ Postura y equilibrio. ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Expresión oral. ❖ Capacidad de escucha. 	<ul style="list-style-type: none"> -Participa con el grupo activamente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Afianzamiento grupal. -Favorece Clima de libre expresión. -Capacidad de escuchar. -Capacidad de comunicar sentimientos y emociones. -Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones. -Reconocimiento y defensa de los derechos propios y de los demás. -Nivel de interés. -Cuidado de los demás. -Capacidad de Atención. -Capacidad de Concentración. -Conciencia corporal. -Control interno de los impulsos corporales. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Equilibrio corporal. -Capacidad creativa. -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión. -Calidad verbal. -Uso de la voz. -Fluidez y Precisión. -Percepción Auditiva. -Comprende lo que escucha. -Reproduce lo que escucha.

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.7 “Voz y actuación: La voz un juego”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción.

Se inició el trabajo con el proceso de respiración (Inhalar y exhalar), la soltura muscular y la soltura del rostro a partir de muecas y extensiones. Despertar la voz desde el juego nos permite descubrir la necesidad de su uso y de su estimulación. Sonidos onomatopéyicos y cotidianos que son interpretados desde la propia experiencia del participante, permiten la exploración del rango vocal y de la expresión (cocina, ambulancia, moto, radio, león enojado, perro contento). Hay un avance en el equilibrio que se evidencia en los malabares y la acrobacia, se ha logrado a partir de un apoyo grupal que todos los participantes realicen los ejercicios. Los logros fortalecen espiritual y personalmente a los participantes, motivándolos a que cada día se atrevan a más. La actividad creativa tiene rasgos más precisos que nos permiten descubrir las posibilidades que hay. En la creación de nuestro cortometraje (Bailarinas y Pistolas) hay un miedo a que los padres vean el resultado final, debido a la censura que podría causar las ideas y expresiones que ahí se manifiestan. El trabajo en equipo consigue que los logros sean mayores, los participantes se apoyan, disfrutan, colaboran y aprenden. La visión que se tiene de Shaullo Chico en la actualidad permite una proyección a futuro debido a la necesidad de comunicar y la necesidad de expresar como se percibe el entorno, cada día hay menos peleas debido a los intereses comunes que van compartiendo, permitiendo el resultado de habilidades sociales de forma inconsciente. El juego también ha permitido que los participantes fabriquen su propia utilería, hay un sentido de colaboración que se manifiesta en la toma de riesgo que cada uno de ellos decide asumir, las sesiones tienen un mejor ritmo, hay orden y turnos. En el desarrollo de la acrobacia, por ahora las bases solo han sido trabajadas por los facilitadores, pero hay una iniciativa de que los niños logren ser sus propias bases. Se ha encontrado nuevas formas de expresión a través de las figuras y los sonidos, el cuerpo habla de una forma mística y natural debido a que lo que se realiza es real y sincero, de esta manera se está afinando la capacidad de percepción, y los malabares y la acrobacia entrenan la perseverancia y el autodominio.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°08		
Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión		
OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Tornar consiente la voz y la actuación a partir de situaciones cotidianas. ✓ Usar el lenguaje para la comunicación. ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Reconocer mi presencia en el espacio y la de los demás. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Trabajo en equipo. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Atención y concentración. ❖ Estabilidad y equilibrio. ❖ Expresión oral. ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Capacidad de escucha. 	<ul style="list-style-type: none"> -Participa con el grupo activamente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Afianzamiento grupal. -Favorece Clima de libre expresión. -Capacidad de escuchar. -Capacidad de comunicar sentimientos y emociones. -Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones. -Reconocimiento y defensa de los derechos propios y de los demás. -Nivel de interés. -Cuidado de los demás. -Capacidad de Atención. -Capacidad de Concentración. -Conciencia corporal. -Control interno de los impulsos corporales. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Equilibrio corporal. -Uso de la voz. -Calidad verbal. -Fluidez y Precisión. -Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión. -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Capacidad creativa. -Percepción Auditiva. -Comprende lo que escucha. -Reproduce lo que escucha.

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.8 “Voz y actuación: Voz y actuación”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

En la sesión 8 se empezó a dar saltos y a sacudir el cuerpo, repitiendo una serie de acciones que se complementaron con el trabajo de respiración y de emisión de la voz (Sonido y volumen). La expresión corporal ha incrementado, hay participantes que resaltan por su despliegue. Se trabajó la dinámica de hacer un ruedo y sacar a un voluntario, para decirle cosas buenas. Nos dimos con la sorpresa de que los participantes preferían decir cosas malas sobre sus compañeros, las agresiones y el desorden se hacían constantes, se tornaba difícil resaltar aspectos positivos sobre el compañero. La televisión y las redes sociales son el contexto en el que se desarrollan. Hay cambios evidentes que se pueden manifestar desde el nivel interpretativo y la misma expresión corporal, desde movimientos como caminar, hasta llegar a ser un personaje. Durante esta sesión hubo un conflicto, dos participantes pelearon, es necesario poner un alto a los problemas del aula, porque se puede salir de control. Después del conflicto hubo un mayor índice de participación y cooperación, la confianza y el respeto empieza a generalizarse, pese a que aún hay muchas conductas por corregir. Los participantes empiezan a reconocerse como grupo, ejerciendo la ciudadanía a partir de un interés por los demás, se van creando lasos que los acerca y les permite corregir el desorden. En el ámbito del juego la creatividad va a flote, la construcción de herramientas (Bombas, pistolas, música, sangre, vestuario, etc.) para el desempeño de sus personajes. La percepción del otro permite el orden, es un reconocimiento que facilita la colaboración, la forma en que se mueven y comunican es el resultado de un aprendizaje. La práctica de los ejercicios acrobáticos genera procesos de aprendizaje social y la forma en la que el cuerpo expresa se relaciona directamente con su capacidad verbal.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°09

**Objetivos, capacidades, e indicadores
a trabajar en la sesión**

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Motivar la acción y la reflexión. ✓ Interpretar el lenguaje para la comunicación. ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. ✓ Despertar y activar todos sus sentidos. ✓ Contar todas las habilidades aprendidas. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Trabajo en equipo. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Atención y concentración. ❖ Postura y equilibrio. ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Capacidad verbal. ❖ Capacidad de escuchar. 	<ul style="list-style-type: none"> -Participa con el grupo activamente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Afianzamiento grupal. -Favorece Clima de libre expresión. -Capacidad de escuchar. -Capacidad de comunicar sentimientos y emociones. -Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones. -Reconocimiento y defensa de los derechos propios y de los demás. -Nivel de interés. -Cuidado de los demás. -Capacidad de Atención. -Capacidad de Concentración. -Conciencia corporal. -Control interno de los impulsos corporales. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Equilibrio corporal. -Uso de la voz. -Calidad verbal. -Fluidez y Precisión. -Participación y desempeño en Preliminares, Sensibilización, Creatividad Corporal y Vocal, Expresión. -Nivel de dominio expresivo, vocal y/o corporal, verdad escénica, articulación, disociación, etcétera. -Capacidad creativa. -Percepción Auditiva. -Comprende lo que escucha. -Reproduce lo que escucha.

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.9 “Voz y actuación: Acción y reflexión”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

En esta sesión hubo poca asistencia, situación que permitió personalizar el trabajo. Se inició con el calentamiento por medio de la soltura corporal y la emisión de sonidos. Las secuencias acrobáticas se lograron pulir, los participantes se ayudaban y adecuaban los ejercicios a su movimiento personal. Debido a la poca asistencia hubo una participación ordenada y secuenciada, que enriqueció los saberes de los que ya lograban los ejercicios y de los que aún tenían dificultad. Paralelamente se realizó una reunión con la directora y algunas madres de familia, se trabajó el tema de la indisciplina y se habló sobre la pelea de la sesión anterior. Corregir se vuelve una necesidad, pero hay que saber corregir, muchas veces los padres perciben a sus hijos a su manera e intentan corregir sus comportamientos, pero solo terminan acrecentándolos. En el aula es necesario concertar entre los padres, la directora y los facilitadores para saber enfocar los malos comportamientos de los participantes.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°10: DRAMATURGIA DE SHAULLO		
Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión		
OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Elaborar la dramaturgia de Shaullo Chico. ✓ Interpretar el lenguaje para la comunicación. ✓ Reconocer elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. ✓ Motivar la capacidad de reflexión. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Trabajo en equipo. ❖ Habilidades Sociales. ❖ Atención y concentración. ❖ Postura y presencia. ❖ Expresión verbal. ❖ Capacidad de reflexión y propuesta. 	<ul style="list-style-type: none"> -Participa con el grupo activamente. -Favorece Clima de libre expresión. -Afinidad a propuestas del grupo. -Afianzamiento grupal. -Capacidad de escuchar. -Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones. -Reconocimiento y defensa de los derechos propios y de los demás. -Capacidad de comunicar sentimientos y emociones. -Capacidad de escucha. -Reproduce lo que ha aprendido. -Comprende lo que lee y escucha. -Capacidad de retención. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Conciencia corporal. -Equilibrio corporal. -Control interno de los impulsos corporales. -Calidad verbal. -Uso de la voz. -Fluidez y Precisión. -Expresa lo que piensa, lo que siente. -Reflexiona antes de actuar. -Propone e involucra a sus compañeros. -Propuestas nuevas o innovadoras. -Reflexiona junto a sus compañeros.

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.10 “Voz y actuación: Dramaturgia de Shaullo Chico”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

El calentamiento de voz y cuerpo fue breve, las habilidades expresivas mejoran cada día, los participantes dicen cómo se sienten, facilitando la convivencia, debido a su acercamiento y la escucha que han ido desarrollando. El diálogo permite que el respeto sea un concepto más claro y que las habilidades sociales salgan a flote. Las ideas se escuchan y se tornan en propuestas colectivas, de acuerdo a lo que dicen y hacen se manifiestan nuevos talentos. El dominio de las habilidades acrobáticas permite un desarrollo en la psicomotricidad del participante, de acuerdo al desarrollo del movimiento hay un mejor desempeño en el aula. La expresión corporal es cada vez más independiente, manifiesta la colaboración y la participación colectiva, mejorando la confianza y superando los estados de timidez y miedo. Hay una mejor concentración que les permite salir de su zona de confort y tomar riesgos, la secuencia acrobática se realiza completa y los movimientos son cada vez más amplios y precisos. La aptitud de los participantes respecto a las actividades tiene un mejor desempeño, mejorando su manera de ser, por ejemplo, hay un mejor rendimiento. Actividades como la lectura y la escritura requieren una atención específica. Durante el juego la creación de la trama y los personajes va tomando forma, se han superado ideas y conceptos como el de las madres embarazadas y se ha pasado a ideas como ser profesionales, cumplir sueños y metas.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°11: ENSAYO		
Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión		
OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Ensayar la dramaturgia que se elaboró en la última sesión. ✓ Descubrir el lenguaje para la comunicación. ✓ Experimentar y descubrir elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades Sociales. ❖ Atención y concentración. ❖ Postura y presencia. ❖ Habilidades cognitivas. ❖ Capacidad de retención. 	<ul style="list-style-type: none"> -Uso de la voz. -Participa con el grupo activamente. -Expresa lo que piensa lo que siente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Comprende lo que escucha. -Favorece Clima de libre expresión. -Afianzamiento grupal. -Equilibrio corporal. -Conciencia corporal. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Control interno de los impulsos corporales. -Capacidad de comunicar sentimientos y emociones. -Capacidad creativa. -Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones. -Fluidez y Precisión. -Capacidad de Concentración. -Reproduce lo que escucha. -Capacidad de Atención.

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.11 Cortometraje 1 “Voz y actuación: Ensayo final”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

Hubo un ambiente de alegría y tristeza porque grabamos el cortometraje, pero las clases de teatro se acabarían. Se experimenta un mayor índice de empatía desde el grupo y con el grupo, el proceso artístico en Shaullo Chico tiene miras a largo plazo, se ha trabajado en el liderazgo para que la presencia de los facilitadores no sea indispensable. El cortometraje se grabó a partir de la creación de los participantes y del desarrollo de sus habilidades, las propuestas representan sus necesidades, existen distintos niveles de involucramiento, cada uno a su ritmo y su tiempo. El cortometraje es resultado de la reflexión y el trabajo en convivencia, que ha permitido el desarrollo de la comunicación. Se evidencia los alcances del taller, por medio de los efectos del juego, que se manifiestan en la percepción de los niños respecto al grupo, el entorno y los facilitadores. El cortometraje se ha grabado con celulares y tiene el involucramiento de los facilitadores, sin embargo, los diálogos y escenas son creadas por los participantes. Se ha manifestado un desempeño grupal debido a la cercanía y colaboración que ha permitido la mejoría de la habilidad de expresar y comunicar. El cuerpo de los participantes se ha tornado expresivo, se visibiliza un movimiento con mayor precisión, estética y control, el dominio del peso y expresiones faciales, de pies y manos.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

SESIÓN DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA N°12: Cierre de Talleres

Objetivos, capacidades, e indicadores a trabajar en la sesión

OBJETIVOS	DIMENSIONES	INDICADORES
<ul style="list-style-type: none"> ✓ Presentar la dramaturgia de Shaullo Chico. ✓ Crear situaciones dramáticas desde la experiencia vital de los participantes. ✓ Usar el lenguaje para la comunicación. ✓ Descubrir elementos para la expresión y la comunicación. ✓ Motivar el pensamiento crítico. 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Habilidades Sociales. ❖ Atención y concentración. ❖ Postura y presencia. ❖ Trabajo en equipo. ❖ Expresión verbal. 	<ul style="list-style-type: none"> -Uso de la voz. -Participa con el grupo activamente. -Expresa lo que piensa lo que siente. -Afinidad a propuestas del grupo. -Comprende lo que escucha. -Favorece Clima de libre expresión. -Afianzamiento grupal. -Equilibrio corporal. -Conciencia corporal. -Control de los sentidos, el volumen y el peso. -Control interno de los impulsos corporales. -Participa con el grupo activamente. -Favorece Clima de libre expresión. -Afinidad a propuestas del grupo. -Afianzamiento grupal. -Calidad verbal. -Fluidez y Precisión. -Expresa lo que piensa, lo que siente.

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Dimensiones a evaluar” y Sesión de trabajo N.12 “Presentación, compartir y reflexión final”.

Elaboración: Equipo de investigación.

Descripción

El grupo mantiene el orden y su trabajo ha mejorado, enfocan las actividades y el movimiento, permitiendo adquirir logros que son la síntesis de la interacción, la perspectiva de la casita (Individual y colectiva), el trabajo grupal y el reconocimiento de sus compañeros. El cortometraje se grabó con mayor concentración obteniendo un mejor desempeño. La trama, los diálogos, la música y la utilería son propuestas por los participantes; los facilitadores solo acompañan el proceso, la grabación al igual que el día anterior fue hecha mediante un celular. El liderazgo que ha aparecido en el grupo permite la colaboración y la escucha, los participantes se cuidan y trabajan en comunidad. El teatro muestra sus resultados en este corto periodo, las posibilidades en cuanto al desarrollo de habilidades sociales son muy amplias. Los ejercicios acrobáticos han permitido el desarrollo de fortalezas que poco a poco se tornarán en disciplina, por medio del conocimiento individual y grupal se evidencia implicancias sociales dentro de la comunidad de Shaullo Chico (Ciudadanía, democracia, acción colectiva y habilidades expresivas).

Apéndice 6

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio

1. Ámbito emocional

Beneficios del circo social por técnica		
Técnica	Ámbito emocional	Valoración
Malabares	Tolerancia a la frustración	I
	Control de impulsos	I
	Superación personal	P
	Aceptación de las limitaciones propias	I
	Confianza en sí mismo	P
	Fortalecimiento de la autoestima	I
	Desarrollo de la automotivación	P
Acrobacia ejercicios aéreos	Autorregulación	I
	Control al asumir riesgos	I
	Confianza en sí mismo y en el compañero	I
	Mejora de la autoestima	I
	Sentido de pertenencia	I
Equilibrio	Confianza	I
	Seguridad en sí mismo	I
	Control interno de los impulsos corporales	P
	Capacidad de disociación	I

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social⁵⁶”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.6 “Voz y actuación: Despertando la voz”.

Elaboración: Equipo de investigación.

⁵⁶ “Beneficios del circo social por técnica” (Arenas y Esteraes, 2016, p. 35).

2. Ámbito cognitivo

Beneficios del circo social por técnica		
Técnica	Ámbito cognitivo	Valoración
Malabares	Psicomotricidad fina	P
	Psicomotricidad gruesa	P
	Lateralidad	I
	Inteligencia cinestésica	I
	Conciencia corporal	I
	Disociación	P
	Desarrollo de la creatividad	P
Acrobacia ejercicios aéreos	Psicomotricidad gruesa	P
	Inteligencia cinestésica	I
	Pensamiento divergente	P
	Rapidez mental	I
Equilibrio	Equilibrio corporal	P
	Conciencia corporal	I
	Desarrollo de la capacidad de análisis	I
	Control de los sentidos, el volumen y el peso	I

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social⁵⁷”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.6 “Voz y actuación: Despertando la voz”.

Elaboración: Equipo de investigación.

⁵⁷ “Beneficios del circo social por técnica” (Arenas y Esteraes, 2016, p. 35).

3. **Ámbito Social**

Beneficios del circo social por técnica		
Técnica	Ámbito social	Valoración
Malabares	Reconocimiento del aprendizaje desde el error	I
	Resolución de conflictos	P
	Facilidad de integrarse a nuevos grupos sociales	P
	Facilidad de expresión	P
	Resiliencia	P
	Perseverancia	L
	Disciplina	P
Acrobacia ejercicios aéreos	Autonomía	I
	Trabajo en equipo	P
	Sentido de pertenencia	P
	Habilidades comunicativas	P
	Resiliencia	P
	Solidaridad	P
	Respeto mutuo	P
Equilibrio	Empatía	P
	Autonomía	I
	Resiliencia	P
	Disciplina	P
	Ampliación de grupos sociales	P
	Perseverancia	P
	Habilidades expresivas	P

Fuente: “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” y Sesión de trabajo N.6 “Voz y actuación: Despertando la voz”.

Elaboración: Equipo de investigación.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 06 “VOZ Y ACTUACIÓN: DESPERTANDO LA VOZ”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

En esta sesión se tuvo poca asistencia de los participantes por lo que se optó por hacer un repaso de lo aprendido en la última sesión, realizando un rápido calentamiento y estiramiento con Taichi, confianza dejándose caer de espaldas mientras el otro compañero lo detiene por detrás evitando llegar al piso y volviéndolo de pie. Habiendo despertado sus reflejos y motricidad los participantes fueron por los malabares para poner a prueba su equilibrio y control sobre las pelotas, a lo que respondieron haciendo malabares con una y hasta dos pelotas al mismo tiempo. Finalmente dando una recomendación rápida para mejorar la ejecución de malabares, se les dio las bases necesarias para iniciar el trabajo de “Acroportes” y realizar las cargadas donde se evidenció mayor cuidado del compañero y concentración al realizar los ejercicios mientras se propagaba el compañerismo.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N° 07 “VOZ Y ACTUACIÓN: LA VOZ UN JUEGO”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

En esta ocasión la asistencia fue mayor, pero debido a que en la última sesión se inició con el “Acroportes”, los participantes vieron las figuras y formas (internet) que se podían hacer al realizar los ejercicios; rápidamente se despertó el interés de los participantes, así que muchos de ellos se animaron a intentarlo, incluso aquellos que en un inicio tuvieron miedo de subir a los hombros del compañero por temor a caerse y hacerse daño. Una de los elementos a destacar es la confianza que varios de los participantes empezaron a tener tras haberlo logrado a la primera. También la habilidad que tienen varios de los participantes para doblarse y flexionar sus cuerpos y por supuesto el hecho de que trabajen juntos, en pequeños grupos y se den ánimos cuando les da miedo o no pueden hacer alguno de los ejercicios.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 08 “VOZ Y ACTUACIÓN: VOZ Y ACTUACIÓN”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

Esta sesión fue muy productiva debido a los constantes aportes de los participantes, sus destrezas y habilidades son cada vez más evidentes desde los trabajos de calentamiento hasta los juegos de rol que ellos mismos proponen. Se notan participantes con procesos casi consolidados, cuerpos más expresivos y participantes más prestos a trabajar con otros compañeros olvidando sus diferencias y afirmando su ciudadanía.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 09 “VOZ Y ACTUACIÓN: ACCIÓN Y REFLEXIÓN”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

Con la poca asistencia nos dimos a la labor de personalizar el trabajo con los participantes, ello nos permitió centrarnos en las necesidades que puedan presentar, tanto en el trabajo previo de respiración y calentamiento donde los participantes experimentaron con sonidos y efectos que ellos mismo recrearon, también en el control corporal al que se llegó y el apoyo verbal que se daban mientras se ejecutaban los ejercicios reafirmando su confianza y fomentando la cercanía al resto del grupo y finalmente se logró terminar las secuencias de acroportes que estuvimos practicando en las sesiones anteriores y que ahora ya gozan de mayor presencia, mejor ejecución y mayor soltura al momento de dar forma a la figura.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 10 “VOZ Y ACTUACIÓN: DRAMATURGIA DE SHAULLO CHICO”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

Los procesos se están complementando, las actividades de calentamiento, respiración y juego se están complementando con los ejercicios de acroportes, de esta manera se está consolidando las etapas del teatro del oprimido, tornar el cuerpo expresivo, usar el cuerpo como un lenguaje y posteriormente usarlo como un símbolo. Esto sumado al trabajo psicomotriz ha permitido que los participantes adquieran diferentes niveles de expresión y motricidad que por otros medios no se hubieran alcanzado de la misma manera, permitiéndoles reconocerse y mirarse entre otras personas con características similares y aprender mientras se trabaja en equipo.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 11

CORTOMETRAJE 1 “VOZ Y ACTUACIÓN: ENSAYO FINAL”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

Tras una gran labor con los participantes, esta sesión terminó tras articular tanto los ejercicios de “Acroportes” y “malabares” con las etapas del “Teatro del Oprimido”, en el proceso de calentamiento, al despertar la voz, al practicar y ensayar todo lo que habían preparado, teniendo como producto final la dramaturgia de Shaullo Chico o llamada por los participantes “Bailarinas y Pistolas”. Producto que se logró por medio de las propuestas que los mismos participantes dieron, teniendo como efecto textos, vestuarios, utilería y por supuesto personas cada vez más reflexivas y resilientes que aporten al desarrollo propio y el de su comunidad.

VALORACIÓN CALIFICATIVA PSICOMOTRIZ DE SESIÓN N°: 12

CORTOMETRAJE 2 “PRESENTACIÓN, COMPARTIR Y REFLEXIÓN FINAL”

Capacidades: Ámbito Emocional, Ámbito Cognitivo y Ámbito social.

Valor: **D:** Destacado/ **L:** Logrado/ **P:** En Proceso/ **I:** En Inicio.

Descripción

En esta última sesión los participantes eran diferentes por lo que se optó por grabar un segundo cortometraje, que se complementaría con las labores realizadas a lo largo de las sesiones anteriores, los calentamientos de voz y cuerpo ayudaron a la soltura de los participantes, las prácticas y juegos les dieron seguridad y soltura, cualidades que se mostraron al momento de iniciar con la grabación del cortometraje, para terminar esta etapa con mayor rapidez y seguridad que la última sesión grabada.

Apéndice 7

PRODUCTO FINAL
CORTOMETRAJE 1: “Bailarinas y Pistolas”



<https://www.youtube.com/watch?v=uFX2w6rQw5w>

CORTOMETRAJE 2: “Bailarinas y Pistolas”



<https://www.youtube.com/watch?v=x4ogzqPC8ko>

Nota: Como producto final se hicieron dos cortometrajes a los que se llamó “Bailarinas y Pistolas, ambos videos fueron elaborados por los mismos participantes, desde los diálogos hasta la utilería que usaron en cada escena, los facilitadores únicamente otorgaron las herramientas para que la historia tenga continuidad.”

Fuente: “Valoración conceptual”, “Beneficios emocionales, cognitivos y sociales del circo social”, “Valoración”, “Variables a evaluar” “Entrevistas” y “Sesiones de trabajo del N.1 al N.12”

Elaboración: Equipo de investigación.