



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

DIRECCIÓN DE POSTGRADO

MAGISTER EN EDUCACIÓN MENCIÓN CURRÍCULUM EDUCACIONAL

AUTORA: MARÍA DE LOS ÁNGELES HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

PROF. GUÍA: JOSÉ PATRICIO ESCORZA WALKER

**Representaciones Sociales Del
Teatro y La Pedagogía Teatral,
Como Disciplinas Curriculares en
Educación Media del liceo Puente
Alto.**

Autorización

2020, María de los Ángeles Hernández Hernández

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedicatoria

A las y los facilitadores teatrales.

Agradecimientos

Al profe Pato por valorar y creer en mí trabajo, a mi amigo Anselmo por su ayuda y apoyo incondicional, a Mauro por ser la alegría e inspiración de todos mis días, y a mi mami, por educarme con infinito amor y libertad.

Tabla de contenido

Autorización

Dedicatoria

Agradecimientos

Resumen

Abstract

Introducción

Capítulo I

Planteamiento del problema

I Problema de investigación

1.1 Antecedentes del Problema

1.1.1 Educación Artística en Chile

1.1.2 La Pedagogía Teatral y el Teatro como disciplinas curriculares

1.2 Preguntas de investigación

1.3 Justificación del problema

1.4 Supuestos de investigación

1.5 Objetivo:

1.6.1 Objetivo general

1.6.2 Objetivos específicos

Capítulo II

Marco Teórico

2.1 Condición Humana

2.2 Construcción social de la realidad

2.2.1 Representaciones Sociales

2.3 Aprendizaje Significativo

2.4 La Pedagogía Teatral

2.5 Metodología y Didáctica

2.6 Aprendizaje por medio de la experiencia

2.7 Entorno y Contexto

2.7.1 Contexto de Educación Chileno

2.8 Innovación curricular

Capítulo III

Marco Metodológico

3.1 Paradigma de la investigación

3.2 Enfoque metodológico: Teoría Fundamentada

3.3 Diseño sistemático de la teoría fundamentada:

3.3.1 Método comparativo constante (MCC)

- 3.3.2 Codificación abierta
- 3.3.3 Codificación Axial
- 3.3.4 Codificación Selectiva
- 3.4 Diseño de la Investigación: Estudio de Caso Colectivo
- 3.5 Decisión muestral
- 3.6 Selección de los casos de estudio
- 3.7 Participantes del estudio
- 3.8 Instrumento: Entrevista semiestructurada
- 3.9 Consentimiento informado

Capítulo IV

Presentación y análisis de la información

- 4.1 Análisis de la información
 - 4.1.1 Análisis de los incidentes
 - 4.1.2 Cuadro de Análisis de los incidentes
 - 4.1.3 Categorización
 - 4.1.3.1 Codificación abierta
 - 4.1.3.2 Codificación Axial
 - 4.1.3.3 Codificación selectiva
- 4.5 Cuadro de categorías seleccionadas
 - 4.5.1 Diagrama nº1 construcción categoría central y subcategorías
 - 4.5.2 Diagrama nº 2 construcción categoría central y subcategorías
 - 4.5.3 Diagrama nº 3 construcción categoría central y subcategorías
- 4.6 Cuadro de categoría central, categorías principales y subcategorías
- 4.7 Diagrama de relaciones entre la categoría central, categorías principales y subcategorías
- 4.8 Discusión: Desarrollo de la Teoría Sustantiva

Capítulo V

Conclusiones y proyecciones

- 5.1 Teoría Sustantiva
- 5.2 Proyecciones

Capítulo VI

Referencias Bibliográficas

- 6.1 Bibliografía

Capítulo VII

Anexos

- 7.1 Consentimientos informados
- 7.2 Entrevistas

Resumen

Este ejercicio de investigación, tiene por objetivo recopilar material informativo con respecto a las representaciones sociales que, parte de las y los profesionales del equipo de gestión y cuerpo docente del liceo Puente Alto, manifiestan a partir de la implementación de la asignatura de teatro dentro del plan piloto del electivo diferenciado artístico para tercer año medio durante el año 2019. Por medio del ejercicio, se intenta determinar la percepción que, desde el rol pedagógico se formula sobre el teatro y la pedagogía teatral en relación a metodologías, didácticas y construcción de procesos para la enseñanza y el aprendizaje. En el marco de un estudio de caso a partir de la teoría fundamentada, se espera hacer entrega de un material descriptivo, analítico y crítico, que permita dar a conocer las impresiones de este conjunto de profesionales por medio de sus testimonios.

Social representations of theater and theatrical pedagogy as curricular disciplines

Abstract: The objective of this research exercise is to compile informative material regarding the social representations that part of the professionals of the management team and teaching staff of the Puente Alto High School, manifest from the implementation of the theater subject within the plan pilot of the artistic differentiated elective for the third average year during the year 2019. Through research, an attempt is made to determine the perception, from the pedagogical role, of theater and theatrical pedagogy in relation to methodologies, didactics and strategies for the teaching and learning. In the framework of a case study based on grounded theory, it

is expected that a descriptive, analytical and critical material will be delivered, allowing the impressions of this group of professionals to be made known through their testimonies.

Keyword: *Theater, Theatrical Pedagogy, resume, innovation, methodology, didactic, practice, experimentation, process, art, artistic education, significant learning, human development, Grounded Theory.*

Introducción

La educación artística se presenta como una propuesta pedagógica, metodológica y didáctica, capaz de proporcionar múltiples beneficios educativos durante los procesos de enseñanza y aprendizaje a las y los estudiantes durante su etapa de formación escolar. Habilidades, competencias y actitudes, al igual que la capacidad creadora, comunicativa y colaborativa, se amplían y fortalecen mediante la intervención del arte como disciplina curricular: [s]e considera que las artes proporcionan oportunidades a los niños para explorar su entorno, para inventar sus propias formas para expresar sus ideas, sensaciones y sentimientos que se consideran importantes (Gardner 2011, p. 13).

Según las Orientaciones para el fortalecimiento de la educación artística en establecimientos educacionales (2018), la UNESCO promueve una educación que: “debe desempeñar una función importante en la transformación constructiva de los sistemas educativos que se esfuerzan por satisfacer las necesidades de los estudiantes en un mundo que se transforma con rapidez” (UNESCO, Objetivos para el desarrollo de la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística, Seúl, 2010).

Tomando en cuenta este antecedente, en el año 2001, Chile pone en marcha el Plan Diferenciado de Educación Artística, el cual tiene por objetivo, colaborar con los procesos de formación de las y los estudiantes con interés en el arte y que cursan su escolaridad en establecimientos educacionales Humanistas-Científico o Técnico Profesional, instituciones que cuentan con planes propios en cuanto a la implementación de dicho plan.

Esta propuesta educativa, destaca por su capacidad integradora y multidisciplinar en cuanto al desarrollo de las y los estudiantes, más allá de la sola formación de futuros y futuras artistas, pues promueve, principalmente, procesos que favorezcan el encuentro con la identidad y desarrollo de la personalidad del cuerpo de estudiantes, mediante el ejercicio pedagógico como articulador de la experiencia:

[m]ejorar la calidad del proceso de enseñanza y aprendizaje de las artes consignada en el currículum vigente, ratificando el aporte de la educación artística como base del desarrollo integral, creativo, cognitivo, emocional, estético y social de los niños, niñas y jóvenes. (MINEDUC, 2015).

En este contexto, es que el Teatro y la Pedagogía Teatral, integran el Plan Diferenciado Artístico de Artes Escénicas para Teatro y Danza, (MINEDUC, 2015), evidenciando en su implementación, el potencial educativo que el teatro y su expresión pedagógica, poseen como disciplinas curriculares.

En este sentido, el universo teatral, por medio de su consumación como herramienta educativa, se asocia con la capacidad de desarrollar en las y los estudiantes, distintas metodologías y didácticas centradas principalmente, en la o el sujeto que aprende, en cómo aprende, qué es lo que aprende y para qué aprende lo que aprende¹, por medio de procesos que se sustentan en la investigación colaborativa desde el juego de lo teatral: [e]l propósito es potenciar la capacidad lúdica como un medio para conocerse a sí mismo, indagar el

¹ Jacques Delors “La Educación es un tesoro” , segunda parte, capítulo I, “Los cuatro pilares de la educación”, 1996, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000109590_spa

entorno circundante e introducirse en los elementos que constituyen la teatralidad, según la etapa de desarrollo de cada grupo etario. (MINEDUC, 2007, pág.4).

Sin embargo, y aun cuando el vínculo con el arte pareciera ser de vital importancia para y durante el crecimiento y formación de todas las personas, especialmente durante sus años escolares, la educación artística, todavía pareciera desenvolverse únicamente desde la periferia curricular, puesto que, en la realidad, son escasos los establecimientos Humanistas-Científicos y/o Técnicos Profesionales que, dentro de sus mallas curriculares, optan por implementar el Plan Diferenciado Artístico, como una posibilidad para el desarrollo académico de sus estudiantes.

Así es, que el desarrollo y encuentro con el arte que se realiza en escuelas, colegios y liceos de nuestro país fuera de los establecimientos artísticos definidos como tal, se reduce finalmente a un par de horas durante la semana o a talleres extra programáticos, los cuales finalmente, no influyen en la construcción curricular que se ofrece a las y los estudiantes, siendo destinada más bien a la periferia complementaria de hobbies y pasatiempos al margen de la construcción curricular.

Capítulo I

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes del Problema

1.1.1 Educación Artística en Chile

Como antecedentes específicos de la implementación de la educación artística en Chile, es posible describir que existe en nuestro país desde hace ya casi dos Siglos, iniciándose con la inauguración de la Academia de Pintura de Santiago fundada en 1849, incentivando por medio del desarrollo del talento artístico por parte de la intelectualidad del país.

En consecuencia, se fundarían la Escuela de Artes y Oficios (1849), el Conservatorio de Música (1850), la Sociedad Artística (luego Unión Artística), fundada en 1867, la Comisión Permanente de Bellas Artes y el Consejo Superior de Artes y Letras, entidad creada en 1909 con el propósito de vigilar todos los establecimientos públicos de enseñanza artística del país. En tanto, la Escuela de Bellas Artes, sucesora de la Academia de Pintura, pasa a depender de la Universidad de Chile en 1929, uniéndose al Conservatorio Nacional de Música y Declamación, la Escuela de Cinematografía Educativa y el Departamento de Extensión Artística. Es el inicio de lo que se convertiría en la Facultad de Bellas Artes (1948) y luego la Facultad de Ciencias, Artes Musicales y de la Representación junto a la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas, las que, al unificarse en 1981, se transformaría en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, tal como hoy se le conoce. (Facultad de Arte de la Universidad de Chile, 2013)

Con respecto al desarrollo de la educación artística dentro de la formación escolar, en el año 1990, posterior a la primera reforma de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE), se aumentarían las horas destinadas a las artes (música y artes visuales) tanto para educación básica como para educación media.

Desde el Ministerio de Educación, se manifiesta como necesaria y transversal, una construcción curricular innovadora desde la implementación de la educación artística, intentando en su gestión promover como una posibilidad para el aprendizaje, el desempeño activo desde las artes y la expresión, sin importar ahora, la diversidad social:

[b]ajo la premisa de que la cultura y las artes deben ser un derecho en Chile, nace el Plan Nacional de Educación Artística 2015-2018 que encabeza el Consejo de la Cultura en conjunto con el Ministerio de Educación, con el objetivo de acercar las artes y la cultura tanto al sistema formal de educación como a otros espacios culturales que son en efecto, decisivos en la nivelación del capital cultural de nuestros niños, niñas y jóvenes (MINEDUC, 2016, p. 8).

De esta manera, la educación artística se manifiesta como una posibilidad curricular que enfoca sus objetivos en función de una educación completa, integral y multidisciplinar, sin embargo, es posible reconocer que, en la generalidad y como ya se ha mencionado:

[l]a educación artística ha sido comprendida como un área de relleno dedicada a la diversión y utilización del tiempo libre de los estudiantes por medio de actividades y ejercicios manuales de fácil realización, o como un área en la que se desarrollan todos los espectáculos y actividades de entretenimiento de la institución, no como un campo de conocimiento que puede ser construido a través de procesos pedagógicos, que puede generar grandes transformaciones en los estudiantes y que se puede integrar con los conocimientos de las demás áreas. (Vásquez, 2018, p. 58).

Por lo tanto y a partir de lo recopilado, es posible comentar entonces, que la educación artística en nuestro país, forma parte de la tradición académica de formación.

1.2 Preguntas de investigación

A partir de los antecedentes hasta ahora seleccionados y observando el contexto en que la educación artística se desenvuelve en nuestro país, es posible preguntarse, ¿Qué tipo de representaciones sociales produce la incorporación del teatro y la pedagogía teatral como disciplinas curriculares en educación media en el marco de la educación pública?, ¿Cómo se instala esta asignatura?, ¿Desde qué perspectiva educativa se percibe que se trabaja?

1.3 Justificación del problema

Luego de dieciséis años de trabajo como facilitadora teatral, me interesa realizar esta investigación a fin de comprender y definir, por medio de sus resultados, las ideas que he construido durante todo este tiempo de trabajo en el aula, en relación a las percepciones que las y los profesionales de la educación, formulan frente a la labor pedagógica que, desde el universo teatral, se propone y desenvuelve.

Quienes hayamos experimentado nuestra etapa de formación escolar básica o media en algún colegio o liceo chileno amparado en la tradicional formula Humanista-Científico, podríamos ser capaces de identificar, sin mayor dificultad, algunas de las características que conforman la estructura de nuestro sistema de educación desde su construcción curricular y el quehacer docente. La homogeneidad en la formación, la tensión de la evaluación, la evidencia del fracaso y la contención de la personalidad, se presentarán sin duda, como factores determinantes en el enfoque pedagógico con que habitualmente se trabaja en los salones de clases.

Para ilustrar estas afirmaciones, me resulta posible compartir, que, durante mi propia formación escolar, las oportunidades para experimentar o investigar, cuestionar o exponer ideas, resultaron escasas. En la generalidad las y los docentes a cargo de mi formación, destacaron por aplicar, una educación en que el conductismo², regía como paradigma al momento de educar, y en que la arbitrariedad de sus conocimientos –desde lo pedagógico y personal- resultaban como absolutos frente a mis propios saberes.

Con respecto a esta idea, durante mi desarrollo profesional, me ha resultado posible observar que, todavía en el Siglo XXI, el quehacer de las y los docentes, tanto en educación básica como en educación media, se instala como uno en que la opinión o necesidades de las y los estudiantes no resultan ser el principal eje y motor de la construcción curricular, sino más bien, este, se perfila y organiza, a partir de los menesteres del sistema neoliberal que, hasta ahora, domina la construcción social en nuestro país.

Dentro de este mismo ámbito, tampoco resulta novedoso acusar la falta de preparación que, las y los profesionales de la educación, manifiestan al momento de ejercer su labor dentro del aula:

[a]unque Chile produce planes curriculares asociados al siglo XXI, los medios de implementación correspondientes, no tienen un cuerpo profesional docente con capacidades de enfoque humanístico, por lo que la implementación del currículo en

² Según esta teoría, la enseñanza se plantea como un programa de contingencias de refuerzos que modifiquen la conducta del alumno. Se propone un conocimiento a aprender, se entiende que el conocimiento se ha adquirido eficientemente si el alumno es capaz de responder en forma adecuada a cuestiones planteadas acerca de este conocimiento. Si el alumno responde correctamente se le proporcionan una serie de estímulos positivos para él; si no lo hace correctamente se le dan estímulos negativos o no se le proporciona el positivo. Esta secuencia se repite el número de veces que sea necesario hasta que todas las respuestas estén asimiladas.

el salón de clases es muy limitada y estratificada socialmente.” (Reimers & Chung, 2016, p. 228).

Perjudicando de esta manera, a quienes experimentan los procesos formativos, puesto que las competencias profesionales, no logran dar el ancho frente a las necesidades educativas.

En palabras de Rousseau:

[a]l igual que un arquitecto, antes de levantar un edificio, observa y sondea el terreno para ver si puede aguantar el peso, de la misma manera el sabio legislador, no comienza por redactar leyes buenas en sí mismas, sino que antes verifica si el pueblo para el que están destinadas es apto para recibirlas. (Rousseau, 2017, p.101).

En este sentido, existe en Chile desde el año 2009, la Ley General de Educación, la cual promueve la construcción de procesos educativos en que prime una enseñanza basada en el desarrollo de las competencias y habilidades en las y los estudiantes de nuestro país:

[e]stableciendo principios y obligaciones, promoviendo cambios en la manera en que los niños de nuestro país serán educados, proponiendo que la escuela actual debe proyectar desarrollar seres humanos integrales, que vivan en armonía con su personalidad y puedan desenvolverse en sociedad. (Sánchez 2017, p. 33).

de esta manera, las y los facilitadores teatrales, intentan ganar espacio dentro de la construcción curricular, estableciendo paradigmas educativos que colaboren con la construcción de una educación integral y significativa³, sin embargo, durante un proceso

³ Dentro del marco teórico se desarrollará el aprendizaje significativo a partir de la teoría de David Ausubel (1918-2008)

anual de escolaridad, podríamos ser capaces de observar cómo el orden y control, por parte del cuerpo docente y directivo, se establecen como objetivos primarios en cuanto a la formación de las y los estudiantes:

[e]l “orden” significa monotonía, regularidad, repetición y predictibilidad-, llamamos “ordenado” a un entorno solo cuando se considera que algunos acontecimientos tienen más posibilidades de ocurrir que sus contrarios, y cuando otros acontecimientos no tienen casi posibilidad de producirse o son directamente descartados. Esto implica que alguien desde alguna parte, (un Ser Supremo, impersonal, personal) debe manipular las posibilidades y cargar los dados, ocupándose de que los acontecimientos no se produzcan azarosamente. (Bauman, 2000, p.61).

Así, germina, la promoción de una educación centrada en el descubrimiento de habilidades y actitudes, que dispongan de procesos pedagógicos que fortalecen una educación basada en la comprensión de las y los sujetos, sus necesidades, saberes y tipos de aprendizajes, pero por, sobre todo, del descubrimiento de la personalidad y sus particularidades, fomentando una experiencia educativa significativa tanto para el cuerpo de estudiantes como para las y los docentes que propician estas prácticas:

[c]onsecuentemente, resultará clave atender a los procesos de interacción entre docentes y estudiantes, especialmente en la construcción de modelos de pedagogía que recojan las intencionalidades del currículum y aquellas concepciones sobre el aprendizaje que podemos observar hoy en día como esenciales. (Unidad de Currículum y Evaluación, MINEDUC, 2018).

No obstante, la propuesta educativa escolar de nuestro país, insiste en moldear por medio de su quehacer, todo aquello que no se adscriba a la norma o se escape de los márgenes previamente establecidos, segregando en ese accionar, a quienes no logran comprender las propuestas educativas desde su más intrínseca estructura identitaria, siendo rezagados durante los procesos de enseñanza y aprendizaje, a la espera de poder acceder al conocimiento al igual que las y los demás:

[c]onsiderar los estilos de aprendizaje puede ofrecer una información interesante para el diseño de experiencia de aprendizaje, esto puede ayudar a la forma de presentar la información (tomar decisiones acerca de aspectos tan concretos como la selección de materiales educativos, qué metodología o qué actividades llevar a cabo), la creación de grupos de trabajo, procedimientos específicos de evaluación, entre otros.” (MINEDUC 2018, p. 23).

Sin embargo, y a pesar de las indicaciones ministeriales, las estrategias pedagógicas aplicadas en el aula, continúan con la tendencia de opacar y ridiculizar durante los procesos formativos, identidades, tendencias o ideas, en lugar de destacar las particularidades, descubriendo en ellas atributos y habilidades de las y los estudiantes.

Para ejemplificar mejor esta idea, es posible señalar que, año a año y por medio del Sistema Nacional de Medición de la Calidad de la Enseñanza o prueba SIMCE (1988), se realiza un examen a nivel país, específicamente en los cursos de segundo, cuarto y octavo básico, y en segundo y tercer año medio, el cual evalúa a través preguntas con respuestas de opción múltiple, los conocimientos adquiridos por las y los estudiantes en las asignaturas de Lenguaje, Matemáticas, Historia y Geografía, Ciencias Sociales e Inglés, sin contemplar

durante su ejecución, los procesos o particularidades propias de las y los estudiantes y sus contextos educativos.

En este sentido, esta prueba, ha sido determinante para comprender cómo y en qué estado se halla nuestro sistema educativo, pues con sus resultados ha evidenciado de manera tácita, que, al menos en el grueso de la educación pública, las metodologías y didácticas para la enseñanza y el aprendizaje no trascienden en las y los estudiantes:

[l]a falta de alineación en los propósitos en la educación primaria y secundaria, explica el efecto que, según se ha percibido, tiene éste y su aplazamiento en las prioridades de la enseñanza de Chile. Al mismo tiempo, el creciente hincapié en las habilidades básicas, impulsados por la reforma basada en estándares, hace cada vez más difícil priorizar las competencias requeridas para el Siglo XXI en los niveles de las políticas de escuela. (Bellei & Morawitz ctdo Reimers & Chung 2016, p. 123).

Resultando posible evidenciar que, las habilidades propias de la personalidad y las herramientas que finalmente serán de utilidad para la vida, a desarrollar durante la etapa de formación escolar, se relegan a planos menos relevantes que el de la incorporación mecánica de contenidos estandarizados.

Por medio de este examen nacional, ha sido posible detectar también, que las diferencias en materia de aprendizajes, desarrollo de habilidades y mejora cognitiva, han aumentado significativamente en los colegios particulares pagados, situando en un lugar de desventaja, a los colegios subvencionados, provocando así, una migración masiva por parte de las y los estudiantes de la educación pública hacia la particular pagada:

[d]esde la aplicación de las reformas neoliberales, las escuelas privadas han aumentado su cobertura, aumentando de 15 a un 60% la inscripción nacional entre 1981 y 2013; en sentido contrario, la educación pública se ha reducido a la mitad en el mismo período, disminuyendo de 85 a 40% la inscripción nacional. (Bellei & Morawitz, p. 124-125, Reimers & Chung 2016).

Provocando con este éxodo, una disminución en términos no tan solo de recursos en los establecimientos subvencionados, ya sea desde sus infraestructuras, recursos pedagógicos y capacitación docente, sino que ha llevado a que la educación pública, destaque por su mala calidad.

Por otra parte, y para cerrar esta idea, desde mi experiencia como profesional ligada al mundo de la educación, ya sea en colegios particulares pagados de la zona oriente y colegios subvencionados del sector sur poniente de la capital, me resulta posible señalar que, he sido testigo de las enormes diferencias en cuanto al despliegue de las mallas curriculares.

La implementación de las artes en colegios con bajos ingresos y recursos dependen por lo general, de gestiones que permitan acceder, por ejemplo al fondo de subvención escolar SEP⁴:

[e]l objetivo de la SEP es mejorar la calidad y equidad de la educación en los establecimientos educacionales que atienden alumnos cuyas condiciones socioeconómicas pueden afectar su rendimiento escolar; para avanzar hacia una

⁴ La Subvención Escolar Preferencial (SEP) es una ley que entrega recursos del Estado para mejorar la equidad y calidad educativa de los establecimientos educacionales subvencionados de nuestro país. Esta subvención adicional se le entrega al sostenedor, por los alumnos prioritarios que estén cursando desde el primer nivel de transición de la educación parvularia, hasta el segundo año de enseñanza media en el año 2014, incorporándose tercer año de enseñanza media para 2015 y hasta 4 año de enseñanza media en 2017. (Ayuda MINEDUC, Portal de Atención Ciudadana del Ministerio de Educación del Gobierno de Chile, 2018).

educación con mejores oportunidades para todos. (Ayuda MINEDUC, Portal de Atención Ciudadana del Ministerio de Educación del Gobierno de Chile, 2018).

Mientras que, en los establecimientos con mayores recursos económicos, no dependen de fondos externos o concursos para mantener disciplinas artísticas que beneficien a las y los estudiantes, dando, además, un sello identitario al establecimiento.

1.5 Supuestos de investigación

A partir de la investigación realizada para la construcción del estado del arte en marco del teatro y la Pedagogía Teatral como disciplinas curriculares, es posible afirmar:

- 1) La Pedagogía Teatral permite planificar actividades pedagógicas que abarcan diversas categorías de los dominios cognitivos, afectivos y psicomotrices. (García-Huidobro 2012).
- 2) El teatro, un arte de la acción, combinado con la función educativa, se convierte en el arte de enseñar mediante el juego dramático. (Sánchez, 2017).
- 3) La pedagogía Teatral, es también un método educativo, un modo de acción que tiene características de disciplina con enfoques multidisciplinarios, que interrelaciona la práctica y la teoría de múltiples formas y posibilidades. (Arenque, 2009).
- 4) La educación artística en nuestros países no es prioritaria, no es importante, pues no satisface necesidades fisiológicas primarias y sin ella se puede subsistir. (Arenque 2009).

1.6 Objetivos

1.6.1 Objetivo General

Esquematizar y descubrir las representaciones sociales de las y los profesionales de la educación del Liceo Puente Alto, en relación a la implementación del teatro y la pedagogía teatral como disciplina curricular.

1.6.2 Objetivos Específico

- 1) Recopilar información sobre la implementación del teatro y la pedagogía teatral como herramientas para el aprendizaje desde su incorporación en el currículum.
- 2) Sistematizar la información obtenida sobre el teatro y la pedagogía teatral como disciplina curricular desde la percepción profesional.
- 3) Analizar la información obtenida mediante las entrevistas realizadas y reconocer las categorías centrales y sub categorías, así como la categoría central.
- 4) Evaluar la información obtenida por medio del método comparativo constante.

Capítulo II

2. Marco Referencial

2. Marco Referencial

El desarrollo de este capítulo, será a partir de los siguientes conceptos: Condición Humana, Construcción social de la realidad, Representaciones Sociales, Aprendizaje Significativo, Aprendizaje por medio de la experiencia, Entorno y Contexto, Metodología y Didáctica e Innovación curricular. Estos conceptos fueron seleccionados ya que, durante la primera parte de este ejercicio, se hace referencia constantemente a ellos y como afectan o inciden en los procesos pedagógicos tradicionales y en los de la pedagogía teatral.

El orden de estos, se estructura de acuerdo a como estos van de lo macro a lo micro y desde lo general a lo específico

2.1 Condición Humana

Para efectos de esta investigación el texto de Hannah Arendt (2009), prima la idea de hombres y mujeres como seres condicionados por nuestro entorno y su construcción relacional, y en cómo a partir de nuestra relación con el mundo logramos complementarnos mutuamente: “todas las actividades humanas están condicionadas por el hecho de que los hombres viven juntos” (Tuan, 2007, p.37). Por tal razón, se puede afirmar la importancia del entorno social y cultural en la conformación del ser humano. El entorno al ser una agencia que condiciona el desarrollo humano se vuelve también un abanico de posibilidades.

En este mismo sentido, Bauman (2000) dentro del contexto de la “modernidad líquida”, afirma que la condición humana se establece dentro de:

[u]n mundo que está lleno de posibilidades como una mesa de *buffet* repleta de platos apetitosos, cuya cantidad, excede la capacidad de degustación del más eximio glotón.

Los invitados son *consumidores* y el desafío más exigente e irritante es la necesidad de establecer prioridades, la necesidad de desechar algunas opciones y dejarlas inexploradas (p.69).

Bajo esta lógica el entorno sociocultural se vuelve en un incitador y creador de necesidades innecesaria y que toman un carácter de primera necesidad. Bajo esta lógica Freire (2008) se puede entender el concepto de “hominización”, pues afirma que “el hombre no se naturaliza, humaniza al mundo. La hominización no es sólo un proceso biológico, es también historia” (p.17), por lo tanto, la condición humana en su esencia está la transformación, ya que el ser humano estimula al mundo con su presencia y personalidad desde aquel primer efecto que se produce cuando el mundo lo estimula a él. Por lo tanto, se manifiesta que nuestra condición, depende del relacionamiento sociocultural que se establece y establecemos frente al resto del mundo, comprendiendo que en este constructo suceden expresiones y situaciones.

Para comprender mejor esta afirmación, desde la perspectiva de lo teatral, es posible afirmar que la experiencia de la dramatización, se establece como un proceso de hominización, puesto que él o la intérprete, descubre el escenario (mundo) y las situaciones (contextos) en que el personaje o la acción se desenvuelven. La hominización, se establece como el proceso en que la dramatización permea a la o el sujeto, decantando en una construcción personal de lo que el exterior en conjunción al interior determina como constructo escénico.

Las y los seres humanos nacemos, crecemos, nos relacionamos con el mundo, revelamos y expresamos qué queremos, qué nos gusta, descubrimos por medio de la observación y

experimentación, asociamos nuestros conocimientos a la práctica y por medio de ella, nace la teoría que respalda nuestros descubrimientos:

[e]n el mundo, se lleva a cabo la necesaria mediación del autoreconocimiento que lo personaliza y le hace cobrar conciencia, como autor responsable de su propia historia. El mundo se vuelve proyecto humano (...) la conciencia emerge del mundo vivido, lo objetiva, lo problematiza. (Fiori en Freire, 2008, p.21).

La conciencia en el arte dramático, se genera desde diversas perspectivas, ya sea desde lo intelectual, desde lo afectivo, desde lo corporal o desde lo relacional. La conciencia juega un rol determinante en la construcción de situaciones dramáticas que, dentro del universo escénico. Según un estudio de la revista N+1⁵, cuando el actor o la actriz interpreta un personaje, reprime de manera consiente el “yo” para dar paso a la conciencia del personaje.

En este mismo sentido, la conciencia aparece como la gran mediadora entre el mundo y la individualidad, nos hacemos conscientes de nuestra condición: “no existe conciencia antes y mundo después y viceversa. La conciencia y el mundo –señala Sartre- se dan al mismo tiempo: exterior por esencia da la conciencia, el mundo es, por esencia, relativo a ella.” (Freire, 2008, p.87).

Materializamos nuestros hallazgos en sonidos, gestos y nos expresamos, formulamos ideas, las hacemos tangibles y nos conformamos en torno a ellas. Adoptamos formas de

⁵ "La desactivación asociada con una reducción, una supresión, del conocimiento de sus propios rasgos, creo que se ajusta a lo que puede implicar la actuación", afirma Brown. Este psicólogo cree que cuando estás actuando, reprimes tu propio yo y parece como “que el personaje te posee”.
(<https://nmas1.org/news/2019/03/14/actores-cerebro-ciencia?fbclid=IwAR0DcSmzKkLQ4JU4FEJWplQJYkffGnT34EaC16DulBZ-C1dbKD10MNw4xYc>).

interpretación, las moldeamos y tratamos de entendernos, fortalecemos nuestros lazos con el exterior y reconocemos la otredad. No solo comunicamos, también recibimos y decodificamos. Relacionamos y conformamos signos, establecemos códigos y adoptamos como propios aquellos que nos resultan más útiles. Establecemos relaciones y descubrimos cómo éstas se estructuran, nos retroalimentamos a partir de lo que surge de ellas.

El lenguaje, se instala como mediador entre los pensamientos y el exterior. Cuando pensamos en el teatro y la acción dramática, nos resulta posible descubrir como la palabra, se establece como una propuesta en que ésta, tiene gran significado pues permite que las ideas se expresen y desarrollen a fin de comprender una situación, sin embargo, la capacidad multidisciplinar que el teatro posee, permite que, fuera de los márgenes de la voz hablada por medio de la palabra, la expresión se torne completa y compleja, completándose con la expresión del cuerpo y emociones, del espacio y acciones como lenguaje apto para la comunicación y comprensión de las ideas:

[l]a vida humana es cultural, tiene lugar como una red de conversaciones en el entrelazamiento del lenguajear y el emocionar, o lo que es lo mismo, la vida humana tiene lugar como una red de coordinaciones consensuales de acciones y emociones entre seres humanos que han llegado a ser humanos viviendo una vida humana. (Maturana, 2017, p. 101).

Ante esta idea, Freire (2008) propone que: “con la palabra el hombre se hace hombre. Al decir su palabra el hombre asume conscientemente su esencial condición humana” (p.16), así, se construye nuestro entorno y con él, nuestra identidad. Nuestra condición se afina y establece códigos, signos, símbolos, y cuando por fin dominamos los componentes de estos

múltiples engranajes, nos encontramos y pertenecemos, formalizamos así, las estructuras que dan vida a la vida, por ejemplo y como se cometo anteriormente, el fenómeno de la palabra.

Debido a la multiplicidad de formas, medios, factores o informaciones que están en relación a las y los seres humanos, desde la perspectiva Freiriana, la construcción de nuestra condición, depende de diversos factores para que ésta, se desarrolle de manera armónica y equilibrada: “[r]econocer que estamos condicionados, pero no determinados; que el condicionamiento es la determinación de la que el objeto, transformándose en sujeto, se hace consiente.” (Freire 2010, p. 125).

De tal manera, el autor, se refiere a que nuestros entornos y contextos contribuyen a que nuestros procesos de vida sean de una u otra forma serían resultado de nuestra construcción, pudiendo incluso, llegar a primar por sobre la transmisión genética, puesto que, como seres humanos, somos capaces de adaptarnos a los distintos escenarios en que nos encontremos y evolucionar según nuestras necesidades.

Uno de los ejercicios teatrales más utilizados durante las primeras sesiones de talleres o clases de teatro, es el de observar y reproducir. Este ejercicio por lo general, se hace a partir de la observación de personajes arquetípicos de la ciudad (vendedores ambulantes, choferes del transporte público, policías, etc.) o bien de animales en cautiverio (orangutanes, leones, aves, etc.) y consiste en analizar en primer lugar, los movimientos que estos personajes realizan, la forma en que mueven y utilizan el cuerpo según el contexto en que se desenvuelven. Por otra parte, la observación del contexto en que el personaje seleccionado se desenvuelve, se torna determinante, puesto que, la actividad que realiza determina la

forma en que, por una parte, el cuerpo se mueve, y por otra, como la personalidad se condiciona a partir del propio entorno.

Un vendedor ambulante que sube y baja del transporte público utiliza su cuerpo de una manera muy diferente a como el mismo vendedor lo haría detrás de un mostrador, aun cuando vendiese los mismos productos. El cuerpo, la voz, la emoción serían diferentes, puesto que el contexto resulta diferente también. En este sentido, la condición humana, refleja la construcción social que establece los parámetros en que nos moveremos, como estructuraremos nuestras relaciones y sus determinantes:

[c]uando nace un hombre se le fija un escenario. Debe comer y beber, por ende, trabajar; ello significa que le será preciso trabajar en aquellas condiciones especiales y en aquellas determinadas formas que le impone el tipo de sociedad en la cual ha nacido [...] ello no implica que no pueda intentar, justamente con otros individuos la realización de ciertos cambios políticos y económicos: no obstante, su personalidad es moldeada esencialmente por obra del tipo de existencia especial que le ha tocado en suerte, puesto que ya desde niño ha tenido que enfrentarlo a través del medio familiar, medio que expresa todas las características típicas de una sociedad o clase determinada. (Fromm, p. 40-41).

Los escenarios que, tal como Fromm describe, se nos fijan al nacer, condicionan también, nuestras vidas y como estas se desarrollan. Chile en particular, resulta ser un país en que la desigualdad social, precede como un factor tremendamente determinante en cuanto a las posibilidades de desarrollo cultural y económico, resultan posible alcanzar. En Chile, si bien las castas no existen como constructo social, como por ejemplo sucede en India, el factor

socioeconómico puede resultar definitivo frente a las posibilidades de expansión en la estructura de una persona.

Observamos, sentimos y experimentamos a diario nuestra condición y reconocemos como el grado de materialización que la humanidad ha desarrollado como disposición para la vida. Desencadenamos pasiones en torno a la posesión de bienes, enfatizando la importancia de éstos en favor de la búsqueda desesperada de la felicidad: [e]n la carrera del consumo, la línea de llegada siempre se desplaza más rápido que el consumidor más veloz, pero la mayoría de los corredores tienen músculos demasiado flácidos y pulmones demasiado pequeños para correr tan rápido. (Bauman, p.78).

Lo material prima por sobre lo sensible. El exceso de consumo ha saturado el ambiente. La humanidad se convenció a sí misma, y en conjunto, consentimos y aceptamos la propuesta:

“[e]l individuo se ve enfrentado por un mundo de dimensiones que escapan a su fiscalización, y en comparación al cual, él no constituye sino una pequeña partícula. Todo lo que puede hacer es ajustar su paso al ritmo que se le impone, como lo haría un soldado en marcha o el obrero frente a la correa sin fin. Puede actuar, pero su sentimiento de significar algo, eso ha desaparecido.” (Fromm, p. 157)

Marina Garcés recoge esta idea y describe su visión de mundo desde la idea de la Condición Humana como una en qué: “para bien y para mal, vivimos en las manos de los otros, atrapados en las manos de los otros, en los residuos de los otros” (Garcés 2013, pág. 65)

A medida que pasa el tiempo y el progreso se vuelve digital y la comunicación se torna virtual, nos alejamos del rito y se instaura la condición desde el poder a un pulgar de distancia: “la precariedad de la existencia social provoca una precepción de que el mundo

circundante es una superposición de productos para consumo inmediato” (Bauman, p.174), asimismo, surgen ideas sobre la democratización de la opinión, la apertura del conocimiento y el anonimato tras la pantalla, siendo estas, sólo algunas de las dimensiones de la condición humana que se establece para nuestra era, en que somos y pertenecemos, básicamente, en el grado en que nos valoramos y valoran, por lo que seamos capaces de exhibir:

lo que está ocurriendo actualmente no es tan solo una nueva renegociación de la móvil frontera entre lo privado y lo público. Parece estar en juego una redefinición de la esfera pública como plataforma donde se ponen en escena los dramas privados, exponiéndolos a la vista del público. (Bauman, p.75).

Vivimos en un mundo en que: “ahora muchos se dedican a observar a unos pocos” (Bauman, p.92, citando a Mathiesen 1997), provocando de esta forma, que la nuestra condición social y cultural, se modifique y entre en un juego vertiginoso y adictivo:

[c]uanto mayor es la libertad frente de la pantalla y más seductora es la tentación que provocan las vidrieras, tanto más profunda se vuelve la sensación de empobrecimiento de la realidad, tanto más sobrecogedor se vuelve el deseo de saborear, aunque sea por un momento, el éxtasis de elegir. (Bauman, p.95).

En este sentido, a partir de las ideas de Arendt, la autora ratifica que. “la Condición Humana abarca más que las condiciones bajo las que se ha dado la vida del hombre. Los hombres son seres condicionados, ya que todas las cosas con las que entran en contacto se convierten de inmediato en una condición de su existencia”. (Arendt, 2009, p.23)

Con la llegada del nuevo Siglo y la virtualidad como principal motor de la comunicación y generadora de identidad, la nueva realidad en que nos vemos envueltos, desestructura la idea

antigua del ser y estar, estableciendo nuevas normas para estos estados y la propuesta del desarrollo y relacionamiento desde la interacción social y cultural: “la tarea de autoidentificación tiene perturbadores efectos colaterales. Se convierte en fuente de conflicto y actúa como disparador de impulsos incompatibles entre sí” (Bauman, p.97).

La comunicación, relación y presencia humana como hasta ahora la habíamos entendido y experimentado, se modifica frente la necesidad que propone un ser y estar, desde una perspectiva totalmente diferente:

[l]as no-celebridades, los hombres y las mujeres, “comunes como usted y como yo”, que aparecen en pantalla durante unos fugaces momentos (el tiempo que les lleva contar su historia y conseguir el aplauso y la dosis usual de reproche por haberse reservado las partes más sabrosas o por haberse extendido con las partes menos interesantes), son personas tan indefensas y desventuradas como los espectadores, que padecen los mismos golpes y que buscan desesperadamente una salida honorable a sus problemas y un prometedor camino hacia una vida más feliz. (Bauman, p.74).

Por una parte, desde el anonimato virtual podemos construir la identidad que queramos y necesitamos:

[e]sa obra de arte que queremos moldear a partir de la dúctil materia de la vida se denomina “identidad”. Cuando hablamos de identidad, aparece en nuestra mente una desvaída imagen de armonía, de lógica, de coherencia: todas esas cosas de la que el flujo de nuestra experiencia – para nuestra constante desesperación- parece, grosera y abominable. (Bauman, p.89).

Si mi identidad, no gusta o satisface en mi contexto real, puedo crear una nueva mediante la virtualidad y las posibilidades que esta ofrece, para la construcción de un nuevo yo: “las identidades son semejantes a la costra que se endurece una y otra vez encima de la lava volcánica, que vuelve a fundirse y disolverse antes de haber tenido tiempo de enfriarse y solidificarse” (Bauman, p.89).

Se facilitan las opciones para descartar la identidad disconforme, y suplir por ella, una que resulte acorde a lo que el exterior espera:

[e]n un mundo en el que las cosas deliberadamente inestables son la materia prima para la construcción de identidades necesariamente inestables, hay que estar en alerta constante, pero sobre todo hay que proteger la propia flexibilidad y la velocidad de readaptación para seguir las cambiantes pautas del mundo (Bauman, p.92).

La construcción de la identidad a partir de la condición humana, se significa por medio de la virtualidad. Hoy se “existe” mientras la comunidad virtual lo valide: “Lasch recuerda a sus lectores que “el sentido más antiguo de identidad se refiere tanto a las personas como a las cosas. Ambas han perdido su solidez en la sociedad moderna, así como su continuidad y definición”.” (Bauman, p.91).

Lo mismo sucede con el “estar”, hoy tenemos la capacidad de estar en cualquier lugar sin necesidad de dejar nuestro espacio físico real, para poder movernos por el mundo. Ya no se hace necesario moverse para acudir al encuentro de otra persona, basta un *click* y la comunicación es inmediata, el encuentro físico-material, se produce hoy desde la comodidad del sofá y frente a una pantalla. Desde esta perspectiva, es que la construcción relacional a partir de la masificación de la virtualidad, se afecta de manera directa.

El rito manifestado por medio de la reunión y el encuentro, de la presencia física develada como aspecto clave en la interrelación de las personas, tornándose necesaria en la construcción de las sociedades y sus culturas, desaparece para dar paso al “estar” pero sin estar, pues incluso cuando se está, tampoco se está del todo allí. Las relaciones que se estructura desde lo virtual, como naturales y propias de las y los seres humanos, se alejan de la dimensión afectiva concreta que el ser y estar presente, proporciona en las construcciones socio-relacionales.

No son pocos los aspectos en que la tecnología ha favorecido el desarrollo de la humanidad, y es imposible desconocer los tremendos aportes que han significado para el desarrollo y crecimiento social, sin embargo, la rectangularización de los sentidos, la digitalización de la opinión, la virtualidad de la personalidad, han desfavorecido el desarrollo de ciertos aspectos humanos, donde, por ejemplo, las asociaciones desde el aprendizaje, se encuentra en proceso de cambio por otros más efectivos e inmediatos.

Frente a esta nueva condición: “sería como si nuestro cerebro, que constituye la condición física, material de nuestros pensamientos, no pudiera seguir lo que realizamos, y que en adelante necesitaríamos máquinas artificiales para elaborar nuestros pensamientos y habla” (Arendt, p. 16) , sin embargo, no son tan solo los aspectos cognitivos los que se afectan frente a esta nueva modalidad relacional, pues el desarrollo afectivo y motor, así como el relacional, la dimensiones expresivas, creativas, críticas, reflexivas, analíticas, etc., también se afectan. Finalmente, hoy todo se reduce a una imagen, a un símbolo, a mensajes que en pocas palabras o símbolos sintetizan la expresión.

Sabemos que el cerebro humano es un músculo creador y como tal, necesita de estímulos para desarrollar su función. Además de la disfunción física corporal que ocurre a partir de la extrema conformidad frente a esta nueva forma de interacción digital, el tiempo pasivo destinado a las pantallas, afecta de manera directa el comportamiento del cerebro, depurando en un deterioro significativo de los enlaces neuronales que el cerebro en cada etapa del crecimiento debiese de efectuar.

La capacidad de atención se afecta también producto de este nuevo sistema de interacción. La inmediatez que se consigue al utilizar el pulgar, no se compara con ningún otro aspecto de la vida y así mismo produce inmediata satisfacción o frustración según sea la respuesta que la tecnología entrega a quien la solicita. Todas las soluciones se encuentran a un *click* de distancia, y la frustración, emoción que se desarrolla como una manifestación directa del ensayo y el error, siendo fundamental para la construcción del aprendizaje, ya no tiene cabida en las generaciones más nuevas, mientras al mismo tiempo, las generaciones mayores, sucumben también ante esta nueva dicotomía.

Marina Garcés (2013), plantea que:

[s]e nos ofrecen tiempos y espacios para la elección y la participación que anulan nuestra posibilidad de implicación y que nos ofrece un lugar a cada uno que no altere el mapa general de la realidad. [...] lo que se nos ofrece es un mapa de opciones, no de posiciones. Un mapa de posibles con las coordenadas ya fijadas. (p.71).

Dentro de los conceptos que Arendt aborda en su texto, la autora acoge el término *Vita Activa* y por medio de él, establece y define tres distintas ideas con respecto a la condición humana: Labor, trabajo y Acción. Primero, define la labor, como la actividad biológica

correspondiente al cuerpo, ligada a las necesidades vitales, siendo ésta, la condición humana de la vida misma. En este sentido, la Labor, vista desde el teatro, se refleja en la relación cercana que se establece entre las y los individuos y su propio organismo.

El cuerpo puede establecerse como un instrumento expresivo, como un medio para la comunicación y para esto, requiere conciencia práctica frente a sus acciones y reacciones. Más allá de su tremenda capacidad de adaptación según las necesidades de la o el sujeto y las condiciones que se establecen para su desarrollo y expresión en la vida:

[l]a capacidad del organismo de adaptarse a un mundo siempre cambiante fue multiplicada y acelerada casi indefinidamente. Nuestra dependencia de los estímulos exteriores es la base de nuestra habilidad de aprendizaje y, por tanto, la habilidad de ajustarnos nosotros mismos separándonos de las leyes biológicas clásicas de mutación y selección. (Thomashoff, 2012, p.36).

O en palabras de Garcés:

[n]uestros cuerpos, como cuerpos pensantes y deseantes, están imbricados en una red de independencias múltiples a escalas, para cambiar el mundo, no nos sirven entonces los horizontes emancipatorios y revolucionarios en los términos en los que los hemos heredado. Por eso los cuerpos se desencajan de los discursos y empiezan a hacer lo que sus palabras no saben decir. (Garcés, p. 67).

Desde la configuración teatral, la labor se hermana con el trabajo en que el cuerpo, aparece como principal articulador de la expresión: “me gusta pensar que, en gran arte, mi cuerpo es mi propia obra, mi propia sangre y viseras, es mi responsabilidad” (Bauman, p.72 citando a Radner), ya sea este desde su movimiento, quietud o sonoridad: “el hombre tiene, en primer

lugar, que dominar su propio cuerpo, conocer su propio cuerpo para después tornarlo expresivo”. (Boal 1981, pág. 22) o en palabras de Flores:

[e]l juego dramático se construye sobre ejes, dinámicos, que permanentemente generan creatividad. Creatividad que a su vez propicia la expresividad y estimula la precepción de quien en ella explore, ya que así el cuerpo encuentra caminos propios y autónomos de vinculación con el medio (...) el cuerpo es ante todo un operador fundamental de prácticas y usos complejos, y contenedor de experiencia y memoria cultural. Los patrones mentales del uso del cuerpo engendran imágenes mentales e inculcan cualidades morales. (Sandoval 2006, P.7, citando a Flores).

Por otra parte, la autora define el trabajo, como la actividad no natural de hombres y mujeres, la cual proporciona un artificial mundo de cosas, siendo su condición la mundanidad. Siguiendo con esta idea, Boal definiría la condición del trabajo como: “el conjunto de papeles que una persona tiene que desempeñar, imponiendo sobre ella una “máscara” de comportamiento. Por eso terminan por parecerse entre sí personas que desempeñan diferentes papeles”. (Boal, p. 24).

Así mismo, el teatro como medio relacional, establece parámetros de comunicación y conexión entre las y los individuos, las situaciones, los objetos, la creación y la propia identidad, propiciando un encuentro simbólico con la condición, proponiendo escenarios en que ésta varía o se acentúa mediante la exploración dramática.

Desde esta perspectiva, Augusto Boal, formula que el teatro como actividad, puede trascender y resultar en un ensayo para la vida:

[e]n este caso, puede que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un ensayo para la revolución. El espectador liberado, un hombre íntegro, se lanza en acción. No importa que sea ficticia; ¡Importa que sea una acción! (Boal, p.17).

en que las condiciones pueden revelarse y modificarse mediante la acción directa de las y los “espectadores”, siendo conscientes de su realidad y/o condición: “el mundo se revela transformable y la transformación empieza en el teatro mismo”. (Boal, p.59).

Por último, Arendt, define la acción, como la condición humana de la pluralidad, en el hecho de las y los seres humanos vivimos y habitamos esta tierra, destacando la idea de que: “todos somos lo mismo, es decir, humanos, y por tanto nadie es igual a cualquier otro que hay vivido, viva o vivirá”. (Arendt 2009, p.27).

En este sentido, para Paulo Freire:

[e]l hombre existe en el tiempo. Está dentro. Está fuera. Hereda. Incorpora. Modifica. Porque no está preso en un tiempo reducido, es un permanente que lo abrumba. Emerge de él. Se moja en él. Se hace temporal. En la medida en que emerge del tiempo, liberándose de su unidimensionalidad, discerniéndola, sus relaciones con el mundo se impregnan de un sentido consecuente. (Freire 2008, p. 33).

Finalmente, la Condición Humana, formula ideas con respecto al ser y estar en el mundo, en cómo se estructuran las construcciones sociales y cómo estas, determinan el desarrollo de las y los integrantes de una comunidad o sociedad: “sin estimulación externa, sin nutrición mental, no podríamos existir (...) nuestro bienestar psicológico necesita contactos sociales, relaciones humanas.” (Thomashoff, p.35).

Mientras que Fromm declara que:

[e]l hombre, en la sociedad moderna, ha llegado a ser el centro y el fin de toda actividad: todo lo que hace, lo hace para sí mismo; el principio del autointerés y del egoísmo constituyen las motivaciones todopoderosas de la actividad humana. (Fromm, p.133).

O en palabras de Bauman: “por así decirlo, todo recae ahora en el individuo. Sólo a él le corresponde descubrir que es capaz de hacer, ampliar esa capacidad al máximo y elegir los fines a los cuales aplicar esa capacidad” (Bauman, p.68).

2.2 Construcción social de la realidad

2.2.1 Representaciones sociales

Para entender el origen del concepto, es importante comprender que las representaciones sociales surgen como una respuesta frente al positivismo de la década del sesenta, la cual se consideraba como única fuente confiable para generar teoría:

[l]a Teoría de las Representaciones Sociales es una teoría en desarrollo y debate permanente, surge en Francia en la década de 1960, han transcurrido más de 40 años desde su primera formulación y; sin embargo, el debate teórico, las investigaciones empíricas y la integración de planteamientos de orden interdisciplinario son indicadores de su evolución y actualidad. (Materán 2008, p.244).

Para que la representación social se produzca, es necesario que existan dos etapas durante la investigación: el proceso de objetivación y de anclaje. El primero, hace referencia a la materialización de los discursos en que se selecciona la información sobre los hechos sociales en relación al tema en cuestión, a fin de lograr una construcción simbólica del mundo,

mientras que el anclaje, nos permite entender como el conocimiento que surge de la investigación, se adapta y enriquece con la teoría que ya existe al respecto (Campo, M. & Labarca, C. 2009 en Moscovici 1979), el anclaje permite regular las interacciones sociales, consistiendo en el proceso de categorización mediante es posible nominar cosas, situaciones o personas:

[1]a Teoría de las Representaciones Sociales, puede resultar oportuna en el camino de hacer inteligibles la subjetividad individual y social. Mucho más en una actualidad donde pluralidad y singularidad se integran en una dinámica continua y particular que demanda análisis, comprensión e intervención; acciones indispensables para el progreso social. Pero asumir una teoría científica como herramienta del quehacer investigativo, demanda profundizar en ella, conocer sus orígenes, alcances y limitaciones, y asumirla entonces desde una posición abierta y crítica. (Perera, 2003, p.1).

Según León (2002), las representaciones sociales cumplen diferentes funciones que se hacen evidentes cuando comprendemos su naturaleza social. Basada en investigaciones explica algunas de estas funciones, entre ellas:

- Hacer convencionales los objetos, personas y eventos que se encuentran en la vida cotidiana; otorgándole una forma definitiva, localizándolo en una categoría y establecer lo como modelo de cierto tipo, distinto y compartido por un grupo de personas; es decir, convertir una realidad extraña en una realidad familiar.
- Propiciar la comunicación entre las personas, comunicación que implica tantos puntos de vista compartidos como divergentes sobre diversas cuestiones.

- Promueve el pensamiento colectivo y la reflexividad de los grupos siendo estos requisitos fundamentales para lo que se denomina identidad social; es decir, el conocimiento del grupo al que se pertenece.
- Justifica las decisiones y conductas que se dan en las interacciones sociales.

Con respecto a la percepción desde el punto de vista escénico posee gran valor profesional, pues ayuda a intérpretes y artistas a materializar sus hallazgos, dando vida a una nueva representación que solventa un texto o idea. Desde esta figura, las representaciones sociales en el campo de la investigación, se materializan ya que:

[s]urgen del trasfondo cultural que la sociedad ha acumulado a lo largo de la historia. Entre sus características merece destacarse que son construcciones mentales que actúan como motores del pensamiento, que funcionan y perduran con independencia de tales o cuales individuos concretos y generan conductas relacionadas con ellas. Es decir, este tipo de pensamiento desempeña funciones sociales específicas, orientando la interpretación / construcción de la realidad y guiando las conductas y las relaciones sociales entre los individuos. (Lacolla, 2004, p.1).

En este sentido, la percepción que las y los docentes y profesionales de la educación poseen con respecto al teatro y sus implicancias dentro del contexto educativo, se formulan a partir de ideas preconcebidas o experiencias que las y los sujetos, ha vivenciado durante sus vidas y resultan tremendamente significativas para comprender de qué forma, estas se disponen dentro de la estructura educativa de nuestro sistema escolar.

Continuando con la idea, las percepciones, poseen su conceptualización teórica a partir de las representaciones sociales, que en palabras de Materán (2008), se entienden más allá de

meros conceptos o esquemas mentales, sino más bien, como: “construcciones simbólicas que se crean y recrean en el curso de las interacciones sociales; no tienen un carácter estático ni determinan inexorablemente las representaciones individuales” (p. 244).

Por consiguiente, las representaciones sociales, se instauran como estas posibilidades argumentativas, contando con el respaldo de la experiencia, lo cual permite que faciliten, el planteamiento de ideas o conceptos, los cuales podrían incluso comprenderse como: “Los mitos y sistemas de creencias de las sociedades tradicionales; puede, incluso, afirmarse que son la versión contemporánea del sentido común” (Materán, p.244).

No son pocas las ideas que el arte escénico, genera en las personas, y estas, se amplían cuando el teatro se incluye dentro de los procesos formativos escolares, pues genera un sin número de reacciones a la hora de guiar una transformación académica, de ahí que: “las representaciones sociales se caracterizan de manera más genérica como entidades operativas para el entendimiento, la comunicación y la actuación cotidiana.” (Materán, p.244).

En síntesis, resulta posible precisar que, las representaciones sociales, finalmente nos permiten comprender las percepciones que se instauran a partir de un fenómeno, situación, condición o arquetipo, de esta manera, el imaginario que comprende estas representaciones, puede ser definido, a la vez que resulta posible argumentar y fundamentar con respeto a los constructos que se visualizan o sienten

2.3 Aprendizaje Significativo

Desde la perspectiva del teatro y la pedagogía teatral, se espera que todo proceso educativo resulte significativo para las y los estudiantes, entendiendo que la experiencia que se implica en el proceso, resulta trascendental para la movilidad del aprendizaje, lo cual tiene directa relación con la activación de los conocimientos que cada persona, posee frente a un nuevo desafío o proyecto. Esta condición, conjuga y facilita, la integración de los conocimientos con la personalidad y características cognitivas de la o el sujeto que aprende: “La práctica teatral es un conjunto complejo de actividades en las que el alumnado se las tendrá que ver con todas ellas, y naturalmente se sentirá más cómodo con algunas, las que correspondan a su estilo natural de aprendizaje” (Báez 2009, p. 73).

Durante un proceso de investigación teatral, la percepción que cada quién maneja sobre sí, repercute en la forma que cada quién aprende, demostrando en la práctica, cómo es que aprende y qué aprende, decantando en el para qué aprende una vez que descubre en la práctica, sus modelos para el aprendizaje.

En cuanto al aprendizaje significativo y según las palabras de Moreira (2012), Ausubel (1918-2008), propone la idea del “aprendizaje significativo” como aquel que se estructura a partir del desarrollo sustantivo de una idea o concepto, más allá de lo lineal o literal. Desde esta perspectiva, lo significativo en cuanto al aprendizaje, derivaría principalmente de una imagen o símbolo relevante, al cual Ausubel llama *subsunsor* o “idea-áncla”, que puede ser también una concepción, un constructo, una proposición, una representación o un modelo, con respecto a un conocimiento específico, siendo este *subsunsor*, un elemento relevante, para la construcción del aprendizaje significativo.

En otras palabras, el *subsunsor*, podría establecerse como el conocimiento que la o el sujeto domina de manera previa, como los antecedentes del fenómeno para su comprensión, resultando estos relativos, ya que se relacionan y conjugan, mediante la integración de un nuevo estímulo, que confirma, modifica o bien robustece, la información del *subsunsor* en cuanto a las nuevas implicaciones del saber desde la activación cognitiva. Moreira (2012), define al subsunsor como:

[e]l nombre que se da a un conocimiento específico, existente en la estructura de conocimientos del individuo, que permite darle significado a un nuevo conocimiento que le es presentado o que es descubierto por él. Tanto por recepción como por descubrimiento, la atribución de significados a nuevos conocimientos depende de la existencia de conocimientos previos específicamente relevantes y de la interacción con ellos. (p. 30).

Para la construcción procesual desde lo teatral, los conocimientos o saberes previos, constituyen gran parte de la teoría individual de cada persona. Desde sus conocimientos se espera que el saber se amplifique, integrando mediante el descubrir creativo, colaborativo y activo, un desarrollo integral.

El aprendizaje significativo se construye, además, a partir del diálogo entre los saberes previos y los nuevos estímulos que se adquieren o descubren. Este tipo de aprendizaje es resultado de una dinámica interactiva, lo que finalmente, permite la movilidad del conocimiento, favoreciendo la construcción del nuevo saber. La interacción de los nuevos conocimientos con los antecedentes previos, amplifican la dimensión que la o el sujeto, asumen sobre una materia o tema en específico, desarrollando seguridad con respecto al

objeto: “progresivamente, el subsunsores se va quedando más estable, más diferenciado, más rico en significados, pudiendo facilitar cada vez más nuevos aprendizajes” (Moreira, p.31).

Para ejemplificar mejor, es posible identificar como el teatro, propone ejercicios que conecta estos saberes previos con nuevos conocimientos que se adquieren y establecen ahora como parámetros para comprender. El trabajo que se realiza desde lo corporal, el reconocimiento del cuerpo y su postura, la voz y su potencialidad, se conectan desde la investigación. Una persona sabe que su voz tiene suficiente potencia para gritar a todo pulmón, sin embargo, mediante la canalización de ese conocimiento, logrará afinar el tipo de grito, la finalidad y proyección de ese grito. Lo mismo sucede con el resto del cuerpo (postura, actitud), la emocionalidad e intelectualidad.

Para Ausubel, el lenguaje, resulta vital para la experiencia del aprendizaje significativo, tanto que, en un comienzo nominaba su teoría como; aprendizaje verbal significativo, (*meaningful verbal learning* 1963), determinando así, la importancia de la palabra en la implementación del proceso educativo, para esta investigación, se destaca esta idea, ya que, desde el paradigma teatral, el lenguaje se construye y representa a partir de un sin número de variantes, forzando la activación cognitiva desde los subsunsores, permitiendo y facilitando al emisor/a y receptor/a, decodificar, asimilar y comprender los contenidos de los mensajes, aun cuando estos, no se construyan desde la palabra, no obstante:

[a]l igual que no se puede suponer que los individuos aprenderán – en ausencia de apoyo- a leer y escribir en sus lenguajes naturales, así también, parece razonable suponer que los individuos puedan beneficiarse de la ayuda que puedan recibir cuando

aprenden a “leer” y a “escribir” en los diversos lenguajes de las artes (Gardner 2011, p. 30).

En este mismo sentido, las herramientas ideales para lograr el aprendizaje significativo, se relacionan en la práctica con el diseño conceptual y el trabajo colaborativo, en la discusión de los temas, la formulación de preguntas, la incorporación del error como parte importante en la construcción del aprendizaje, diversidad en los materiales de estudio, entre otros instrumentos, por lo que sustenta de manera absoluta, lo que el rito teatral, propone como metodología de trabajo e investigación. El rito desde lo teatral, es lo que supone el contacto relacional que nos abraza.

Así mismo, la labor docente se modifica en cuanto al paradigma de articulación pedagógica, más allá de la metodología o didáctica empleada, pues supone un cambio de estructura más que de forma: “la facilitación del aprendizaje significativo depende mucho más de una nueva postura docente, de una nueva directriz escolar, que, de nuevas metodologías, incluso las modernas tecnologías de información y comunicación” (Moreira p.52).

Dentro del aprendizaje significativo, podemos encontrar el aprendizaje “superordenado”⁶, el cual consiste en el reemplazo del subsunso, subordinando los conocimientos previos, y el aprendizaje “subordinado”, proceso en el cual los nuevos conocimientos se activan y conjugan con el *subsunso*, dando paso a una paleta más amplia y referencial de conocimiento, resultado así, relevante para la o el sujeto que aprende.

⁶ Enseñar no significa depositar conocimientos en la cabeza del estudiante. La adquisición de conocimientos es importante, pero con significado, criticidad y cuestionamiento. Los conocimientos no se deben enseñar como verdades inmutables, sino como construcciones, como creaciones humanas (Freire 2007).

Una de las particularidades del aprendizaje significativo, ocurre con respecto a que este, se logra activar, aun cuando haya pasado tiempo entre la adquisición del conocimiento y su puesta en práctica. Desde la perspectiva teatral, la práctica activa el conocimiento, lo relaciona y solventa, ahora, si, por otro lado, la o el sujeto olvidara los aprendizajes integrados y estos no lograsen ser relacionados con los nuevos estímulos, resultaría posible formular que estos, no fueron integrados, siendo este un tipo de aprendizaje denominado como *mecánico* y no como significativo:

[e]n la medida en la que un subsunsores no sea frecuentemente utilizado, tiene lugar esa inevitable obliteración, esa pérdida de discriminación entre significados. Es un proceso normal del funcionamiento cognitivo, es un olvido, pero, tratándose de aprendizaje significativo, el reaprendizaje es posible y relativamente rápido. (Moreira, p. 32).

Por otra parte, Moreira destaca la “estructura cognitiva”, la cual resulta de la interacción de *subsunsos* y sus interrelaciones en determinados campos de conocimiento, en que estos, se desenvuelven mediante la activación de actitudes, conceptos o procedimientos (Moreira, p. 32), existen, sin embargo, *subsunsos* o conocimientos previos, que, en lugar de activar el conocimiento, generan cierto tipo de obstáculos, “obstáculo epistemológico”, (Moreira, p.36) por lo cual resulta importante señalar, que, si bien los *subsunsos* destacan en la articulación activa del conocimiento, no significa necesariamente que estos, sean únicos o se asocien de manera asertiva en cuanto al contenido de la información.

Por otra parte, según Moreira, para Ausubel, existen tres formas de aprendizajes significativos: por subordinación, por supeordenación y de modo combinatorio, además de

tres tipos de aprendizajes: representacional (de representaciones) la cual se liga directamente con el ejercicio de la dramatización, el conceptual (de conceptos) lo cual respecta desde lo teatral al contacto constante que existe entre conceptos, ideas y percepciones, y desde el proposicional (de proposiciones) el cual resulta en la combinación de la práctica con la teoría. En este sentido el aprendizaje combinatorio, resulta como el con mayor conexión pedagógica, tiene con la propuesta educativa teatral.

Dentro de las ventajas que supone el aprendizaje significativo, se encuentra la posibilidad de recurrir a los conocimientos, y de la comprensión del fenómeno, siendo capaz de interrelacionar e inferir con situaciones nuevas o desconocidas, destacando incluso que, en el futuro, podría recurrir a este conocimiento y reaprender lo aprendido, con mayor detalle y en menos tiempo:

[e]l alumno incrementa su humanidad tanto cognitiva como cultural y socialmente.

Va desde lo concreto a lo abstracto (o viceversa); de lo simple a lo complejo; de lo delicado a lo brusco; desde el blanco al negro; es decir, transita por una experimentación multipluralista, ya en forma individual o grupal. (Báez, p.74)

Desde esta perspectiva, el conocimiento previo sería fundamental para la activación de nuevos saberes, ya que este influye, diferencia, activa, interrelaciona y jerarquiza, a partir de un determinado campo del conocimiento.

Por otra parte, el aprendizaje significativo, debe ser un aprendizaje crítico, analítico, subversivo y antropológico (Moreira 2017, p.11) puesto que, en la actualidad, no bastan los conocimientos por sí mismos, sino que resulta necesario que estos, sea desde un planteamiento que signifique, en cuanto a la construcción de una sociedad y contribuir a ella.

2.4 La Pedagogía Teatral y el Teatro como disciplinas curriculares

Como antecedentes generales de la práctica de esta disciplina, tenemos por un lado el trabajo realizado en la edad media por parte de los grupos jesuitas, quienes, mediante la teatralidad, promovían sus enseñanzas y creencias: “[e]l teatro jesuita, en sus colegios, pretendía utilizar el teatro para asimilar mejor algunos contenidos académicos como la retórica y la comprensión gramatical, a la vez que buscaba ante todo una finalidad moralizante para sus estudiantes.” (Sánchez 2017, p. 26). Sin embargo, la última mitad del medioevo, la corona papal dictaminó el fin del ejercicio escénico, pues consideraba un acto pagano la escenificación de estas ideas religiosas. Posteriormente, en la segunda mitad del Siglo XIX Constantin Stanislavski (1863-1938), experimentaba con un método de formación de actores apelando al encuentro de estos con la intimidad profunda, encontrando en el desarrollo del trabajo artístico, lo sensitivo, significativo y determinante para con la labor pedagógica, transformándose así, en uno de los primeros referentes pedagógicos teatrales contemporáneo.

Décadas después y en respuesta al dolor engendrado producto de la segunda guerra mundial, la pedagogía teatral, irrumpe como un medio de transformación socio-colectivo, cultural expresivo, con el fin de sanar de alguna manera los horrores experimentados en las décadas del 30 y el 40:

[l]a pedagogía teatral nace en Europa como respuesta educativa a la necesidad de renovar metodologías que optimizan el proceso de aprendizaje profundamente alterado por la segunda guerra mundial y sus consecuencias en el orden social, cultural, político, religioso, ético y económico. (García-Huidobro 2012, p. 19).

Con respecto a los alcances del teatro y de la pedagogía teatral como disciplinas curriculares, fue posible descubrir, cómo este concepto varía de autor en autor y de un contexto a otro, alternando también, en su orientación o finalidad.

En primer lugar, resulta posible identificar que, junto a la formación pedagógica, convive el concepto de “facilitadora” o “facilitador” teatral, aludiendo a quién ejerce la docencia en el ámbito de la educación escolar o de una comunidad con el fin de promover procesos experimentales de investigación: “el facilitador se entiende como un maestro-actor/actriz que se encuentra al servicio del proceso creativo de un grupo humano.” (García-Huidobro 2012, p. 20), entenderemos entonces, que quién realiza el ejercicio pedagógico teatral, no siempre cuenta con formación docente, sino que, en ocasiones, se forma mediante la experiencia y el contacto con diferentes comunidades y colectividades.

En este sentido, el Ministerio de Educación, comprende este fenómeno y declara que respecto a la labor docente que:

[l]a educación artística formal es aquella impartida por docentes de educación artística o de enseñanza general básica en el sistema escolar, aunque en algunos casos puede ser impartida por artistas o cultores/as con formación pedagógica o asistidos por docentes, como sucede en el programa Acciona, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.” (MINEDUC 2016, p. 24).

Abriendo así, distintas posibilidades en el quehacer pedagógico, involucrando ahora a las y los profesionales de las artes, en la compleja tarea de educar.

Para comprender entonces, los alcances del ejercicio docente desde lo teatral, Veit s, define su pedagogía, como: “aquella metodología que, por medio de la teatralidad, logra servir a un proceso pedagógico, el cual se vincula con la ciencia mediante el carácter de lo teatral capaz de sustentar esta pedagogía”. (Veit s 2009, p.1527).

Además de esta idea, la pedagogía teatral, traza un recorrido que apuesta a la estructura armónica en términos de desarrollo personal, con el objetivo de ayudar en el proceso de restauración social y ciudadana: [e]n términos contemporáneos uno podría decir que su definición apunta hacia la idea de una pedagogía que pretende formar personas competentes en la actualidad, que puedan desenvolverse con idoneidad, responsabilidad, flexibilidad y  tica”. (Araque 2009, p. 61).

La tensión que pedagogas y pedagogos, facilitadoras y facilitadores teatral producen con respecto a la labor docente tradicional y las variantes metodológicas que se aplican en el aula, permite construir nuevas realidades relacionales entre las y los docentes y sus estudiantes, y entre las y los estudiantes reconociéndose como pares, como sujetos en proceso constante, en que los saberes propios se valoran y a partir de ellos se construye el nuevo conocimiento:

[e]n su práctica, la pedagogía teatral, ofrecería un camino para la humanización de hombres y mujeres, para una adaptación de los menos favorecidos, para una mejoría de la vida, no por la acumulación de bienes materiales, pero sí por la constitución de valores éticamente aceptados por una determinada comunidad. (Icle, 2009, p. 1525).

Esta apuesta metodológica, se comparte, aplica y reconoce en gran parte del mundo, especialmente en países europeos donde el arte teatral tiene un alcance más popular y menos elitista que en Chile. Hoy en día, Inglaterra y España son los países con mayor desarrollo en

términos bibliográficos y prácticos con respecto a la pedagogía teatral. En el caso Latinoamericano, Colombia, Argentina y Brasil, lideran en la aplicación de esta metodología.

Además del apoyo en la formación de sociedades equilibradas desde la puesta en práctica del ejercicio democrático por medio de los hábitos estructurales asociados al arte escénico (responsabilidad, puntualidad, respeto, compañerismo, atención, concentración, etc.), ésta actividad se asocia al universo de la expresión, y del desarrollo holístico⁷ de la personalidad:

[m]ediante la expresión dramática, la pedagogía teatral busca potenciar las habilidades cognitivas, psicomotoras y afectivas de las personas, estimular la inclusión en la comunidad educativa y promover el aprendizaje significativo como eje central de la acción docente. (García-Huidobro, 2012, p.20).

Con respecto al arte escénico implementado en el currículum, este puede tener diferentes fines o enfoques, así, es posible descubrir, por ejemplo, su carácter de formación profesional (Walter 2015), de impulso Comunitario (Icle 2009) o bien de desarrollo académico dentro de la propuesta escolar (García-Huidobro 2012), sin embargo, independientemente de su finalidad, se mantiene siempre en concordancia y vigencia, la finalidad última de favorecer los procesos que sirvan para el desarrollo personal y grupal desde la expresión, apostando a su vez, por procesos en que la práctica de valores ciudadanos desde la democracia y la horizontalidad, todas y todos los implicados, adquieran herramientas que permitan

⁷Etimológicamente el holismo representa “la práctica del todo” o “de la integralidad”. Su raíz *Holos*, procede del griego y significa “todo”, “íntegro”, “entero”, “completo”, y el sufijo “*ismo*” se emplea para designar una doctrina o práctica. La holística es definida como un fenómeno psicológico y social, enraizado en las distintas disciplinas humanas y orientada hacia la búsqueda de una cosmovisión basada en preceptos comunes al género humano” (Briceño et al., 2010, p.74) “Bajo la noción holística, concebimos al ser humano como una entidad multidimensional, y teniendo como precepto dicho antecedente, el MEH procura su cabal y pleno desarrollo de plenitud existencial, a través de una educación de naturaleza holística, es decir, integral y multidimensional” (Gluyas et al., 2015, p.5) <https://www.scielo.sa.cr/pdf/aie/v15n3/1409-4703-aie-15-03-00462.pdf>

desarrollar intereses y capacidades personales y colectivas, que favorezcan la construcción de seres humanos integrales⁸, con el fin de conformar una mejor sociedad.

Por otra parte, el teatro logra ser considerado como un instrumento, como un medio para el aprendizaje, destacando por su carácter liberador y su potencial en procesos interdisciplinarios (Calderón, 2014), pero, ¿cómo definir el arte dramático en el mundo de la educación?, algunas personas consideran al arte dramático como una materia, sin embargo, otras personas lo consideran un recurso pedagógico con las que se podrían enseñar otras áreas del currículo (Laferrière, 1999).

Augusto Boal (1931-2009), director teatral brasileño, asimila los conceptos de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (1921-1997) y el Teatro Épico de Bertolt Brecht (1898-1956), transformando la mirada teatral a partir de la puesta en práctica del Teatro del Oprimido, seleccionando una variada cantidad de ejercicios pedagógicos/teatrales que, impulsando el ejercicio expresivo en servicio de las comunidades oprimidas de Brasil, intentando educar por medio de la comunión colectiva desde la expresión escénica.

Con ejercicios teatrales como El Teatro Foro, Teatro Invisible, Teatro Imagen, Teatro Legislativo (Boal 1980), el autor redescubre el enfoque socio crítico por medio de la intervención comunitaria direccionada hacia una mirada artístico colectiva, fortaleciendo la participación ciudadana en temas de interés social, análisis y posteriores resoluciones político culturales, favoreciendo la idea de la democracia y el debate colectivo frente a una idea. El

⁸Al hablar de educación integral, se hace referencia a aquella ciencia educativa que atiende a todos los aspectos y necesidades de la personalidad. Se relaciona con la educación Constructivista y Humanista, en la cual el relacionamiento cultural y social cobran especial notoriedad puesto que de esta manera, se construye la personalidad <https://www.cosasdeeducacion.es/que-es-la-educacion-integral/>

teatro, el juego dramático o arte escénico, promueven la idea de un conjunto de personas que intentan manifestar sus opiniones o visiones respectivas a un tema, contenidos o situación:

[e]l teatro como lenguaje, es apto para cualquier persona, tenga o no aptitudes artísticas. Intentamos mostrar en la práctica cómo puede el teatro ser expuesto al servicio de los oprimidos para que estos se expresen y para que, al utilizar este nuevo lenguaje, descubran también nuevos contenidos (Boal 1981, p. 17).

De esta forma, el teatro se instala como una herramienta útil al servicio de la educación de una comunidad, mientras a su vez, potencia el desarrollo conceptual de las ideas, el despliegue de imaginarios colectivos, actuando como mediador al momento de construir una sociedad:

[l]o que propone la poética del Teatro del Oprimido, es la acción misma, transformar al sujeto pasivo con el teatro al servicio de los oprimidos para que estos se expresen y para que, al utilizar este nuevo lenguaje, descubran también nuevos contenidos. (Boal, p.17).

Por lo tanto, el arte escénico, se exterioriza como una plataforma capaz de liderar una experiencia de construcción social a partir de nuevas formas de relacionamiento apartando la idea del salón de clases tradicional por uno con mayor significancia para quienes participan de esta actividad, colaborando de manera directa, al mejoramiento de las relaciones entre las personas.

Entonces, “¿debe el arte educar, informar, organizar, influir incitar, accionar o simplemente, ser objeto de gozo?” (Boal, 1981, p.107), así, la pedagogía desde lo teatral como ciencia

educativa, debe concretar si educa para el teatro o por el teatro. Por similares que resulten los objetivos o propósitos, la búsqueda de cada individuo será contextual y la metodología deberá de adaptarse a ella:

[e]l teatro como vivencia artística, es un eficaz medio formativo. Una experiencia indeleble. Apela a todo su ser, ya sea en la emoción y el sentimiento, como una catarsis mental y corporal; en lo cívico y social y que se debe utilizar con plena conciencia de toda su dimensión y alcance, motivando la creatividad del niño y niña, del trabajo en equipo y la actitud crítica y autocrítica (ética) del niño o niña participante en el juego dramático” (Díaz, 2006, pág. 11).

Al estar en reciprocidad con la experiencia educativa desde lo creativo, las y los estudiantes, logran transformar su mirada, comprendiendo en primera persona la importancia de la capacidad empática de un ser humano, pues advierte en la práctica la otredad, puesto que ha logrado vivenciar la epifanía de la conversión físico-emocional al personificar un rol, al escribir una pieza dramática o diseñar una propuesta escénica, descubriendo sus dones e identificando el trabajo colaborativo como un espacio de liderazgo y opinión, único y poderoso.

2.4 Metodología y Didáctica

Durante este ejercicio de investigación, se han mencionado las palabras Metodología y Didáctica para ejemplificar y conceptualizar diversos estados o dimensiones de la labor pedagógica que el teatro ofrece dentro de la construcción curricular y cómo este afecta los procesos educativos de las y los estudiantes, teniendo en cuenta también, que la labor docente se modifica según se apliquen y desarrollen estos conceptos.

Para una mejor comprensión, acordaremos que, la didáctica se asocia a la ciencia de la educación mientras que la metodología, tiene que ver con el camino a recorrer durante los procesos de la enseñanza y el aprendizaje. La didáctica investiga y experimenta a partir de estímulos educativos, sobre los técnicas y métodos para la enseñanza, mientras que la metodología, se hace efectiva a partir de estas técnicas.

En el mundo del teatro, la *didaskalia*, se atribuye a las indicaciones que él o la autora de un texto teatral, anota como indicaciones generales para la interpretación de las escenas, construcción de la escenografía, desarrollo del universo sonoro y visual, lugar y tiempo, etc., como en la antigua Grecia, los autores de los textos solían ser quienes también dirigían las puestas en escena, la *didaskalia*, se transformó, resultando en la indicación que, desde la dirección, orienta el trabajo actoral del o la intérprete, pues por medio de este comentario, le resulta posible reconocer el camino indicado para la construcción de su personaje y sus objetivos a alcanzar, es decir, la *didaskalia*, sirve como herramienta que aporta y guía la interpretación.

En este contexto, la palabra Didáctica, que se desprende etimológicamente de la *didaskalia*, *didaktiké*, *didaskein*, *didaskalia*, *didaktikos*, *didasko*, se asocia a los procesos educativos, especialmente en la dimensión de la modificabilidad cognitiva y a la tecnología del aprendizaje (Zambrano 2016, p.7), en ese sentido, sería posible determinar que la didáctica consiste en las formas en que se nos enseña, el tipo de comunicación que se entrega, y que resulta determinante en la construcción del saber. Las personalidades florecen a partir de una didáctica amorosa y la cognición se activa por medio del estímulo afectivo que envuelve la enseñanza y el aprendizaje.

Durante el siglo XVI, la palabra Didáctica aparece como vínculo de las disciplinas pedagógicas escolares, o si se quiere, en el arte de enseñar, arte que se conjuga con la metodología (camino) para dicho cometido o bien, por las herramientas que se implementan durante el proceso. En este sentido, la didáctica, se ocupa de los procesos de enseñanza y aprendizaje, con el fin de optimizar y mejorar las condiciones en que se desarrolla un proceso educativo. Según Hernández, interpretando a Sanjuán, la didáctica es, la ciencia de la enseñanza y del aprendizaje, lo que implica que, en su práctica, deviene en la acción de transmitir conocimientos y estimular a las y los estudiantes con el fin de que aprendan. (Hernández, 2010, p.2)

Durante los procesos didácticos, entran en juego factores comunes a la propuesta pedagógica teatral, estableciendo como finalidad, la educación integral de las y los estudiantes, primando en el proceso, las estructuras cognitivas capaces de desarrollar para alcanzar los objetivos de aprendizaje. La didáctica que se compone mediante la educación artística, tiene que ver primero, con la observación y diagnóstico de las personalidades y tipos de estudiantes que se presenta en un grupo curso. La didáctica teatral, se basa en el conocimiento que las y los facilitadores, logran evidenciar con respecto a las habilidades y actitudes que se manifiestan durante los procesos. Por otra parte, la metodología escénica, invita a la realización práctica e investigativa con respecto a los sucesos, destacando por su carácter interpersonal.

En este sentido, la didáctica, pone en evidencia, las competencias profesionales que las y los docentes desarrollan tanto en su formación como durante su experiencia laboral, sus aspectos metodológicos y la lectura contextual. En la generalidad de la enseñanza y educación histórica y contemporánea, el centro de la educación resulta ser el cuerpo docente, primando por sobre las y los estudiantes, quedando estos en un segundo plano con respecto al desarrollo

del conocimiento. La pedagogía teatral, propone una interacción directa entre las y los estudiantes que aprenden y experimentan, con el o la facilitadora teatral, que, desde su labor, articula las herramientas e instrumentos necesarios para completar el proceso educativo, en que el adultocentrismo prevalece por sobre las necesidades del o la estudiante. Los modelos para la enseñanza y el aprendizaje que se despliegan desde lo teatral, suponen actividades flexibles que incorporan en su metodología, las identidades particulares y colectivas de un grupo curso, activando así el dinamismo durante un proceso determinado.

Con respecto a la metodología, García-Huidobro (2012), enuncia cuatro tipos de metodologías aplicables en contexto del desarrollo pedagógico desde lo teatral:

- Tendencia Neoclásica: Esta mirada de la pedagogía centra su labor en el trabajo academicista del teatro. El alumno aprende a desarrollar sus talentos y a educar técnicamente su voz, cuerpo y mundo emocional e interpretativo. Se pretende convertir al estudiante en actor o actriz, según sea el caso, por eso mismo se estimulan sus condiciones naturales para estas capacidades. El resultado escénico posee un sitio de honor en la enseñanza del teatro.
- Tendencia Progresista Liberal: Trabaja desde la base que todo ser humano posee como condición natural la expresión. Su objetivo es contribuir al desarrollo personal del educando por medio de la profunda estimulación de la creatividad a través del juego teatral. Estimula al alumno a trabajar su emotividad con fines creativos, sin estar sujetos a un fin escénico necesariamente. Se trabaja a partir del deseo y la necesidad de expresar la emotividad, independiente de la capacidad expresiva que lo lleva a adquirir un nivel artístico-teatral determinado. De ahí que principal sea el desarrollo afectivo de las personas.

- Tendencia Radical: La Pedagogía Teatral asume un rol de cambio en las sociedades en las que se inserta. Quienes guían el proceso educativo, los monitores culturales o pedagogos teatrales, se entienden como agentes de cambio de las sociedades en que se encuentran insertos. Se estimula que la interpretación del teatro sea para darle un rol político-cultural y de gestor de transformación de la sociedad. La trascendencia de las ideas se ve apoyada y potenciada a través del Juego Dramático.
- Tendencia del socialismo crítico: Asume la necesidad expresiva del alumno en términos individuales, y el rol cultural del teatro en la sociedad, diferenciándose el nivel artístico, desde el grado de profesionalismo que alcanza el alumno, de ahí que importa el grado de profesionalismo que el participante quiera o pueda alcanzar. Acentúa además la importancia del entorno y realidad local de los educandos, favoreciendo el desarrollo identitario de los estudiantes.

Entenderemos estas metodologías, según el contexto en que el arte teatral y su pedagogía, formen sus objetivos, reforzando la idea de que, el teatro en un contexto escolar, no puede adoptar otra metodología que no sea la de formación de personas y el desarrollo de sus habilidades y actitudes. En ese sentido, para esta investigación, se establecerá como metodología pertinente, aquella que no entre en la tendencia metodológica Neoclásica.

En palabras de Sandoval comprenderemos la metodología pedagógica desde lo teatral de la siguiente manera:

[v]arias sesiones planificadas, en donde el estudiante practica dinámicas de sensibilización, vivencia ejercicios y juegos corporales lúdicos, y experimenta a través de la improvisación de las capacidades expresivas y comunicativas de su

cuerpo. El Juego Dramático, es uno de los pilares metodológicos de la Pedagogía Teatral. (Sandoval, 2020).

2.6 Aprendizaje por Medio de la Experiencia

En 1896, John Dewey, pedagogo, psicólogo y filósofo estadounidense, funda su Escuela-Laboratorio, bajo el alero del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chicago, donde se aprecia la experimentación y el mérito de la experiencia, como valor a la hora de guiar un proceso de enseñanza y aprendizaje, promoviendo la incorporación del conocimiento y la vinculación de este conocimiento con la acción: “no puede existir una quietud absoluta en una sala, laboratorio o en un taller. El carácter antisocial de la escuela tradicional se ve en el hecho de haber proclamado el silencio como una de sus principales virtudes. No puede existir naturalmente, una inmensa actividad intelectual sin una franca actividad corporal” (Dewey 1904).

Desde la configuración de esta investigación, se hace necesario entender la escuela y los procesos formativos que se desarrollan dentro de esta, como epicentros de investigación personal y colectivos, como laboratorios de construcción, diálogo e interrelación, que promueva la colaboración, la cooperación, la experimentación y la investigación desde un lugar empírico, de solvencia personal y grupal, apostando por la construcción de una comunidad sólida frente a los estándares propuestos por el actual marco de desempeño curricular: “una ciencia comprensiva del desarrollo humano necesita en cierto modo considerar el espectro completo de las capacidades y los talentos mostrados por los seres humanos maduros en diversas culturas” (Gardner 2011, pág. 26) la escuela, construye un mundo paralelo mientras crecemos, somos y estamos en ella, no obstante, el reflejo que la

escuela entrega en relación al mundo exterior, no advierte de manera significativa ni comprensiva, la realidad que fuera de la escuela se expresa y vive.

Uno de los factores más interesantes que la pedagogía teatral y el teatro como disciplinas curriculares proponen, tiene que ver con la idea de la incorporación del ensayo y el error como parte fundamental de los procesos de aprendizaje. Es sabido que, la investigación teatral, se nutre de la repetición como un medio para lograr el objetivo mientras que, durante el proceso de esa repetición, la investigación recoge los errores o desaciertos y los transforma de manera que resulte útil para la construcción escénica y el logro de los objetivos trazados.

En este sentido, John Dewey, consideraba que la experiencia, resulta vital para los procesos de aprendizaje, pues mediante ella, es posible desplegar habilidades y actitudes que hacen que, quién aprende, establezca patrones que faciliten la activación cognitiva generando un saber por medio de la experimentación práctica.

Para Larrauri: “la educación tiene que ser activa, basada en la práctica de las experiencias” (Larrauri 2018, pág. 65), mientras que, para Freire, la experiencia resulta crucial al momento de construir el aprendizaje: “no se aprende el objeto si no se aprende su razón de ser. Aprendiendo la razón del objeto produzco el conocimiento del mismo” (Freire 2010, pág. 100).

El intercambio que se produce entre un objeto y una/un sujeto, proporciona condiciones favorables para que el aprendizaje se produzca y resulte relevante en la construcción identitaria de cada persona. Por medio de la apropiación de los saberes, desde un campo de acción empírico, resulta imperante, que la crítica y reflexión, sean eje durante los procesos emprendidos:

[L]a experiencia también supone un esfuerzo por cambiar lo dado y en este sentido poseía una dimensión proyectiva, superando el presente inmediato. Está basada en conexiones o interacciones y continuidades, e implica de manera permanente procesos de reflexión e inferencia. (Ruiz, 2013, p.107).

Desde esta perspectiva, la educación, resulta en un constante reordenamiento de la experiencia, en que los procesos son la esencia educativa, pues estos se asocian (o deberían) con la experiencia de la propia vida: “el individuo debe darle sentido a la experiencia y sacarle provecho para operar en experiencias posteriores” (Ruiz, p.109).

Dewey por su parte, propone: “reincorporar a los temas de estudio en la experiencia” (Dewey 1902 p. 285) pues, según su perspectiva, es la acción de las y los seres humanos, frente a problemas o situaciones, lo que permite que el aprendizaje se transforme en conocimiento. Dewey, criticaba la construcción del currículum escolar, puesto que esta, no contemplaba la cotidianeidad o los intereses y necesidades de las y los estudiantes, decantando en una educación “eficaz”, en que las y los maestros, logren aprovechar esas directrices o preferencias

Dewey les solicitaba a los docentes que construyeran un entorno en el que las actividades inmediatas del niño lo enfrentasen con situaciones problemáticas para cuya resolución necesiten conocimientos teóricos y prácticos de la ciencia, de la historia y del arte a efectos de resolver dichas situaciones. (Ruiz, p.109).

De esta manera, consideraba que las construcciones humanas, en términos de conceptos o ideas, son transitorias y estas se relacionan directamente con el medio y contexto en que cada ser humano se desarrolla:

[l]a clave de la educación debía estar dada por experiencias reales del alumno. La educación no podía definir un programa por lo que el alumno sería en futuro; era en su presente lo que iba a contar y determinar el alcance formativo de la experiencia (escolar). (Ruiz, p.109).

2.7 Entorno y Contexto

Tanto Lev Vygotsky como Jean Piaget, son considerados grandes exponentes en materia de educación, especialmente, con respecto a las situaciones que día a día experimentamos. Ambos teóricos, consideraban que el contexto en que las personas nos desenvolvemos, afectan de manera directa nuestra formación y comportamientos. Piaget por su parte, consideraba que el medio ambiente y sus factores, construyen a las y los seres humanos a partir de la interacción que efectúan con los factores que en su contexto habita y suceden, mientras Vygotsky, se centra en la importancia del entorno social para la adquisición y transmisión de la cultura.

Desde lo teatral, el ambiente y contexto, significan lectura, análisis, creación y transformación. El teatro en su ficción, se construye a partir de mundos que interactúan entre los hechos, los saberes, las acciones y sus resultados. Para la construcción de estos mundos, se utilizan distintos tipos de recursos, los cuales nacen desde la interacción de la o el sujeto con su propio mundo. La expresión dramática, se vincula con la experiencia cotidiana, sin embargo, la teatralidad, se nutre de esta decantando en la construcción de una ficción que nace desde la convención a partir de la cultura y el arte (Vieites, 2017).

Desde su teoría, Piaget define cuatro etapas en cuanto al desarrollo cognitivo dependiendo de la edad de cada niño o niña. En primer lugar, tenemos la etapa sensoriomotora, la cual va

de 0 a 2 años, durante esta etapa, las y los seres humanos aprendemos mediante la actividad motora y el desarrollo de los sentidos, la segunda etapa se denomina como preoperacional, abarcando de los 2 a los 7 años y se caracteriza por que se inicia el pensamiento simbólico, mediante el cual, comienzan a dar forma y sentido al mundo, luego de los 7 a los 11 años, se inicia la etapa de las operaciones concretas, en que el pensamiento simbólico da paso al pensamiento lógico, siendo vinculado a lo que se conoce y sabe por lo que este se desarrolla netamente a partir de las experiencias adquiridas durante las dos primeras etapas, por último, la etapa de las operaciones formales, la cual se inicia en la adolescencia pero se desarrolla de por vida, permite que establezca el contacto con el abstracto, prescindiendo de lo concreto y estableciendo las habilidades para reconocer lo verdadero y realizar análisis con respecto a fenómenos complejos, sus causas y efectos.

Estas etapas, se abarcan en lo que Piaget llama el desarrollo cognoscitivo, el cual contiene en su composición, desde recuerdos a percepciones, pasando desde lo concreto y material, al mundo del abstracto y de la creación, sucediendo netamente, mediante el contenido sociocultural y la estimulación de los mundos iniciales.

Por otra parte, Vygotsky, propone que el aprendizaje se sucede cuando la o el sujeto interactúa con el medio y este, devuelve estímulos que permiten generar experiencia y conocimiento. Vygotsky, establece que el desarrollo próximo, entendido esto como la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la guía de un adulto o en colaboración con un compañero más capaz., es decir, el nivel real de desarrollo es el efectivo, conseguido por el propio individuo. El potencial, demuestra lo que el sujeto puede aprender y hacer con el apoyo de alguien más. Para Vygotsky, la

interacción social, decanta en la adquisición de signos y símbolos culturales, por ejemplo, el lenguaje, los cuales se adquieren netamente por la interacción social.

Abrazando estas ideas, el teatro, reconoce en sus contextos, la materia prima para la inspiración creativo-expresiva, que finalmente, se intenta traducir en la escena o bien en el desarrollo de actividades que permitan, desde su articulación, el contacto y comunión con el contexto que nos rodea.

Por medio de la teatralidad es posible observar y realizar lecturas contextuales que signifiquen en favor del desarrollo de la identidad, personalidad y construcción relacional.

2.7.1 Contexto Escolar Chileno

En el año 2006 gran parte del planeta, fue testigo de la llamada “Revolución Pingüina”, movimiento de estudiantes chilenos y chilenas de nivel secundario, que, en respuesta a la privatización del sistema de educación impuesto por la dictadura militar, paralizaron las actividades académicas por medio de la toma de recintos escolares y marchas multitudinarias, exigiendo al Estado, realizar una revisión de su propuesta educativa desde diversos aspectos, destacando principalmente en la consigna de lucha, los conceptos de equidad y gratuidad, la derogación de la Ley Orgánica de Enseñanza (Ley N° 18.962) y su des-municipalización.

Como consecuencia de estas movilizaciones, entre los años 2009 y 2013, se crearon nuevas entidades que establecieron lineamientos de trabajo en cuanto a las metodologías y prácticas dentro de las instituciones escolares, así como también para las y los profesionales de la educación, con el fin de asegurar a las y los estudiantes chilenos, una educación integral y de calidad.

Estas nuevas disposiciones de trabajo, se estructuraron, entre otras, a partir de la creación de la Agencia de la calidad (2011) y de indicadores de desempeño para evaluar las prácticas docentes y detectar oportunidades de mejora en relación al trabajo en el aula y el contexto del desarrollo escolar, destacando en estas indicaciones, la labor de todas las personas implicadas en los procesos formativos de las y los estudiantes, es decir, cuerpo docente, equipos de gestión y equipos de dirección, entendiendo la escuela como un espacio de aprendizaje integrado y colaborativo desde todas las áreas y perfiles que conforman y construyen la educación.

Es durante esta reestructuración general de la ley, que el marco curricular también es reevaluado y reformado, destacando ahora, la incorporación de los objetivos fundamentales transversales (OFT), como conceptos generales que debieran ser integrados, articulados y reforzados durante la toda la etapa de formación escolar:

[l]os Objetivos Fundamentales Transversales, a través de todos los sectores que conforman el currículum, deben contribuir significativamente al proceso de crecimiento y auto-afirmación personal; a orientar la forma en que la persona se relaciona con otros seres humanos y con el mundo; a fortalecer y afianzar la formación ético-valorativa; al desarrollo del pensamiento creativo y crítico y al desarrollo de habilidades para el uso responsable de las tecnologías de la información y comunicaciones. (Decreto supremo N° 40, 1996).

Estos objetivos se asocian directamente con la formación de la personalidad, actitud y habilidades de las y los estudiantes, y deben ser desarrollados en y desde todas las asignaturas

y dimensiones que comprende la labor pedagógica, tanto en el aula, como fuera de ella dentro del contexto escolar.

Según la propuesta ministerial, estos objetivos deben ser alcanzados por medio de la puesta en práctica de metodologías y didácticas pedagógicas que contribuyan a la experiencia académica por medio de una buena convivencia, promoviendo entre las y los estudiantes, el reconocimiento de su derechos y deberes como ciudadanos y ciudadanas, tanto de manera individual como colectiva esperando que, por medio de su práctica diaria en la escuela, sea posible su prolongación en la vida cotidiana, así, el foco conductista Técnico, más tradicional, comienza a parecer incómodo y desactualizado, destacando por su poca capacidad flexible y nula atingencia frente a los suceso y experiencias que las y los estudiantes vivencian en su etapa de formación.

La implementación de hábitos relacionales como parte del rito de la buena convivencia, de la experiencia del buen clima de aula para un aprendizaje significativo, forman parte de los fundamentos de estos objetivos presentes en el currículum: “es importante mencionar el papel articulador que cumple el currículum en relación con el resto de las políticas educativas, promover por ejemplo experiencias de aprendizajes que desarrolle valores ciudadanos y/o de igualdad de género.” (Unidad de Currículum, MINEDUC 2018), así por medio de un currículum con acento en la convivencia e integración, se promueve para la construcción de la sociedad, una educación que propicie experiencias de aprendizaje⁹ para la vida, que se

⁹Más adelante, dentro del marco teórico se desarrollará la idea del aprendizaje a partir de la experiencia, por medio de la teoría de John Dewey.

orienten hacia el descubrimiento y confirmación de la autopercepción y valoración individual y al relacionamiento con el mundo.

Otra de las modificaciones importantes efectuadas en esta reestructuración, fue en relación a la redacción de la Ley General de Educación (LGE o 20.370) en reemplazo de la antigua ley. En esta nueva disposición legal, resulta interesante encontrar nuevas referencias en cuanto a los objetivos de la enseñanza, destacándose ahora, como una de carácter más humano que academicista. Así, por ejemplo, se detalla en el artículo N°9 de dicha ley que:

[1]la educación es el proceso de aprendizaje permanente que abarca las distintas etapas de la vida de las personas y que tiene como finalidad alcanzar su desarrollo espiritual, ético, moral, afectivo, intelectual, artístico y físico, mediante la transmisión y el cultivo de valores, conocimientos y destrezas. Se enmarca en el respeto y valoración de los derechos humanos y de las libertades fundamentales, de la diversidad multicultural y de la paz, y de nuestra identidad nacional, capacitando a las personas para conducir su vida en forma plena, para convivir y participar en forma responsable, tolerante, solidaria, democrática y activa en la comunidad, y para trabajar y contribuir al desarrollo del país. (Ley 20.370. 2019).

De esta manera, es posible descubrir cómo ya desde la misma redacción descriptiva del artículo de ley, se indica como una prioridad, el desarrollo de lo espiritual, lo ético, lo moral y afectivo, por sobre lo intelectual, proponiendo un cambio de foco en las estrategias de enseñanza para el aprendizaje, así como en sus objetivos.

La ley señala, además, que forma parte del encuentro educativo, valorar los procesos humanos, los derechos, libertades y la multiculturalidad, como fundamentos comunes en

nuestra sociedad e identidad nacional, así la práctica docente, debiera de contar con herramientas didácticas integradoras para poder implementar estas indicaciones durante el ejercicio pedagógico en la etapa escolar:

[e]l desarrollo integral del ser humano se expresa en la comprensión y valoración de la capacidad ilimitada que tiene para aprender de forma significativa, participando en su proceso de formación desde su cultura, edad, género, intereses, necesidades, estilos de aprendizaje, talentos y potencialidades entre otras. (MINEDUC, 2018).

De esta manera, la conformación curricular, cobra especial importancia en cuanto a la formación de ciudadanas y ciudadanos, acentuando con énfasis, lo relevante del ejercicio educativo desde todas sus dimensiones y perspectivas más allá de los contenidos académicos específicos de cada asignatura.

No obstante, los ámbitos descritos en la ley relativos al descubrimiento del Yo¹⁰, a la reafirmación de la personalidad, que parecen como fundamentales en la descripción de la ley, son en la práctica general, relegados a planos mínimos y la labor educativa enfatiza su trabajo en la entrega de contenidos más que en la experimentación y en el desarrollo, priorizando las necesidades sistémicas por sobre la experiencia de la transformación: “la educación es una tarea para después de la transformación. No se aprende el objeto si no se aprende su razón de ser. Aprendiendo la razón del objeto produzco el conocimiento del mismo”. (Freire 2010, p. 100), en otras palabras, nuestro sistema continúa apostando por métodos o procedimientos

¹⁰ En la teoría de Sigmund Freud (1856-1939) el Yo es entendido como la parte consciente de la mente, que debe satisfacer los impulsos instintivos e inconscientes del Ello teniendo en cuenta las exigencias del mundo externo y de la propia conciencia. Su discípulo Carl Gustav Jung (1875-1961) definió el Yo como el núcleo de la conciencia; todo fenómeno psíquico o experiencia vital que sea detectado por el Yo pasa a ser consciente. Así, el sentido del Yo se entiende como una estructura compleja con un doble componente: somático y psíquico. (<https://psicologiymente.com/psicologia/el-yo-en-psicologia>)

que determina el valor del aprendizaje, netamente desde los resultados académicos, como única manera de evaluar y valorar los procesos formativos de las y los estudiantes.

Dentro de este contexto, la educación artística, propone por medio de su accionar pedagógico, distintos niveles de profundización en la personalidad y desarrollo del conocimiento de las y los estudiantes, destacando en esta propuesta la pedagogía teatral y el teatro como disciplinas curriculares efectivas, las cuales, mediante su práctica, comprenden el desarrollo integral de las y los estudiantes: “la pedagogía teatral y la educación creativa no tienen como objetivo hacer de cada niño un artista, sino un individuo que, a través de las actividades creadoras, tenga oportunidad de identificar con más autenticidad sus aptitudes.” (Sánchez 2017, p. 39).

Tal como se expone desde el Ministerio de Educación, esta propuesta académica-pedagógica, vela por el cumplimiento de estrategias que:

[i]ntenten innovar y seducir dentro de sus planes anuales, a quienes son receptores de estos proyectos, así como a su vez, a las propias maestras y maestros, con una propuesta de desarrollo de currículum para la vida, orientado al desarrollo de competencias que son relevantes para el desenvolvimiento personal, social y laboral de los sujetos en la sociedad actual. (Unidad de Currículo, Educación Artística, MINEDUC 2013).

por medio de la implementación del arte teatral como instrumento para la enseñanza en la formación de las y los estudiantes, se facilitan procesos capaces de ser asociados a la construcción de la vida misma, volviéndose útil como soporte formativo para los diversos espacios y aspectos sociales, culturales y de relacionamiento expresivo de cada estudiante.

Como se ha mencionado anteriormente, la educación chilena ha centrado parte de su atención en la mejora de la calidad de nuestro sistema orientando sus esfuerzos a la regulación en materias de equidad, calidad e integración de todos y todas aquellas que se encuentran en etapa de formación escolar. En Chile, actualmente, el teatro y la pedagogía teatral como disciplina curricular, se desarrollan en la institucionalidad educativa ya sea desde el Currículum escolar (bases curriculares), la Jornada Escolar Completa (JEC) y la Educación especializada (escuelas artísticas) (MINEDUC 2016).

Conjunto a estas voluntades y gestiones políticas, algunos de los pasos dados, han sido con el fin de incorporar de manera más concreta, algún tipo de experiencia artística, a este periodo de tremenda relevancia para toda persona, quien, en un futuro, y gracias a su grado de desarrollo personal, se encontrará capacitada para practicar sus derechos y deberes, desde una mirada ciudadana, amparada en el marco de un pensamiento analítico y crítico:

[u]na educación responsable socialmente es aquella que es capaz de crear la condiciones para que emerjan teorías más explicativas y comprehensivas de la realidad, pero también dotada de recursos y tecnologías más eficaces y provechosas para satisfacer las necesidades, la armonía y el bienestar de todos los seres humanos sin excepción. Se trata de una educación comprometida con los seres humanos de su tiempo y dirigida sencillamente hacia el aprendizaje de la existencia en un doble sentido. Por un lado, conseguir desarrollar actitudes de atención ante la situación en que me encuentro como sujeto individual y como sujeto social y por otro ser capaces de aprender de las experiencias concretas y cotidianas, aprender en suma a «estar en el tiempo y ser capaces de memoria» (Batalloso, 2011 ctdo Crespi, 1994, p. 9).

La valoración de las y los individuos, la idea del trabajo grupal y solidario, la vocación por el servicio comunitario en pos de un fin grupal, el descubrimiento de los afectos entre quienes componen un grupo determinado, la capacidad del desarrollo del respeto, empatía y comunión, comprendiendo el ejercicio fenomenológico y la otredad desde una experiencia práctica, única e irrepetible, fortaleciendo a su vez el proceso del aprendizaje, de la comprensión del mundo y de los objetivos que cada persona traza como meta de vida, de la resolución de conflictos, así como de la toma de decisiones y posterior revelación de estos resultados, son premisas del ejercicio docente desde lo teatral.

Esta propuesta como instrumento promotor de conceptos como la autorregulación, autonomía y expresividad, acompaña a los y las estudiantes, en el descubrimiento del mundo, representando un punto de contención que, de algún modo, le viabiliza formular o plantear de manera expresiva y comunicativa, sus dudas o percepciones de las representaciones sociales, mediante la expresión dramática logrando materializar sus incertidumbres, observaciones y conclusiones con respecto al contexto que le rodea.

En un principio, la niña, el niño o joven, no lograrán convertir sus imágenes de manera cabal con la narración deseada, sin embargo, el ejercicio escénico que es en parte teoría, pero por sobre todo práctica, logra completar este desarrollo creativo unificando la creación fantástica con la lectura del mundo material que convive por fuera de los márgenes de la escuela, relacionando estas ideas con la personalidad de quién participa de un proceso asociado a esta disciplina artística:

[e]l mundo exterior llega a influenciar al alumno sólo en la medida en que el educador se lo permite. De hecho, el educador trata de rodear al propio alumno de un muro

impenetrable para excluir cualquier influencia de la realidad circundante y deja pasar del exterior lo que él considera útil sólo a través del filtro científico-escolástico-educativo (Tolstói 2017 p. 221).

De esta forma, el teatro permite trazar un camino enfocado en la exaltación de espacios individuales que dentro de los márgenes escolares son difíciles de potenciar producto de la necesidad del paradigma de interés técnico (Habermas 1972) el cual enfoca a la tarea educativa en rendir de manera cuantificable en base a resultados numéricos que permitan renquear o bien clasificar las instituciones o a las y los mismos alumnos “igual a la vida humana, al proceso de trabajo y al funcionamiento de las máquinas” (Han, 2009, p. 95).

Esta apuesta curricular, compone un tipo de relacionamiento único entre quienes participan de este tipo de propuestas educativas, pues la conjunción del arte y la educación, logran construir lazos sólidos cimentados en la manifestación concreta del trabajo en equipo, del ritual, de lo performativo, a la vez que impulsa la idea del cuerpo humano como una obra de arte en potencia, así como el desenvolvimiento lúdico y juguetón ante la comunidad, ya que quienes logran asimilar estas iniciativas, serán capaces de afrontar el desarrollo natural del cuerpo de una manera más orgánica y sencilla.

2.8 Innovación Curricular

Dentro de este contexto, es que el plan diferenciado artístico para tercero y cuarto año medio, se presenta como una oportunidad de innovación y reestructuración desde lo pedagógico, curricular, didáctico y metodológico. Las artes y en específico las artes escénicas, se integran por medio de este plan en el universo metodológico aplicado en el aula, surgiendo

como un nuevo paradigma dentro de la implementación de didácticas asociadas a la construcción de saberes y aprendizajes:

[l]a educación, vuelve a ser requerida como un terreno y una práctica en los que desarrollar las ideas y formas de intervención críticas desde las que implicarse en un mundo común y que apunten a la transformación de nuestras vidas: “Con cierta ironía podríamos ahora preguntar: ¿por qué los artistas y los activistas quieren ser, ahora, educadores? ¿Qué está pasando? (Garcés 2013, p. 85).

estas interrogantes, nos permiten reconocer cómo el arte y sus diversos campos disciplinares, son requeridos ahora por el sistema educativo, pues al parecer, se comprende ahora, lo necesarios que son para develar y apoyar procesos de crecimiento y formación, constituyéndose así, el plan diferenciado artístico, como una propuestas educativa desde un accionar pedagógico en que, el descubrimiento los ritos culturales ciudadanos, se construyen como espacios de encuentro sensible y crítico, no sólo para las y los estudiantes, sino también para quienes guían y facilitan estas experiencias.

En el siglo XVIII, Lev Tolstói, denunció todo el currículo clásico, el cual entendía como una acumulación de datos y reglas, que finalmente no terminan por significar una vez finalizada la etapa de formación escolar: “[l]a educación y la formación deben tener como objetivo el desarrollo de personas capaces de afrontar las condiciones con las que se encontrarán en la vida y que, al mismo tiempo, puedan trabajar enérgicamente en perfeccionarse” (Tolstoi 2017, p. 34).

Si bien ya ha pasado más de un siglo desde esta denuncia, es poco lo que se ha modificado el currículum, no obstante, la inclusión de las artes como una posibilidad concreta educativa

y de aprendizaje, favorece el encuentro con lo significativo en relación a la vida y las vicisitudes que esta pueda presentar.

Facilitadores y facilitadoras teatrales, comprenden de manera empírica, el valor de un proceso de formación que favorezca el desarrollo esencial de la personalidad de la mano de un desarrollo intelectual y socio-cultural:

[l]as instituciones educativas no están separadas de la sociedad. Son elementos centrales de esa sociedad: como lugares de trabajo, como sitios de formación de la identidad, como lugares que hacen legítimo el conocimiento y la cultura particulares, como ámbitos de movilización y aprendizaje de tácticas y mucho más. (Apple 2018, p. 250).

La educación, se encuentra ahora en el radar de artistas que, comprometidos con su cultura, intervienen las metodologías pedagógicas, así como los tipos de instrumentos y didácticas aplicables durante un proceso de enseñanza y aprendizaje. Desde esta perspectiva, la labor docente desde una propuesta artístico-pedagógica, entra en directa comunión con la construcción de propuestas transformadoras en términos de construcción de saberes y conocimientos, desde las necesidades de las y los estudiantes y su comprensión del mundo: “[t]oda enseñanza debería ser simplemente una respuesta a las preguntas que suscita la vida. Pero la escuela actual no solo no suscita preguntas, sino que ni siquiera responde a las que suscita la propia vida” (Tolstói 2017, p. 43).

así, la construcción e implementación de herramientas de aprendizaje en paralelo al desarrollo de elementos claves en la formación de una persona, hacen necesario involucrar

nuevas prácticas para la construcción de un currículo enfocado tanto en el ejercicio pedagógico como en el descubrimiento del yo de cada estudiante.

Frente a esto García-Huidobro señala:

[l]a pedagogía teatral se ha caracterizado por buscar en el teatro y particularmente en el juego dramático, un nuevo recurso de aprendizaje, motivador de la enseñanza, mediador en la capacidad expresiva, contenedor de la diferencia y de la diversidad, instancia de salud afectiva, de desarrollo personal y especial proveedor de la experiencia creativa. (García-Huidobro 2012, p. 20).

Capítulo III

3. Marco Metodológico

3.1 Paradigma de la Investigación

Considerando las características de este estudio, para esta oportunidad, pareció pertinente enfocar el ejercicio de investigación desde el Paradigma Cualitativo Interpretativo, puesto que, por medio de éste, resulta posible identificar y comprender, las diversas representaciones sociales que existen sobre el fenómeno del teatro y de la pedagogía teatral como disciplinas curriculares, desde la perspectiva de las y los entrevistados.

El paradigma cualitativo interpretativo, permite realizar una investigación que, por medio de un ejercicio riguroso de levantamiento de datos, decante en un análisis profundo con respecto al objeto de estudio, considerando estos datos, como fuentes primarias para el sustento teórico que la investigación determinará como relevante.

Una de las características más destacables del paradigma cualitativo interpretativo, es que éste, logra manifestarse desde una articulación flexible de la investigación, lo cual permite que durante el proceso de exploración y estudio, sea posible organizar, codificar y analizar la información obtenida, de manera dialógica en relación a la información obtenida durante la indagación, reconociendo por medio de este diálogo, el cual es permanente, experiencias y opiniones, como información esencial para sustentar la investigación al momento de respaldar la teoría:

[s]e asume que el conocimiento es una creación compartida a partir de la interacción entre el investigador y el investigado, en la cual, los valores median o influyen la generación del conocimiento; lo que hace necesario “meterse en la realidad”, objeto de análisis, para poder comprenderla tanto en su lógica interna como en su especificidad. (Sandoval, 2002, p. 27).

por lo mismo, este tipo de paradigma, tiene que ver también, con la participación práctica de la o el investigador durante el proceso, en este caso, desde la apreciación curricular y la labor docente.

En consecuencia, la investigación se describe como una de carácter interpretativa, puesto que, en su búsqueda, intenta comprender los alcances que la pedagogía teatral y el teatro, producen desde la mirada pedagógica en materias de metodologías, enfoques, objetivos y prácticas generales de las disciplinas en cuestión, durante el ejercicio pedagógico en el aula y los procesos de enseñanza y aprendizaje de las y los estudiantes.

Si bien hoy en día resultan indiscutibles los beneficios que se asocian al desarrollo humano desde la dimensión del arte y en especial del arte escénico, destacando principalmente, la ampliación de los campos de desarrollo humano, parece pertinente revisar esas representaciones, a fin de conocer como las y los profesionales de la educación, perciben la realidad a partir de su implementación curricular.

A partir de los testimonios y perspectivas profesionales, la objetividad y subjetividad se tornan determinantes para la construcción de la teoría, adjudicándose un rol preponderante en la construcción de este estudio: “el enfoque interpretativo desarrolla interpretaciones de la vida social y el mundo desde una perspectiva cultural e histórica” (Valenzuela 2017 citando a Sandin, 2003, p. 56), por lo cual, es que el paradigma cualitativo interpretativo, facilita las herramientas necesarias para lograr tal objetivo:

[a]sumir una óptica de tipo cualitativo comporta, en definitiva, no solo un esfuerzo de comprensión, entendido como la captación, del sentido de lo que el otro o los otros quieren decir a través de sus palabras, sus silencios, sus acciones y sus inmovilidades

a través de la interpretación y el diálogo, si no también, la posibilidad de construir generalizaciones, que permitan entender los aspectos comunes a muchas personas y grupos humanos en el proceso de producción y apropiación de la realidad social y cultural en la que desarrollan su existencia. (Sandoval, 2002, p. 32).

En el mismo orden de ideas es que, los resultados obtenidos mediante un ejercicio de investigación cualitativa, reelaboran la construcción del intercambio interpretativo mediante la comprensión de la información, en cuanto a los métodos cualitativos, toman la comunicación del investigador con el campo y sus miembros como una parte explícita de la producción de conocimiento, en lugar de excluirla lo más posible como una variable parcialmente responsable (Flick, 2012).

Finalmente, cabe señalar, que los hallazgos de la investigación cualitativa se validan generalmente por dos vías; o bien, del consenso, o bien, de la interpretación de evidencias.

3.2 Enfoque Metodológico: Teoría Fundamentada

Para entender el fenómeno de la teoría fundamentada, (*Grounded Theory*) es necesario remontarnos a la década del sesenta cuando los sociólogos norteamericanos Barney G. Glaser y Anselm Leonard Strauss, desafían la corriente positivista preponderante en el campo de la investigación norteamericana, manifestando el reconocimiento de la experiencia como una alternativa viable y confiable para la obtención de datos y formulación de teorías desde el contacto directo con la realidad.

Para comprender los fundamentos de este tipo de investigación, es importante reconocer que el principal objetivo en este ejercicio, consiste en generar teoría a partir de los datos

obtenidos mediante la recolección de la información con respecto a los constructos, identidades y representaciones que se establecen a partir de un determinado objeto y/o campo de estudio en relación a las conductas humanas, sustentados en el análisis reflexivo de la información, a fin de comprender la construcción del fenómeno desde la perspectiva de las y los involucrados en el contexto de la investigación:

[a]l emplear la teoría fundada, el propósito primario es generar modelos explicativos de la conducta humana que se encuentren apoyados en los datos. La recolección de información y su análisis tiene lugar de manera simultánea. La generación de la teoría se basa en los análisis comparativos entre o a partir de grupos en el interior de un área sustantiva mediante el uso de métodos de investigación de campo para la captura de datos. Mediante el uso de la teoría fundada, el investigador trata de identificar patrones y relaciones entre esos patrones. (Glaser 2002 P.84, ctdo. en Sandoval).

Es entonces, que, desde la identificación de los patrones conceptuales durante el análisis de los datos, resulta posible reconocer distintos conceptos que emergen de la información recopilada, los cuales determinan en su denominación conceptual, diversas aristas relevantes para la investigación:

[u]na característica de la teoría fundada, que comparte con otras formas de investigación cualitativa es, que el desarrollo del proceso investigativo no es lineal. La dinámica de trabajo es tanto jerárquica como recursiva, porque los investigadores han de categorizar sistemáticamente los datos y limitar la teorización hasta que los patrones en los datos emerjan de la operación de categorización. (Sandoval, 2002, p. 84).

En este sentido, el carácter de la investigación, supone uno del tipo flexible, donde no solamente la información obtenida resulta relevante para la construcción de la teoría, sino que la misma investigación, puede verse modificada o afectada según los resultados que se obtienen mediante la decodificación de los datos:

[u]na consecuencia importante de lo expuesto, y que ya se había mencionado al hablar del diseño, es que las preguntas de investigación pueden ir cambiando en la medida que el estudio avanza y cómo ellas van siendo influidas por los procesos de recolección y análisis de datos en progreso. (Sandoval, 2002, p.85).

Así entonces, la sistematización de la información, resulta fundamental, pues fortalece las categorías que emergen desde la discusión y análisis de los datos, por lo cual, a medida que se avanza y profundiza, es posible develar las representaciones que sustentan la teoría en cuestión, como menciona Sandoval, “al emplear la teoría fundamentada, el propósito primario es generar modelos explicativos de la conducta humana que se encuentren apoyados en los datos” (Sandoval 2002, p.84).

Entonces en palabras de Sandoval, es posible definir a esta metodología, como una que a medida que selecciona, comprende y realiza de manera simultánea el análisis de la información, basando su teoría, principalmente a partir de las comparaciones constantes y la saturación de los datos, lo cual finalmente, establece patrones y relaciones entre las categorías emergentes y los conceptos globales de la investigación.

La recolección de información y su análisis tiene lugar de manera simultánea. La generación de la teoría se basa en los análisis comparativos a partir de los grupos en el interior de un área sustantiva mediante el uso de métodos de investigación de

campo para la captura de datos. Mediante el uso de la teoría fundamentada, el investigador trata de identificar patrones y relaciones entre esos patrones (Sandoval, 2002, p.84).

Ya que la teoría fundamentada no pretende refutar o probar, sino más bien crear teoría, es posible describir a este tipo de investigación, como uno que pretende fortalecer la experiencia como un eje sustentable en sí mismo. A partir de la recopilación de información y su constante comparación, resulta posible construir y fundamentar desde un campo fenomenológico vivencial, puesto que el sustento informativo ha sido extraído desde la misma fuente, es decir, desde el mismo contexto estudiado.

De esta manera, la investigación puede concluir en dos modalidades diferentes; la formal y la sustantiva. En este caso en particular, la investigación se enfoca en la investigación del tipo formal, ya que se trata de:

[a]quella que se produce como resultado de investigar un área social específica, donde la aplicación de dicha teoría sustantiva elaborada por el investigador se encuentra limitada a dicha área de estudio, recomendando primero aplicar las teorías ya existentes al análisis de los datos generados en la investigación, y posteriormente formular teorías específicas. (García-Nieto, Pérez-Corbacho, & Andreu, 2007, p.247).

Por lo cual, la metodología del estudio, se desarrolla dentro de un contexto determinado, en relación a una situación particular, aun cuando existan investigaciones similares los resultados, corresponderá al universo investigado, permitiendo así, generar un tipo de

investigación circular facilitando a la o el investigador, modificar el foco sin alterar el total global del ejercicio.

En definitiva, la teoría fundada se sitúa en el dilatado espectro de los métodos interpretativos de las realidades que nos ofrece la vida en sociedad, y comparte con la ciencia fenomenológica las virtudes para ilustrar la naturaleza de las personas, siendo estudiadas mientras interactúan en su contexto. (García-Nieto, Pérez-Corbacho & Andreu, 2007, p. 243).

3.3 Diseño sistemático de la teoría fundamentada: Método comparativo constante (MCC)

El método comparativo constante, apunta a la saturación de los datos obtenidos a fin de establecer patrones y tendencias que permitan establecer una relación entre estos y entender así, los resultados que arroja la investigación. Al trabajar desde la comparación y saturación de los datos obtenidos, la interpretación de estos se vuelve imprescindible, ya que desde ella es que la teoría se fundamenta y robustece:

[l]a teoría fundamentada se vale de la hermenéutica, como característica principal para lograr sus fines; pues, la sola recolección de información, para su posterior clasificación y después su análisis, quedaría como un trabajo inconcluso si obviamos el trabajo interpretativo de los datos, consideración que se les debe dar en función de la generación de nuevos paradigmas y nuevas alternativas de interpretación y comprensión como finalidad de la investigación cualitativa. (Lora, Cavadias, Miranda, 2016, p. 241).

A continuación, se especifican y detallan los pasos a seguir para la realización de la codificación de la información.

3.3.1 Codificación abierta

Durante la codificación abierta, se establecen categorías conceptuales que permitan ordenar los datos a partir de la información obtenida. Esta segmentación significa la realización de un análisis profundo y atento del contenido de las respuestas, seleccionando parte de estas, lo cual permite que las significaciones y expresiones emitidas, generen relaciones entre las ideas.

Al mismo tiempo, por medio de esta metodología de comparación, surgen los llamados emergentes:

[d]urante esta fase se construye una serie de temas emergentes, cada uno de estos temas posee sus características y propiedades. La importancia de esta etapa está en que permite identificar los principales componentes representacionales (las categorías principales) y organizar sus contenidos jerárquicamente. (Araya, 2002, p.8).

3.3.2 Codificación Axial

La codificación axial implica identificar la interrelación existente entre los distintos códigos establecidos durante la codificación abierta, iniciando su proceso en la búsqueda por ajustar las propiedades de una categoría y sus dimensiones. Como principio:

[s]e realiza una selección de los temas que son relevantes en el estudio, permitiendo así efectuar una reducción de los datos. Aquí, tal y como explican De Bortoli y colaboradores (1996), se agrupan los códigos en categorías y una vez ya formadas

son analizadas comparativamente, a la luz de nuevos datos que se estén chequeando, con la intención de identificar aquellas que sean más significativas. Ese proceso permite reducir el número de categorías y darles organización. (Pardo, Campos, 2020, p. 48).

Así, una vez realizado este análisis, es posible efectuar un proceso comparativo, a fin de describir una hipótesis, frente a las afirmaciones recolectadas.

Por último, las categorías revelan datos que permiten crear relaciones entre una y otra, surgiendo por medio de este proceso comparativo, las categorías principales de la investigación. Por otra parte, durante esta etapa, es posible determinar por medio del agrupamiento de categorías, la variable central, la cual explicará el núcleo del sentido de las representaciones sociales de la investigación.

3.3.3 Codificación Selectiva

La codificación selectiva implica la identificación de la Categoría Central, la cual representa el núcleo central del que se habla en las representaciones sociales. Esta categoría agrupa las características más significativas de los distintos códigos y de las relaciones encontradas entre estos durante la codificación abierta y la codificación axial. “En este punto, se busca organizar la información recolectada de manera que se eliminen los elementos redundantes y se llenen los espacios vacíos en otras categorías que forman parte de los esquemas analíticos de la información.” (Pardo y Campos 2020, p. 49)

al mismo tiempo, durante la codificación selectiva:

[s]e realiza un nuevo proceso de comparación de las categorías, para determinar las más importantes, sobre las cuales se va a desarrollar la teoría. Una vez que se revisa

suficientemente y se analiza la relación entre la categoría central y las categorías que la apoyan entonces se puede ir al último paso. (Pardos y Campos, p. 49).

3.4 Diseño de la Investigación: Estudio de Caso Colectivo

El estudio de caso, surge como estrategia para la gestión del conocimiento a partir de las observaciones y estudios principalmente de las familias europeas en situación de pobreza a finales del Siglo XIX y principio del Siglo XX (Mendoza, 2015), no obstante lo anterior, el estudio de caso ha logrado constituirse como una herramienta de investigación factible y concreta para reconocer especialmente en educación, los recursos metodológicos implementados en favor del desarrollo de conocimiento, por lo que, como estudio de caso, entenderemos: “el estudio de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1995, p. 11) y se comprenderá que el estudio resultará relevante cuando este: “tiene un interés especial en sí mismo. Buscamos el detalle de la interacción de sus contextos” (Stake, 1995, p. 11)

En su libro “Investigación con Estudio de casos”, Stake describe que existen distintas formas de realizar una investigación de este tipo, no obstante, considera que para cualquier estilo metodológico es necesario considerar primeramente el compromiso con la interpretación de la información, la organización en torno a los temas que surgen de las observaciones y análisis, el uso de historias, el cuidado con la violación de la intimidad, y la necesidad de la validación (Stake 1995). Así, recomienda que, para cualquier estudio de caso, sería importante contar con un registro sistemático de las observaciones sobre el caso en particular, descripciones que, según el contenido, pueden llegar a ser incluso más contundentes que el estudio en sí mismo.

Según las definiciones del tipo de estudio, estos pueden considerarse como intrínsecos, instrumentales o colectivos, sin embargo, en cada una de estas definiciones, lo importante no es la comprensión del fenómeno de manera general, sino más bien, se debiese mantener como premisa, la comprensión de este en su singularidad.

No obstante lo anterior, se tiende a creer que un estudio de caso no constituye un sustento importante como para lograr una generalización del estudio en referencia a otros casos similares, puesto que no se intenta comparar en similitudes o diferencias con otros casos de igual características, sino más bien, busca conocerlo en profundidad para comprender que es, que hace y como se destaca (Stake 1995), por eso, es importante recordar que cada estudio de caso, se realiza en profundidad, puesto que, el quehacer efectivo en la investigación, es el de la particularización.

Por estas razones, Stake describe que un buen estudio de caso es paciente y reflexivo, dispuesto a considerar otras versiones además de empático. Por otra parte, el autor entiende que el trabajo de observación, va más allá de mirar y tomar notas, según sus palabras la atención y receptividad son cruciales, así como también lo es la disciplina puesta en práctica del o la investigadora. Así mismo describe, que una de las tareas de mayor complejidad en esta metodología investigativa, se encuentra en la formulación de preguntas, las cuales debe dirigir la atención y el pensamiento, sin alterar demasiado el contexto mismo.

3.5 Decisión Muestral

Las y los profesionales de la educación seleccionados para esta investigación, sintetizan de alguna manera, a todas y todos los adultos responsables de la formación de las y los estudiantes de la educación media. Las y los docentes seleccionados, corresponden a dos de

las asignaturas llamadas “troncales”, Lenguaje y Matemáticas, esperando obtener mediante sus respuestas a las entrevistas, la mayor cantidad posible de información con respecto al tema en cuestión y cómo estos se representa social y culturalmente en el constructo escolar.

3.6 Selección de los Estudio de Casos

Para la realización de esta investigación, utilizaremos la descripción que Stake (1995) realiza del estudio de casos Intrínseco, en lugar del estudio de caso Instrumental o del estudio de casos Colectivo. El estudio de caso Colectivo, centra su interés en un fenómeno, población o condición general, realizando una selección de casos múltiples para analizar y evaluar, y por estudio de caso instrumental, se entenderá aquel que consiste en una investigación que, a su término, permitiría generalizar a partir del estudio de un grupo de situaciones de estudio específicas para llegar a la formulación de afirmaciones sobre el planteamiento en cuestión, permitiendo afinar la teoría que existe sobre el mismo, permitiendo posteriormente replicar la investigación en otros contextos similares.

Como se dijo anteriormente, para la realización de este ejercicio utilizaremos la metodología referente al estudio de casos intrínseco, entendiendo este como la investigación que tiene un valor en sí misma hermanando el enfoque con la teoría fundamentada, pretendiendo alcanzar una mejor comprensión del caso estudiado, no siendo este necesariamente representativo de otros casos, sino más bien constituye un caso interesante en sí, permitiendo a su vez, una mejor y mayor comprensión del caso como fenómeno particular.

No obstante, en las tres particularidades definidas anteriormente, el objetivo general, se centra en el interés por aprender cómo funciona el sistema observado, cómo se desarrolla en

su contexto haciendo a un lado los juicios y prejuicios con respecto al asunto mientras este se encuentra en período de observación. Tal como Stake (1995) define:

[u]n estudio de caso puede ser un grupo de alumnos, o un determinado movimiento de profesionales (...) El caso es uno entre muchos. En cualquier estudio dado nos concentramos en ese uno. Podemos pasar un día o un año analizando el caso, pero mientras estemos concentrados en él estaremos realizando estudio de casos (p. 15)

El autor define que un programa innovador también puede ser constitutivo como caso, entonces así sucede con este estudio en particular, ya que la observación y análisis será a partir de la descripción periódica y sistemática de líderes y docentes durante la implementación de esta propuesta de innovación curricular. Al tratarse de una propuesta de un estudio de caso con su matriz en la teoría fundamentada, este ejercicio investigativo se considera como uno flexible ante los sucesos que el proceso conlleve durante el período de estudio.

Tal como proponen Hernández, Fernández & Baptista: “el investigador debe ser metodológicamente plural, y guiarse por el contexto, la situación, los recursos de que dispone, sus objetivos y el problema de estudio.” (2003 cap. I pág. 6), desde este enfoque, se entiende que se enriquecen los procesos de recopilación de datos, puesto que permite modificar las herramientas o instrumentos aplicados durante la experiencia con el fin de obtener información más precisa, logrando apreciar a medida que existe un mayor involucramiento en la investigación, la complejidad y singularidad del objeto en estudio, por lo que, entendemos entonces, que además del uso de metodologías definidas para la conformación de la información, es importante también el uso del razonamiento como herramienta e instrumento procedimental.

3.7 Participantes del Estudio

Para esta investigación se contó con la participación de cuatro profesionales del liceo Puente Alto: el profesor de Lenguaje y Comunicación de 3° medio C; la profesora de matemáticas, de 3° medio C, el jefe de UTP (profesor de historia) y la inspectora general (profesora de historia).

Sexo	Edad	Especialidad	Centro
Profesión			
Hombre	Entre 70 y 80 años	Profesor de Castellano	Liceo Puente Alto
Mujer	Entre 50 y 60 años	Profesora de Matemáticas	Liceo Puente Alto
Mujer	Entre 40 y 45 años	Inspectora General, (profesora de historia)	Liceo Puente Alto
Hombre	Entre 35 y 40 años	Jefe UTP	Liceo Puente Alto

A partir de los datos recopilados, sería posible inferir sobre los alcances de la teoría mediante la ejecución de la práctica, acortando las brechas de la investigación, canalizando y transformando la información en datos concretos y certeros, pues al mismo tiempo en que se recopila la información, esto se sustenta: “El muestreo teórico constituye una fase de estudio y revisión que permite la comprensión conceptual del fenómeno estudiado.” (Lora, Cavadias, Miranda, 2016), una vez que ya no es posible obtener nuevos resultados, datos o alcances, se da por finalizada esta etapa.

3.8 Instrumento: entrevista semiestructurada

Para la recopilación de antecedentes de esta investigación, se realizaron cuatro entrevistas semiestructuradas, las cuales contaron con tres preguntas eje para el desarrollo de la conversación, “La entrevista es una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos; se define como una conversación que se propone un fin determinado distinto al simple hecho de conversar” (Díaz et al. 2013, p.163).

La entrevista, tiene la particularidad de que, durante el proceso, es posible profundizar e indagar más allá de la sola pregunta y permite generar cierta ventaja para los procesos investigativos cualitativos.

Según Díaz, Torruco, Martínez y Varela, el proceso de entrevista consta de cuatro fases:

a. **Primera fase:** preparación. Es el momento previo a la entrevista, en el cual se planifican los aspectos organizativos de la misma como son los objetivos, redacción de preguntas guía y convocatoria.

b. **Segunda fase:** apertura. Es la fase cuando se está con el entrevistado en el lugar de la cita, en el que se plantean los objetivos que se pretenden con la entrevista, el tiempo de duración. También, es el momento oportuno para solicitar el consentimiento de grabar o filmar la conversación.

c. **Tercera fase:** desarrollo. Constituye el núcleo de la entrevista, en el que se intercambia información siguiendo la guía de preguntas con flexibilidad. Es cuando el entrevistador hace uso de sus recursos para obtener la información que se requiere.

d. **Cuarta fase:** cierre. Es el momento en el que conviene anticipar el final de la entrevista para que el entrevistado recapitule mentalmente lo que ha dicho y provocar en él la oportunidad de que profundice o exprese ideas que no ha mencionado. Se hace una síntesis de la conversación para puntualizar la información obtenida y finalmente se agradece al entrevistado su participación en el estudio. (Díaz et al, 2013, p.164).

Para esta investigación, se plantearon tres preguntas, cada una con un objetivo diferente. A continuación, se exponen las preguntas y sus objetivos.

	Pregunta	Objetivo
1	¿Consideras y porqué, que, a la actividad artística, como esencial para el desarrollo de la condición humana?	Descubrir el valor que las y los profesionales de la educación, adjudican al arte para en la condición humana durante los procesos de formación escolar.
2	¿Qué habilidades cognitivas, afectivas y motoras cree usted que el teatro como herramienta educativa, puede favorecer en los procesos formativos de las y los estudiantes?	Explorar en las habilidades que el teatro como instrumento para la educación, desarrolla en las y los estudiantes desde la construcción de la personalidad.
3	¿Consideras que la pedagogía teatral, como disciplina curricular, es transversal a los diversos objetivos de aprendizaje a cada asignatura?	Revelar qué tipo de constructo social que se adjudica a las y los facilitadores teatrales mediante la implementación de metodologías y didácticas asociadas al rito teatral desde una construcción pedagógica.

3.9 Consentimiento informado

Consentimiento informado:

Usted ha sido invitado(a) a participar en la investigación “*Representaciones Sociales Del Teatro y La Pedagogía Teatral Como Disciplinas Curriculares en Educación Media del liceo Puente Alto.*”, a cargo de la investigadora María de los Ángeles Hernández Hernández.

El objetivo principal de dicha investigación es descubrir cómo se construye la idea del teatro y la pedagogía teatral desde la construcción curricular a partir de la percepción de profesionales de la educación y encargados de equipos de gestión

Esta entrevista se efectuará de manera personal y el tiempo estipulado para su aplicación es de 40 a 60 minutos aproximadamente.

Su participación es totalmente voluntaria y podrá abandonar la investigación sin necesidad de dar ningún tipo de explicación o excusas y sin que ello signifique algún perjuicio o consecuencia para usted.

Además, tendrá el derecho a no responder preguntas si así lo estima conveniente.

La totalidad de la información obtenida será de carácter confidencial, para lo cual los informantes serán identificados con código, sin que la identidad de los participantes sea requerida o escrita en la entrevista semi – estructurada a responder.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los usuarios no puedan ser individualizados. Sus datos estarán protegidos y resguardados bajo la custodia María de los Ángeles Hernández Hernández, de manera que solo la investigadora pueda acceder a ellos.

Si tiene consultas respecto de esta investigación, puede contactarse con el profesor guía Patricio Escorza Walker a su correo electrónico jose.escorza@umce.cl

Manifiesto mi interés de participar en este estudio y declaro que he recibido un duplicado firmado de este documento que reitera este hecho.

Yo _____ acepto participar en el presente estudio.

Firma: _____

Fecha: _____

Capítulo IV

4. Presentación y Análisis de la Información

4.1 Análisis de la Información

Con la intención de comprender y analizar las representaciones sociales que las y los profesionales de la educación del liceo Puente Alto tiene sobre el teatro y la pedagogía teatral, así como de la inclusión del arte en el desarrollo humano, se realizará a continuación, el análisis correspondiente a la información obtenida mediante las entrevistas elaboradas, de esta forma es que se utilizará el método comparativo constante (MCC), como metodología para afinar y desglosar por medio de su técnica, los resultados obtenidos durante esta investigación.

4.2 Análisis de los incidentes

La codificación abierta, consiste en el proceso de análisis y selección de los datos obtenidos por medio de la realización de preguntas. Al estudiar las respuestas obtenidas, se seleccionan temas, frases o palabras, que resulten relevantes para la investigación. De esta manera se da inicio a la codificación abierta, la cual permite avanzar posteriormente hacia la identificación de las categorías centrales y subcategorías:

[n]ombrar las categorías permite captar la complejidad de La teoría fundamentada en el estudio empírico de las representaciones sociales: un caso sobre el rol orientador del docente 47 la relación entre las ideas y los significados. Hay dos tipos de categorías que emergen, aquellas que él mismo construye en función de las explicaciones y aquellas que fueron extraídas del lenguaje de los informantes. (Pardo y Campos 2020, p. 48).

Así, el inicio del proceso de analítico encarna una profundización con respecto a la materialización de la información obtenida, mientras que, de forma paralela, surgen, se

descubren e interpretan, nuevos enlaces con respecto a los temas que la investigación propone en un principio. Por otra parte, la selección de las categorías, depende además de la información entregada, de las decisiones metodológicas que, al momento de analizar los datos, existe una posición pedagógica que permite interpretar las respuestas de las y los entrevistados. Se trata de un trabajo subjetivo y riguroso, el cual se nutre de la experiencia de la investigadora con respecto al objeto de estudio, para la selección de categorías que considere pertinente, para sintetizar la información, puesto que, a partir de los datos obtenidos, es posible identificar las características y componentes principales de las presentaciones, por lo cual, resultaría factible organizar su contenido durante la Codificación Axial.

4.3 Cuadro de análisis de los incidentes

Incidente 1	Entrevista	Código “in vivo”	Categorización
Arte y condición humana	E1	Para mí el teatro es realmente básico y elemental para el desarrollo de lo que es el concepto de humanidad... Si el teatro es llevado a todos los ámbitos laborales, es ideal para que el ser humano pueda explayarse, pueda llevar fuera lo que tiene dentro y pueda desarrollar una serie de capacidades que él piensa que no tiene, pero cuando está allí, se da cuenta de que es capaz...el arte es la, digamos, es una de las patas de la trilogía de las cosas importantes que debe tener un ser humano, el arte ocupa una de las tres. Necesito inteligencia y lógica, necesito desarrollar mi estado físico y tengo que alimentar el alma, y obviamente que el alma y las emociones las puedo alimentar solamente a través del arte, por lo tanto, si no tengo esa parte que me está nutriendo, estoy cojo como ser humano, a la mesa le falta una pata. Debiera ser obligatoria. Debiera ser una asignatura obligatoria, el arte debe estar presente en todo currículum, en todo desarrollo laboral, pedagógico o científico. El arte tiene que estar presente. El hombre, la vida del hombre son emociones, por lo tanto, si esas emociones quedan encapsuladas, la pregunta es ¿qué tipo de hombre estoy formando? Si él no es capaz...cuando el hombre puede transmitir sus emociones, el mundo es feliz, es la única manera. Son tres patas las que yo le pongo a la vida del ser humano, el desarrollo cognitivo, lógico, cerebral, razonado, que es súper importante, un desarrollo físico, digamos, que su cuerpo, sus elementos psicobiológicos también y esta la otra parte, la interior, de alma, corazón, emociones, que esa trilogía representa la integridad, el conjunto completo	• Desarrollo afectivo, cognitivo expresivo y • Presencia curricular
	E2	Yo considero que es muy importante...Ojalá desde más chiquititos...Porque yo lo comparo con la época donde yo estudié, que le tenía	• Sacar la voz • Pánico a pararme adelante, pánico

	pánico a pararme adelante, pánico leer al frente del curso, porque te hacían leer frente al curso, y yo creo que para mí sería fundamental que fuera desde más chiquitito, para ayudar a todos estos chiquillos que son como más tímidos, para sacarle la voz a los que no...a los que les cuesta hablar...Por ejemplo, yo en mi segundo medio “A”, veía que algunos rezongaban, los más tímidos rezongaban, pero finalmente les sirvió, les sirvió. Sacamos la voz de un XXX XXX, que lo veíamos siempre triste, reprimido, ¿cachai?, entonces creo que es importante, muy importante.	leer al frente del curso
E3	La actividad artística considero que es fundamental, no creo que quepa alguna duda, principalmente porque tiene que ver con el desarrollo de habilidades emocionales, o las mal llamadas blandas, porque no son tan blandas. No es que sea fácil, sino que tiene que ver con el desarrollo de algunas actitudes, de algunos valores, si se quiere, que van relacionados con la formación de la humanidad y ahí es donde yo me quedo pegada con la rama de las artes en general, como las artes han sido siempre relegadas más bien al plano del ocio, o de la diversión, o de lo complementario y no desde lo esencial, y en un currículum academicista como el nuestro la formación, generación tras generación, ha sido así siempre...por eso, cada uno de nosotros mantiene un talento muy oculto que no desarrolló en la infancia, que no desarrolló en la adolescencia y por lo tanto termina siendo un adulto que se desempeña normal en algún trabajo o en algún oficio pero que no necesariamente responde a ese talento. ¿Por qué es fundamental en el desarrollo de la condición humana? Porque es la única forma de poder experimentar la condición humana es a través de ponerse en el lugar del otro, y el arte tiene esa facultad, porque tanto el que pinta como el que observa la pintura, como el que escribe y el que lee, como el que toca música y así sucesivamente está siempre poniéndose en el plano del otro. El autor es siempre también receptor de su propia obra. Entonces, ¿Qué otra manifestación humana podría dar cuenta de ese	• Formación de la humanidad

fenómeno? En el fondo es comunicativo porque está siempre comunicando. Es difícil pensar una obra de arte que tenga valor en sí misma sin que le llegue a otro. Hay discusiones sobre el arte. Hay discusión si: ¿el arte es utilitario o no? ¿sirve o no sirve? En fin, o sea hay una gama, pero desde mi perspectiva y trabajando en colegios que es desde donde “se debiese formar esta condición humana” de un niño que ingresa de cuatro, incluso menos, de tres años en adelante creo que es vital. Y es lamentable que los países como el nuestro no lo consideren así.

E4

El arte en sí es fundamental porque es de característica transversal y representa en el fondo aspectos que nosotros como colegio estamos obteniendo... a ver... como me explico..., acá en el colegio nos ponemos como objetivo desde el año 2016, integrar las artes ya que se había perdido tiempo atrás. Eran ya años que no había disciplinas artísticas, el objetivo era obtener resultados que fueran de carácter transversales, integradora en los estudiantes. Que fuera desde los aspectos ciudadano hasta los aspectos de representación de los mismos estudiantes, ¿ya?, a qué voy con los aspectos ciudadanos, desde la participación, desde la reflexión, desde la representación de los aspectos propios de la ciudadanía y como ellos eran capaces de representarlo, vivirlo e incluso de encontrarse con este contexto social, verlo representado. Nosotros cuando llegamos acá al colegio nos dimos cuenta que hay un aspecto segregado del arte en sí. ¿a qué voy? de que el arte no era...no estaba incluido dentro el plan de estudio de los chiquillos, solamente los planes curriculares propios, o sea, los básicos, los mínimos, que te entrega el ministerio, envasados...Por ejemplo, nosotros no teníamos música...nosotros no teníamos música, ¿ya? Se plantea la idea de ir integrando esto, ¿para qué? Para ir abriendo un poco el concepto de arte a los estudiantes, porque todo terminaba en la hoja del block y en el lápiz. Mira, no había otra expresión artística y como digo la intención final era netamente hacer un currículum transversal más diverso, más integrador, en todos los aspectos para los

- **Segregación en la construcción curricular**
- **Transversalidad del arte**
- **Educación envasada**

estudiantes y por sobre todas las cosas. Es apuntar a la experiencia nueva de los estudiantes, que sea significativa y desde ahí nosotros, ir componiendo aspectos y rescatando muchos componentes de distintas asignaturas que tuviesen que ver con la asignatura ya sea de teatro, de música, de expresión artística con la finalidad de que dejen al estudiante de carácter mucho más integrado. Ese es como el fundamento.

Memo 1 Existe una idea general asociada a las mejoras y ventajas de la incorporación del arte, en especial del arte teatral en la formación escolar desde la construcción curricular. Por medio de los testimonios, resulta posible señalar, que la educación artística o el arte como instrumento, se destaca por su gran potencial para el apoyo y construcción de procesos educativos. El arte, se considera como fundamental para el desarrollo de habilidades y actitudes, en el caso del teatro, para las de comunicación y expresión, especialmente la comunicación oral, entendiendo que, también prepara el encuentro con la expresión paraverbal y no verbal en relación a la comunicación y expresión. El énfasis de las respuestas de las y los entrevistados, radica en que el arte en la generalidad y el teatro de manera puntual, como medios o instrumentos para el aprendizaje dentro de una propuesta curricular, fortalecería efectivamente, el encuentro con los OFT curriculares propuestos a nivel nacional, ya que favorece la construcción de ideas con respecto a las identidades individuales y colectivas, la expresión de inquietudes, ya sea por medio de la representación o en la diversas forma de comunicar que el teatro ofrece. Al mismo tiempo, supone un apoyo sólido para el descubrimiento de talentos, dones y virtudes, así como de valores en la construcción de la relación sociocultural de cada estudiante con el resto de su grupo y comunidad. Por otra parte, el arte teatral, podría interceder en los miedos o traumas que, la etapa escolar, puede representar para algunas personas, facilitando posibilidades de expresión con respecto a estos estados emocionales, así como también, apoyando en su contención. Por último, se destaca al arte teatral, como un instrumento que rompe con la idea de la educación envasada, ya que desde su paradigma, propone justamente el desarrollo de la identidad como recurso primario para aprendizaje, estableciendo nuevos parámetros de ruptura sistémica.

Incidente 2	Entrevista	Código “in vivo”	Categorización
El teatro como herramienta para el desarrollo de habilidades	E1	Primero, el teatro tiene una marca esencial en lo que se llama o lo que yo siento que sería, la palabra. El manejo del verbo permite al ser humano la interrelación con el resto, por tanto, si él carece de esa capacidad, están simplemente trucando una serie de cosas. Se van colocando una serie de vallas que tiene que salvar de alguna manera, y la llave que le abre al mundo, es justamente la palabra. En la medida que...como el teatro genera diálogo, el diálogo y la acción...El hecho de que le permita, el poder dialogar, modular, dar a conocer sus impresiones, intercambiar, mantener una relación interactiva, socialmente el ser humanos se va, sin darse cuenta, se va desarrollando en ese ámbito, y el mundo de hoy, es el mundo de las comunicaciones, aunque haya una tecnología avanzada, lo que se quiera, pero es la comunicación la que permite al hombre, la comunicación efectiva, que tiene que ver con la afectividad, y el teatro, justamente, apunta a eso. Yo doy clases de lenguaje, pero cuando me paro frente a mis alumnos, yo me pongo mi careta de actor, yo soy “profesor” en ese momento, juego mi rol de profesor, y “actúo” como maestro. Yo ocupo mi lenguaje, mis gestos mis movimientos para que mi mensaje, quede como una impronta en aquel que lo está recibiendo. Y cuando me voy a mi casa me cambio mi careta y me pongo mi careta de papá, de esposo y juego mi otro rol. Entonces en el mundo en que vivimos, estamos empeñando diferentes roles, diferentes papeles...como decía calderón: el mundo es un tablado, es un escenario, donde cada uno va cumpliendo los papeles que le corresponden. Por lo	• Comunicación efectiva

tanto, el tener, ojalá la posibilidad de aprender teatro de los chiquitos, de kínder hacia adelante, va a permitir que tengamos un hombre, un ser humano que habla, que se expresa, que se mueve, que gesticula, que ocupa lo kinésico, todo lo paraverbal, los tonos, y obviamente que toda su capacidad de poder expresarse, porque a medida que habla, va a darse cuenta de que tiene necesidades, otros elementos para poder manejarse y necesita nutrirse de todo aquello. Por ejemplo, cuando yo me encuentro con un chico argentino, me da gusto conversar con él, pero ¿por qué? Porque el chico tiene una capacidad oral fantástica, pero va a acompañado de todo lo kinésico, de lo paraverbal, te lo hace simpatiquísimo al conversar. Yo que viajo mucho a Argentina, te da gusto los bulevares que te acercas y escuchas el murmullo, la conversación, las mesas...y es parte de toda una vida, por eso son así, por eso tiene desplante...Todos los profesores deberían ser actores, todos deberían estudiar actuación, especialmente los científicos, los chiquillos tienen problema con los ramos científicos, el mensaje no les llega, el mensaje es mal ejecutado, el maestro de matemáticas, o el maestro de física, de química, puede ser científicamente brillante, estupendo, un siete en el laboratorio, pero cuando él transmite, esa digamos, el mensaje, no llega tanto o como debiese llegar. Por eso tenemos que los chiquillos fracasan, normalmente a los científicos les cuesta mucho, porque el mensaje está mal entregado. Ahora cuando tu mensaje está bien entregado, cautivas al otro, por eso el estudiante dentro de mi sala de clases es un espectador, es decir este profe, lo tiene expectante, el cabro está esperando que algo pase. Se pasea, camina, levanta la voz,

pregunta, va de izquierda a derecha, hace monos en la pizarra...el chiquillo está en su mundo que se acaba cuando tocan el timbre. Entonces cuando yo mantengo ese ambiente, ese algo que hay dentro, todo fluye.

E2

Yo siento que es una cantidad de habilidades que desarrollan en los chicos el teatro...Sociabilidad, la parte social que ellos se reúnen con distintos...otros niños, no solamente con su grupo...Aprender a ser tolerante cuando no resultan las cosas...El trabajo en equipo es fundamental porque tienen que organizarse para que pueda salir. Por ejemplo, la obra de teatro de segundo medio, que fue genial. El desplante, sacarle la voz a los que no hablan. Despertar todas esas habilidades que los niños tienen pero que tal vez nadie se las ha desarrollado y la profesora, en este caso, la XXXX, logró sacar. Yo siempre veo los míos, porque no vi nada de los otros, y ella logró despertar a aquellos que tan tímidamente no querían participar, porque todo les hace bien...salvo ciertas, no sé, dos o tres niñas que no hubo caso de que salieran a participar y después fueron desvinculadas del sistema, o sea, ellas no siguieron en el curso...pero no solamente habilidades...yo siento que es un conjunto, como la vida. Es como lo que yo hubiese querido tener para yo poder decir muchas veces las cosas que siento...y me las cómo no más, porque no tengo a veces palabras y en mi vida entera, no solamente en la parte de trabajo, en la parte laboral, sino que en mi vida quise decirle tantas cosas al papá de mi hija, por ejemplo, y no pude. Me quedé callada, me quedé para adentro, ¿Entiendes? Porque después uno las analiza y las piensa y se dice: ¿por qué no dije esto? O ¿Por qué no tuve la capacidad de decir esto otro?, yo tengo esa habilidad para comunicarme desde la calma. Siempre, siempre me calmo, pero hay montones de cosas que cuando veo un conflicto prefiero no

- Trabajo en equipo
- Saber comunicar

decirlas para no aumentar el conflicto, y eso a veces, me ha jugado en contra.

E3

Si nos basamos en el teatro hay asociaciones. El teatro en algún aspecto uno lo puede ver desde el “lenguaje y comunicación”, “castellano”, en donde se transforman básicamente en la lectura de textos dramáticos y análisis quizás, puede ser, está dentro del currículo. Sin embargo, si una comprende la complejidad del teatro como disciplina, el desarrollo de habilidades es múltiple. O sea, la conexión con las distintas asignaturas parceladas del currículo también es importante. Si uno se basa solo en las cognitivas las tienes todas. O sea, desde el desarrollo del pensamiento, desde el desarrollo de... bueno... está demás el pensamiento con apellido, el pensamiento crítico o reflexivo, pero también la comprensión y el análisis, la evaluación, la emisión de juicio, o sea, toda la argumentación, esas habilidades asociadas literalmente al lenguaje, porque es una manifestación del lenguaje que serían las más cognitivas. Pero también hay otras, las que tienen que ver con el desarrollo de la experiencia lógica que uno lo liga más hacia la ciencia, también están presentes cuando propongo o planifico para un desarrollo de arte más escénico. Después todas las que tienen que ver con las motoras, con la conciencia del cuerpo y a través de la conciencia del cuerpo poder moverme y desplazarme más libremente. No sé si será apropiado, puede ser poco fundamentada mi opinión, pero el chileno tiende a moverse muy poco, hablar en público, ocupar el espacio. Uno es torpe, tiene que bailar y es torpe, porque la conciencia del cuerpo tampoco está desarrollada. Esto tengo y esto puedo mover, digamos. Y lo segundo nuevamente tiene que ver con habilidades que son para mí más bien de desarrollo emocional. O sea, enfrentar al otro, se habla de la personalidad como a los niños que hagan teatro para sacar la personalidad, pero no es menor el concepto, porque es cómo enfrentarse a tus propios miedos, reconocer y reconocerse para los otros, Yo creo que si uno en algún momento de su

• **Habilidades
propias del
currículo**

vida a practicado, ha desarrollado, ha ido a un taller de teatro claro que después es más fácil el desdoblarse, seguir actuando digamos, o sea como ya, esto es parte del escenario, vamos actuemos y eso te da cierta libertad como en el espacio y te da más seguridad también porque ya alguna vez lo hiciste. Estás experimentando esa misma sensación. Creo y repito que es fundamental hacer teatro, Ojalá uno lo pudiera hacer toda su vida, o sea, casi como terapia porque también tiene un componente terapéutico importante de sanación o de poder como volcarse a lo que hablábamos delante del ser humano. Ahora si yo quisiera mezclarlo con habilidades propias del currículum, las tengo todas. Están ahí las principales incluso podría recorrer taxonomía de Bloom perfectamente incluso llegando a las superiores, evaluación principalmente.

E4

- **La emoción y la sala de clases**

Ya, eh... es un puente. Lo importante de un puente es que, en el fondo, lo que moviliza más allá del contenido propio de la asignatura como currículum de teatro es la experiencia. La experiencia de saber que el chico se va a presentar frente a una cantidad de gente en algún momento. Va a tener que exponer, va a tener que saber explayar una argumentación, explicar o desmembrar una argumentación para poder explicar o darse a entender. Entender su contexto...por sobre todas las cosas creo que hay algo que es súper importante que se había olvidado y que tiene que ver con el mundo de las emociones. Los chiquillos en el colegio tienen que entender el mundo de las emociones en el sentido que es un principio básico de la humanidad...o sea, no podemos entendernos desde un mundo...o sea, tiene que haber un concepto emocional y creo que el teatro en estos aspectos viene a demostrar un poquito, que es posible meter la

emoción dentro de la sala de clases. Ya sea desde la expresión, desde la comprensión, o incluso desde la observación de la emoción de un otro. Entonces creo que viene a representar a un estudiante que es integrador en todos los aspectos de su vida, o sea, desde lo racional, lo emotivo, incluso lo contextual. Entonces por eso es importante el teatro en esos aspectos. Viene... viene a ser un principio de motor, de engranaje para que haciendo aporte en toda esta máquina de conocimiento que se apunta en un colegio. Ahora es complejo de decir y determinar el porqué de las emociones de cada alumno son distintas, entonces eso implica que yo veo un mundo muy... un universo muy expandido por así decir, para poder entender cada una de las características que puede ir representando el teatro. En sí creo que el motor, o el puente conector viene siendo la emociones, la comunicación, la experiencia, la ciudadanía. Y sobre todo creo que también algo súper importante y que tiene que ver con el compañerismo que se genera. Con la unidad, apuntando un poco a eso, o sea, viene siendo un trabajo en equipo, a la larga, que es lo que hoy en día incluso entendiéndolo contextualmente. Lo que estamos pasando hoy en día, a fines de 2019, viene a representar en el fondo que no es solamente un libro el conocimiento, sino que también en el vivir, el entender, el comprender, como te decía hace un rato, observar el mundo.

Memo 2 Los y las entrevistadas coinciden en que el teatro funciona como herramienta educativa y favorece la construcción de metodologías para el aprendizaje, pues se le otorga una condición multidisciplinar, la cual sería capaz de abarcar dimensiones cognitivas,

relacionales y emocionales por medio de su desarrollo, abarcando en sus procesos pedagógicos a toda la personalidad. Por otra parte, se señala que el teatro facilita la comunicación, ampliando sus formas en favor de otro tipo de expresiones, más allá de la verbal, además de ser capaz de integrar la emocionalidad como parte importante en la construcción del aprendizaje. Se coincide en la idea del teatro como canalizador de emociones, lo cual se valora por parte de las y los entrevistados. De alguna manera, el arte teatral, involucra en el aula la emocionalidad, ya sea por medio de la expresión dramática, por los constructos relacionales o por las posibilidades expresivas que este conlleva. También se concuerda con la idea de que el teatro permite a las y los estudiantes representar la visión del mundo y de sus contextos por medio de la acción artística, destacando la acción cognitiva y analítica que es posible establecer mediante una acción dramática, en relación a los contextos y situaciones que las y los estudiantes experimentan y viven.

Incidente 3	Entrevista	Código “in vivo”	Categorización
Transversalidad de la pedagogía teatral	E1	Por lo que ya hemos conversado, tú has captado que yo soy un profe que tiene sesenta y ocho años, tengo prácticamente cincuenta años de profesión...Dios me dio la posibilidad de pasar del jabón gringo al Lux, con todos sus intermediarios...todo lo que hemos hablado, de acuerdo a eso, enfocar la pedagogía, la educación, dentro del nuevo currículo, paradigmas nuevos, debiese estar la actuación, debiese ser una cuña central, porque, al momento que tenemos esa posibilidad de que los chicos tengan ese espacio, esa oportunidad, de actuar, de conocer, de decir, aprender del error...porque eso va a permitir, que veamos si hay errores y aciertos, y justamente ahí está la labor del maestro, para poder canalizar de buena forma, llegar a buen puerto lo que se pretende, tenemos un chico integral, un chico que va a tener su posición frente a algo, va a tener su opinión, va a saber respetar a los demás, va a saber que es respetado dentro de su espacio. Por lo tanto, en lo que sea matemática,	Incorporación del error como parte del aprendizaje

física, lo que sea, esa parte, la capacidad de actuación, de un chico, va a permitir que el cabro haga mil cosas. Si estoy trabajando en química la teoría del átomo, por ejemplo, hago una dramatización de aquello y eso va a ser una marca para toda su vida. Tuve la experiencia de hacer clases para adultos, y lo primero fue ir a ver una obra de teatro “El Médico a Palos”, adultos mayores todos. Terminada la obra me encontré con gente que lloraba, nunca en su vida habían visto algo así y lo encontraban maravilloso, y te voy a decir que era una compañía de “medio pelo”, no era ni una escenografía...los llevo a la católica o la Chile, sería un shock para ellos...estaban fascinados, me decían profe, ¿cuándo vamos a repetir esta experiencia? Es como cuando llevas al cabro a conocer el mar, el teatro es fabuloso. Yo tengo una anécdota con mi hijo, que es ingeniero agrónomo, le va fantástico, pero cuando él tenía cinco, seis años, lo lleve a ver “La Negra Ester”, a un teatro que estaba ahí en Matta con San Diego, no sé cómo se llamaba, y mi hijo desde aquella oportunidad, nunca jamás, ha dejado de ir al teatro, y siempre me dice, papá, ese regalo que me hiciste para mí, marcó mi vida. Mi hijo tiene treinta y tantos años, vive en el sur, pero todos los meses lleva a sus hijos a ver una obra de teatro. Entonces como te digo, el teatro es una cosa, una marca importante para todo ser humano...Es transversal, yo digo, ¿por qué no lo tratan, por qué no lo colocan en la malla curricular? Si colocan otras cosas, cuando el teatro es vida, es emoción, es un desarrollo integral del ser humano, es decir, los chiquillos llegan a conocerse a sí mismos y descubren potencialidades que ni siquiera se imaginaban...y cuando a un cabro chico le diste un

papel, que no quiere actuar y le da miedo, y después cuando tú lo pones frente al espejo para que él se apropie, mira lo que está haciendo, se da cuenta de que es otro y de que tenía una potencialidad escondida, y te lo agradece para toda la vida. Entonces yo no entiendo porque eso no está y ojalá hoy día, alguien iluminado diga, si eso va, está.

E2

Yo creo que es importante la disciplina de teatro. Creo que un profesor de teatro podría hacer todas las áreas. Habría que quizás aprender el contenido. Pero yo creo que sería como muy didáctico porque tienen mucha más creatividad que otros profesores, como por ejemplo yo de Matemáticas en este caso, pero... me estoy extrapolando, cuando yo hago clase de matemática yo me transformo, yo no soy la misma, yo gesticulo, les pongo caras, bajo la voz, subo la voz, pongo con rojo, les hago un mono en la pizarra. Yo sé que yo me transformo cuando estoy haciendo clase de matemática. Me cuesta mucho la oralidad, como dices tú, frente a ... no sé, explicar un tema que yo no conozco. Yo no hablo. Como dicen, algunos profesores son buenos para “carreliarse” frente a situaciones, yo no. O sea, si yo no domino algo, yo no hablo. O sea, en los consejos o en mi casa, en todos lados. Yo escucho, yo se escuchar, pero yo no opino si no se algo. Si yo no he leído la noticia o no se algo no voy a levantar la mano o voy a hablar por hablar por decir algo. Porque mucha gente por decir algo, habla. Yo no, en ese aspecto no, pero yo siento que cuando hago clase me transformo. Todo lo que te estoy diciendo, no soy la misma. Y eso yo creo que hace que los chiquillos aprendan cuando quieren aprender. Pero creo que no sería capaz de hacer una clase de teatro, no me veo yo en eso, me costaría mucho. Me cuesta mucho. A pesar de que cuando he tenido cursos más chiquititos en el otro colegio y nos hacían, no sé, hacer un baile y yo tenía que ahí armar el cuento, yo lo armaba y veía las ideas de ellos, siempre he

- **Multiplicidad de la pedagogía teatral**

tomado opinión de ellos mismos, pero no lo veo yo como profe de matemáticas cambiando esa rutina porque no sé. No podría yo enseñar algo que no lo sé...Yo creo que es como la transversalidad y que no debe perderse en estos colegios, sobretudo en este tipo de colegios, por eso es que estoy indignada...en verdad, no debiera perderse todo esto que se ha logrado este año...no debiera perderse. Esto debiera haber sido instaurado desde chiquititos en este tipo de colegio, sobre todo. Desde chiquititos enseñarles el desplante, enseñarles a comunicarse a decidir las cosas. Controlarse, yo creo que controlarían todo, controlarían hasta su vida. Todo, todo aprenderían ellos con esta área que es importantísima.

E3

Con respecto a la pregunta yo creo que lo primero es definir qué es la pedagogía teatral que pareciera ser bastante nueva digamos, con respecto a lo que vendría a ser la formación de profesores en Chile...yo diría que sí es relativamente nueva. Si uno pudiese mirar esa formación del pedagogo teatral, efectivamente esas mayas pudiesen enriquecerse como para que un pedagogo teatral pudiese desempeñarse, me atrevería a decir en cualquier área humanista curricularmente hablando porque la formación implica mucho conocimiento de lenguaje del arte en general de la historia, de la filosofía... es difícil separar ese paquete, aunque viene juntito y, por lo tanto, pudiese perfectamente desarrollar ese currículum actual hasta 2019, ¿cierto? Con los objetivos que tiene, podría irse a ese extremo incluso. Pero si no, también ésta manera de hacer trabajos, de articulación de departamentos o de asignatura, podría darse con el teatro con cualquiera de las asignaturas del currículum...O sea, entre cruzamientos es variado y quizás más

- **Evaluación estandarizada**
- **Gestión cultural escolar**

con las humanistas porque los contenidos son los mismos. Con otras áreas del currículum es más difícil porque el contenido es diferente. Pueden ser iguales las habilidades, pero no el contenido. Eso la hace quizás más distante. Ahora, ¿con cuáles? Creo que ya las hemos nombrado. Todo lo que tiene que ver con el área del lenguaje principalmente. Yo creo que un profesor, un pedagogo teatral podría perfectamente desempeñarse dando clase de lenguaje, al cien por ciento durante todo el ciclo de enseñanza media...de ciencia básica también...ahora no todos los profesores de lenguaje podrían hacer pedagogía teatral. Un pedagogo teatral podría desempeñarse como un profesor de lenguaje perfectamente porque es más contenedor de habilidades, tiene más habilidades en su formación y a la vez tiene más contenido, no es tan restringido, en cambio, la formación del profesor de lenguaje, así tal cual, está más limitada a lo lingüístico más bien escrito y eso te deja fuera toda la oralidad, toda la parte de expresión...y también tiene que ver lamentablemente con la estandarización. El profesor de lenguaje de alguna manera, de forma tanto en su formación universitaria como después en las distintas experiencias laborales, se va transformando en este poseedor de un SIMCE o de una PSU, de una habilidad que yo llamo de lápiz y papel, que está centrada básicamente en descubrir cuál es la respuesta correcta de una serie de alternativas que se me dan, entonces eso hace que también la clase, la planificación, la evaluación sea muy restringida. No va a evaluar la oralidad no la va a desarrollar no la va a trabajar porque no está evaluada estandarizadamente,

que ese ya es otro tema, pero que impacta en el aula. En cambio, un pedagogo teatral no tendría esa “deformación”, a no ser que también adquiriese esta misma estructura, que ya no depende de si quiere o no quiere, porque depende mucho de las escuelas y del sistema en sí mismo...pero en formación es mucho más rica la formación de un pedagogo teatral que de un profesor de lenguaje y me atrevería a decir que contiene el pedagogo teatral... podría contener el área de lenguaje, el área de historia, formación ciudadana, o participación ciudadana que ahora se llama en el nuevo currículum, podría contener filosofía. Todos los talleres que uno pudiese invocar, digamos. Como desde proyecto de vida desde autoconocimiento, hasta ligarlo a los transversales, o sea, desde trabajo en equipo, Yo creo que hoy día suena hartito eso. Participación, metodología de proyecto. Harto con esa área entonces podría desarrollarse en esos ámbitos y también dentro de las escuelas ¿Por qué no? Quizás sea necesario en el futuro tener en la gestión una persona que tenga trabajo de gestión cultural, que un poco tenga horas... no de aulas, sino destinadas al trabajo de...lo llamo así, gestión cultural porque tiene que ver con cómo conectar la escuela y todas sus asignaturas. Todo este sistema que vemos que no va a cambiar tan fácilmente, con esta otra esfera de la vida humana. Porque fuera de la escuela hay miles de cosas. Todos han evolucionado menos la escuela. Hasta los museos que es un concepto moderno digamos, hoy día el museo también sale a la calle. El museo hoy toma la experiencia yo diría desde lo pececitos que se iban a apretar en la licuadora. El museo toma esa experiencia y deja de ser. Pero la escuela no, entonces tal vez un gestor

cultural, una persona que vaya moviendo la escuela tanto como para el conocimiento del entorno como para literalmente gestionar recursos que vayan en esa línea. Por eso me atrevería a pensarlo así. Yo creo que hoy día atraviesa el currículum, el arte en general.

E4

Es importante en el currículum y sobre todo en el desarrollo de las habilidades del propio currículum, y tiene que ver, incluso, me atrevería apostar, a que apunta a la habilidad de carácter superior. ¿Ya? ¿Por qué razón? Porque al reflexionar, al interactuar, al integrar elementos y expresar en situaciones de comunicación, en habilidades de comunicación, que como colegio nos toca mucho, y se puede ver reflejado en diferentes aspectos, desde por ejemplo evaluaciones de carácter formal, por ejemplo, SIMCE, que nosotros en los aspectos de comunicación estamos bastante bajo en los puntajes, por ejemplo. También tiene que ver en un aspecto integrador, en el sentido de que los estudiantes entienden que el arte no es segregador, en el sentido de que el arte no está solamente en el teatro, sino que también tiene que estar en los aspectos propios de su vida. Y es por eso que también se apuntaba al crear. El reflexionar, el crear, es también comprender su entorno. Y por sobretodo creo también que apunta a un elemento transversal que tiene que ver con el currículum, que en el fondo viene a desarrollar las habilidades propias de carácter mínimo incluso, y apuntando a las de carácter superior. Incluso en asignaturas como ciencia, por ejemplo, donde la comunicación, la expresión, la argumentación, viene siendo elementos súper básico cada uno de ellos que vienen a componer, por ejemplo, el método científico. Entonces es ahí donde uno se da cuenta que en el fondo uno apunta al arte, y, sobre todo, por ejemplo, en teatro, en este caso en teatro, en currículum, es aportar carácter desde el hacer...es apuntar desde ahí, desde un currículum transversal, es decir que teatro no

- **Aprender mediante el hacer**
- **Puente conector**

solamente quede en teatro, sino que lo que se aprende en teatro puede ser reflejado en ciencias, pueda ser reflejado en una clase de historia, pueda ser reflejado en una clase de lenguas. Entonces es un... podríamos decir que es un puente conector entre las diversas asignaturas que no entregan habilidades mínimas pero que apuntan a las habilidades de carácter o de orden superior.

Memo 3 Se manifiesta la idea de que las y los facilitadores teatrales, resultan ser profesionales competentes dentro del campo de la educación, ya que producto de la conjunción de la formación artística y docente, desarrollan competencias profesionales adecuadas para guiar procesos formativos en cualquier ámbito o contexto de educación. También es posible señalar que, según las y los entrevistados, las y los facilitadores teatrales, serían capaces de preparar actividades y clases de la mayoría de las asignaturas humanistas, incluso de aquellas asignaturas científicas ya que, por medio de sus metodologías y didácticas, favorecerían los procesos educativos de las y los estudiantes: *“Yo creo que un profesor, un pedagogo teatral podría perfectamente desempeñarse dando clase de lenguaje, al cien por ciento durante todo el ciclo de enseñanza media. De ciencia básica también. Ahora no todos los profesores de lenguaje podrían hacer pedagogía teatral. Un pedagogo teatral podría desempeñarse como un profesor de lenguaje perfectamente porque es más contenedor de habilidades. Tiene más habilidades su formación y a la vez tiene más contenido, No es tan restringido. En cambio, la formación del profesor de lenguaje, así tal cual, está más limitada a lo lingüístico más bien escrito y eso te deja fuera toda la oralidad, toda la parte de expresión”* Se destacan, además, las posibilidades que las y los estudiantes tienen para aprender por medio del hacer y la práctica, así como de incluir el error como parte fundamental del aprendizaje, sin darle a éste, una carga negativa, ya que, desde lo teatral, se comprende que la práctica robustece el aprendizaje y destrezas. Al mismo tiempo existe la idea de que él o la facilitadora teatral, puede desempeñar distintas actividades a nivel escolar, desde la gestión cultural del establecimiento hasta la integración de los equipos de convivencia escolar o gestión académica: *“En formación es mucho más rica la formación de un pedagogo teatral que de un profesor de lenguaje y me atrevería a decir que contiene el pedagogo teatral... podría contener el área de lenguaje, el área de historia, formación ciudadana, o participación ciudadana que ahora se llama en el nuevo currículum, podría contener filosofía. Todos los talleres que uno pudiese invocar”*

4.4 Categorización

4.4.1 Codificación abierta

Incidente 1	Entrevista	Categorización	Categoría
Arte y el desarrollo de la condición humana	E1	- El teatro destaca por su capacidad de triangulación de las dimensiones del desarrollo humano - Debiera ser una asignatura obligatoria, el arte debe estar presente en todo currículum	Triangulación de las dimensiones de desarrollo humano: Se refiere a que el teatro es capaz de relacionar los procesos de enseñanza y aprendizaje desde diversas aristas. La capacidad de relación con el mundo que el teatro posee, facilita a las y los estudiantes, así como a sus docentes, vincular las experiencias de los aprendizajes con la vida cotidiana, enriqueciendo así, su capacidad de comprensión y reflexión. según el entrevistado, la formación escolar debiese considerar en sus procesos el desarrollo de lo cognitivo, emocional y físico. Desde su perspectiva, el arte y el teatro particularmente, al servicio de la educación, lograrían potenciar el encuentro pedagógico de manera significativa, favoreciendo a las y los estudiantes en sus desarrollos integrales. <i>“En una escuela que se dice inclusiva, innovadora y participativa, necesita de un estado de acción-reacción, que esté completamente alerta a todas las vibraciones que ocurren en un espacio educativo”</i> (Sánchez, 2017, pág. 17) Presencia curricular: el entrevistado considera que el arte debiese ocupar un lugar significativo en la construcción curricular <i>“En 2009 se promulga la Ley general de Educación (LGE) estableciendo principios y obligaciones, promoviendo cambios en la manera en que los niños de nuestro país serán educados, proponiendo que la escuela actual debe proyectar desarrollar seres humanos</i>

		<i>integrales, que vivan en armonía con su personalidad y puedan desenvolverse en sociedad” (Sánchez 2017, pág. 33)</i>
E2	• Ayudar a todos estos chiquillos que son como más tímidos, para sacarle la voz a los que no...a los que les cuesta hablar • Porque yo lo comparo con la época donde yo estudié, que le tenía pánico a pararme adelante, pánico leer al frente del curso, porque te hacían leer frente al curso.	Sacar la voz: Desde la perspectiva de la docente, la oralidad destaca como un factor clave para el desenvolvimiento de las y los estudiantes, tanto dentro del aula como fuera de ella, en relación a sus pares y demás personas de la comunidad escolar. Se alude al teatro como una herramienta pertinente para potenciar el encuentro con la palabra, su emisión, dicción, y proyección en los discursos emitidos. <i>“Si pudiera decirlo, no lo tendría que bailar”</i> (Isidora Duncan, Bailarina) Pánico a pararme adelante, pánico leer al frente del curso: la entrevistada se refiere a la experiencia sufrida durante su infancia en la que, al realizar lecturas frente al resto de su curso, experimentaba miedos y dudas, que, desde su perspectiva, el haber contado con alguna experiencia artística-teatral, podían haber ayudado a superar esos terrores, evidenciando traumas infantiles que resultan complejos de resolver. Destaca también la idea de que el encuentro articulado con el arte y la expresión oral, debiese ser desde temprana edad y extenderse por toda la vida adulta. <i>“Los niños durante los primeros años de escuela son auténticamente curiosos acerca de su cultura y de qué modo opera. El conocimiento conceptual y formal acerca de la artes es un componente importante de este legado cultural, y se debería empezar temprano a hacer que los niños se sintieran cómodos con estas formas de</i>

conocimiento” (Gardner 2011, pág. 75)

E3	Tiene que ver con el desarrollo de algunas actitudes, de algunos valores, si se quiere, que van relacionados con la formación de la humanidad	Formación de la Humanidad: La entrevistada se refiere a que las artes en general, permiten a las y los seres humanos encontrar distintas habilidades esenciales para la construcción social, las cuales, por medio del arte escénico como medio expresivo, se fortalecerían. Destaca, además, las impresiones respecto a las posibilidades de descubrir y desarrollar habilidades, actitudes y competencias de toda índole y necesarias para la vida, que ofrece el arte teatral, desde el desarrollo motor, afectivo y cognitivo. Por otra parte, destaca la función social que el teatro posee, presentándose como una variante educativa ideal para el desarrollo de valores sociales, culturales y relacionales desde la participación ciudadana de manera crítica, reflexiva y analítica, además de creativa. <i>“El juego dramático es en sí mismo un aprendizaje, una sensibilización lúdica frente al rol de cada uno en el cuerpo social.”</i> (Sánchez 2017, pág. 44)
E4	El arte en sí es fundamental porque es de característica transversal	Transversalidad del arte: El entrevistado señala que, una propuesta educativa que incorpore al arte en su construcción curricular, permitiría a las y los estudiantes desarrollar habilidades de diversa índole, ya sean estas sociales, culturales o relacionales y que, además, por medio de la representación y expresión creativa, se activaría en las y los estudiantes el pensamiento crítico. <i>“Se considera que las artes proporcionan oportunidades a los niños para explorar su entorno, para inventar sus propias formas para expresar sus ideas, sensaciones y sentimientos que</i>

se consideran importantes” (Gardner 2011, pág. 13)

- Nosotros cuando llegamos acá al colegio nos dimos cuenta que hay un aspecto segregado del arte en sí. ¿A qué voy? de que el arte no era...no estaba incluido dentro el plan de estudio de los chiquillos, solamente los planes curriculares propios, o sea, los básicos, los mínimos, que te entrega el ministerio, **envasados**

Educación envasada: El entrevistado señala, que la propuesta curricular hasta hace algunos años en el liceo, se construía netamente a partir de las normativas ministeriales sin incluir en el desarrollo curricular, propuestas propias, de acuerdo a las necesidades y/o expectativas de las y los estudiantes del liceo. *“Los principios que rigen el desarrollo humano colocan limitaciones significativas en el discurso de la educación artística: sobre aquello que puede enseñarse, sobre cómo puede enseñarse y sobre que debe enseñarse” (Gardner 2011, pág. 14)*

Incidente 2	Entrevista	Categorización	Categoría
El teatro como herramienta para el desarrollo de habilidades	E1	El mundo de hoy, es el mundo de las comunicaciones, aunque haya una tecnología avanzada, lo que se quiera, pero es la comunicación la que permite al hombre, la comunicación efectiva	Comunicación efectiva: Se relacional al teatro con la palabra y la oralidad como principales componentes, sin embargo, también se relaciona con la expresión no verbal y su capacidad para comunicar, desde lo verbal, corporal, emocional, incluso desde lo virtual, es lo que nos convierte en seres capaces de relacionarnos. Según el entrevistado, la capacidad para emitir mensajes, así como para decodificarlos, se entiende como eje principal para la comunicación efectiva entre el cuerpo docente y estudiantil, así como entre la generalidad de las personas en el día a día. Desde esta perspectiva, es que el teatro extendería las posibilidades comunicativas de las personas más allá de la palabra y el verbo como única expresión. <i>“Desde una época temprana de en su vida, los seres humanos muestran sus propias formas particulares de descifrar sus ambientes, sus propias concepciones acerca del mundo”</i> (Gardner 2011, pág. 18)
	E2	Yo siento que es una cantidad de habilidades que desarrollan en los chicos el teatro...Sociabilidad, la parte social que ellos se reúnen con distintos...otros niños, no solamente con su grupo...Aprender a ser tolerante cuando no resultan las cosas...El trabajo en equipo es fundamental	Trabajo en equipo: Según la entrevistada, los conceptos relacionales que una sociedad debiese poner en práctica a diario se podrían manifestar de manera explícita durante un proceso ligado a lo teatral desde el trabajo en equipo, el desarrollo de actitudes específicas y el desempeño de labores ligadas a la construcción de procesos escénicos. <i>“Los individuos no se desarrollan simplemente existiendo,</i>

envejeciéndose, haciéndose más altos; tienen que llevar a cabo determinadas experiencias esenciales que redundan en periódicas reorganizaciones de su conocimiento y de su comprensión” (Gardner 2011, pág. 20)

E3	• Si yo quisiera mezclarlo con habilidades propias del currículum, las tengo todas. Están ahí las principales incluso podría recorrer la taxonomía de Bloom perfectamente, incluso llegando a las (habilidades) superiores.	Habilidades propias del currículum: La entrevistada señala que el teatro como instrumento, es capaz de articular el ejercicio pedagógico con los objetivos curriculares, siendo el teatro capaz de desarrollar habilidades simples y de orden superior. “<i>Los investigadores reconocer ahora que la naturaleza-e incluso la existencia- de un sistema educativo puede marcar las trayectorias del desarrollo humano en el interior de una cultura</i>” (Gardner 2011, pág. 23)
E4	• El teatro en estos aspectos viene a demostrar un poquito, que es posible meter la emoción dentro de la sala de clases.	La emoción y la sala de clases: El vínculo emocional se manifiesta como uno de gran significancia para los procesos de enseñanza y aprendizaje. Así mismo, reconocer las emociones como principios estructurales de la humanidad, permitiría que las y los estudiantes se sintieran más libres a la hora de expresar sus sentires frente a las situaciones experimentadas dentro de sus contextos escolares. Incorporar la emoción al salón de clases, permitiría también, que el cuerpo docente sea capaz de reconocer los estados anímicos de sus estudiantes, enfocando los procesos y/o actividades según las lecturas contextuales cotidianas, siendo así, capaces de efectuar clases a partir de la

comprensión de su medio. “Las artes implican emociones que inducen sentimientos de misterio o mágicos, o que cuentan con una dimensión religiosa o espiritual (...) se considera que las emociones funcionan de un modo cognitivo que guían al individuo en la elaboración de determinadas distinciones en el reconocimiento de afinidades, en la construcción de expectativas y tensiones que luego se solucionan” (Gardner 2011, pág. 29)

Incidente 3	Entrevista	Categorización	Categoría
Transversalidad de la pedagogía teatral	E 1	Al momento que tenemos esa posibilidad, de que los chicos tengan ese espacio, esa oportunidad, de actuar, de conocer, de decir, aprender del error	Aprender del error (el error como parte del proceso para el aprendizaje): El arte en general comprende que la práctica hace al maestro, por lo que el error durante un proceso se considera como algo positivo, puesto que, desde ese error, es posible crecer, poniendo en práctica diversas habilidades de toda índole, a fin de detectar el error, comprender sus causas y mejorar por medio del autoconocimiento. <i>“Explorar libremente, ignorar las fronteras y las clasificaciones existentes, trabajar durante horas, sin necesidad de recompensa o estimulación exterior, en un proyecto que se apodera de ellos; quizá lo que sea aún más importante para cada uno de estos grupos: las artes proporcionan un marco</i>

		<i>especial, puede incluso único, de expresión personal” (Gardner 2011, pág. 46)</i>
E 2	Creo que un profesor de teatro podría hacer todas las áreas (asignaturas)	Multiplicidad de la pedagogía teatral: Se refiere a que la pedagogía teatral se presenta como una disciplina capaz de abarcar en su labor, diferentes aristas esenciales en la construcción de procesos vinculados al desarrollo de las y los estudiantes. Se considerada como una disciplina multifuncional, que por un lado cubre las necesidades que la pedagogía convencional no detecta en su práctica, abarcando en su quehacer, también al cuerpo docente, proponiendo un nuevo paradigma de acción pedagógica. La entrevistada señala que la labor pedagógica desde el teatro se modifica, ya que el tipo de relacionamiento que se propone como metodología para la educación se desenmarca de la tradicional conductista, rescatando dimensiones desde lo afectivo y relacional. <i>“Dado que el primer agente de cambio en la sala es el profesor y que resulta imposible modificar la educación sin su apoyo, la pedagogía teatral, acoge del educador Rever Feuerstein un concepto diferente para denominar al docente; el de mediador del proceso de aprendizaje.”</i> (García-Huidobro 2012, pág. 20)

E3

- El profesor (...) de alguna manera, de forma tanto en su formación universitaria como después en las distintas experiencias laborales, se va transformando en este poseedor de un SIMCE o de una PSU, de una habilidad que yo llamo de lápiz y papel, que está centrada básicamente en descubrir cuál es la respuesta correcta de una serie de alternativas que se me dan, entonces eso hace que también la clase, la planificación, la evaluación sea muy restringida. No va a evaluar la oralidad no la va a desarrollar no la va a trabajar porque no está **evaluada**

estandarizadamente

Evaluación estandarizada:

Se comprende que la pedagogía teatral transforma la evaluación desde lo cuantitativo hacia lo cualitativo, modificando las formas e instrumentos, por recursos extraídos del arte teatral, como lo son la retroalimentación constante, el diálogo y apreciación entre pares en favor de una valoración a partir de lo procesual desde la actitud y habilidades, tanto individuales como grupales. *“El aprendizaje es algo más que una simple asociación o que simples impresiones sacadas del entorno, que la cognición humana no puede simplemente extrapolarse a partir de los estudios de la cognición animal y que los propios niños pasan a través de una variedad de estadios de comprensión cualitativamente diferentes”* (Gardner 2011, pág. 19)

- Quizás sea necesario en el futuro tener en la gestión una persona que tenga trabajo de **gestión cultural**, que un poco tenga horas... no de aulas, sino destinadas al trabajo de...lo llamo así, gestión cultural porque tiene que ver con cómo conectar la escuela y todas sus asignaturas.

Gestión cultural: El oficio del teatro al servicio de una comunidad, desarrolla lazos socioculturales imprescindibles para una escuela y el resto de su comunidad. La capacidad que el teatro tiene para agrupar y reunir personas, favorece un encuentro con la escuela y la comunidad, pudiendo incluso, modificar la estructura de la gestión escolar, como hasta ahora la conocemos. *“En ausencia de un contexto cultural de apoyo, es poco probable que alguien pudiera llegar a ser un experto conocedor de*

	arte. <i>Bajo una tutela adecuada, probablemente se podría llegar a ser un entendido a una edad temprana</i>” (Gardner 2011, pág. 38)
E4 - Lo que se aprende en teatro puede ser reflejado en ciencias, pueda ser reflejado en una clase de historia, pueda ser reflejado en una clase de lenguas. Entonces es un... podríamos decir que es un punto conector entre las diversas asignaturas - Por ejemplo, en teatro, en este caso en teatro...en el currículum, es aportar carácter desde el hacer	Punto conector: Se describe la actividad curricular teatral, como una de carácter significativa en relación a los aprendizajes que cada estudiante puede llegar a lograr, ya que éste, actúa como un articulador entre los saberes previos y los nuevos, facilitando el diálogo e integración entre ambos desde una propuesta metodológica integradora. <i>“Las escuelas reclaman, como mínimo, una reorientación hacia el mundo que puede resultar bastante exigente para muchos”</i> (Gardner 2011, pág. 53) Aprender desde el hacer: Se entiende que, por medio de la práctica experiencial como parte de la rutina en la educación, la o el estudiante vinculado a una experiencia artística, podría tener un contacto más directo con la investigación como metodología para el aprendizaje, incorporando en este hacer, el desarrollo cognitivo y habilidades de orden superior, además del desarrollo de competencias prácticas para su posible desenvolvimiento laboral. <i>“En la época contemporánea, cuando la meta de la escolarización universal se ha perseguido con ahínco y los educadores</i>

se han hecho responsables del progreso de sus cometidos, la falta de atractivo de la escuela se ha convertido en causa de preocupación” (Gardner 2011, pág. 54)

Memo 4, Durante la codificación abierta resultó posible detectar y destacar palabras o frases significativas para lograr avanzar en las categorizaciones y sus definiciones. Estas descripciones fueron realizadas a partir de conceptos generales de interés para esta investigación y que, a su vez, resultaron ser una constante durante las entrevistas realizadas. La percepción que las y los entrevistados tienen sobre los alcances de la pedagogía teatral y el teatro, se repite en todas las respuestas, destacando siempre, la capacidad para crear, expresar y comunicar, que ambas disciplinas ofrecen. A partir de esta selección fue posible distinguir las categorías centrales nominadas como: ***triangulación en el desarrollo humano, transversalidad curricular y capacidad para comunicar.***

4.4 2 Codificación axial

Incidente 1	Entrevista	Categoría: Desarrollo afectivo, cognitivo y expresivo
Arte y desarrollo de la condición humana	E1	Desarrollo integral y multidimensional
	E2	
	E3	
	E4	

Memo 5 La percepción que el cuerpo de profesionales tiene sobre el arte y el arte teatral con respecto a la incorporación e implementación en la construcción curricular, resulta de tremenda relevancia y significancia en cuanto al desarrollo integral de las y los estudiantes se refiere, alcanzando dimensiones de carácter social, cultural, relacional y personales, favoreciendo el encuentro con el despertar del pensamiento crítico, la reflexión y análisis. Se considera que las disciplinas artísticas alcanzan niveles de profundización, investigación y autoreconocimiento, que favorecen y apoyan el aprendizaje, fortaleciendo así, los aspectos cognitivos, afectivos y motores, el desarrollo de habilidades blandas y de orden superior, dónde los aspectos afectivos se viven y expresan por medio de la creatividad y la empatía. El trabajo en equipo, se destaca, al igual que la conciencia y cuidado del cuerpo: “(...) El arte es la, digamos, es una de las patas de la trilogía de las cosas importantes que debe tener un ser humano, el arte ocupa una de las tres. Necesito inteligencia y lógica, necesito desarrollar mi estado físico y tengo que alimentar el alma, y obviamente que el alma y las emociones las puedo alimentar solamente a través del arte, por lo tanto, si no tengo esa parte que me está nutriendo, estoy cojo como ser humano, a la mesa le falta una pata.” (E1)

Incidente 2	Entrevista	Categoría: Transversalidad curricular
El teatro como herramienta para el desarrollo de habilidades	E1	El arte al servicio de la educación
	E2	
	E3	
	E4	

Memo 6, A partir de la recopilación de la información, es posible señalar que, según las representaciones sociales de las y los profesionales entrevistados con respecto al teatro y su pedagogía, describen a ambas disciplinas como herramientas educativas efectivas y multidimensionales, las cuales poseen características favorables para el desarrollo de habilidades de diversa índole, abarcando desde la expresión oral hasta la expresión no verbal y del desarrollo de habilidades fundamentales para el desenvolvimiento en la vida. Al mismo tiempo, se considera que el teatro, es capaz de servir con su metodología y didáctica a otras asignaturas a fin de cumplir con los objetivos propuestos a nivel de aprendizajes esperados. Se incluye, además, la idea de que el teatro puede facilitar la expresión emocional de las y los estudiantes, incorporándola dentro de la sala de clases o en sus procesos formativos, propiciando mejores espacios relacionales, destrabando prejuicios, construyendo soporte colectivo y potenciando la idea de una comunidad colaborativa, respetuosa y empática. Por otra parte, el teatro serviría para que las y los estudiantes puedan descubrir que tipos de desarrollo en el ámbito de la vida cotidiana, les resultan atractivos, identificando por medio de la experiencia teatral, fortalezas, actitudes y capacidades.

Incidente 3	Entrevista	Categoría: capacidad para comunicar
El teatro como herramienta para el desarrollo de habilidades	E1	Puente conector
	E2	
	E3	
	E4	

Memo 7, Desde la perspectiva profesional, se entiende que, él o la facilitadora teatral, cumplirían con una gran cantidad de requisitos en relación a las competencias profesionales que una/un educador, debiese presentar. El dominio del arte como herramienta para la educación, las capacidades y facultades expresivas y de comunicación, la capacidad lúdica y de observación, de detectar emociones y hacer lecturas contextuales, convertirían a la o él facilitador teatral en un profesional apto para articular y proporcionar diversos contenidos durante un proceso de formación educativa.

4.4.3 Codificación Selectiva

Este tipo de categoría, requiere de todas las categorías previas para su conformación, ya que éstas, deben estar en relación con ella. Como parte del proceso, se espera que la codificación selectiva, identifique y de cuenta de las reiteraciones en que se aborda tal o cual concepto durante las entrevistas realizadas. Por medio del análisis constante de la información, se espera detectar, posibles indicadores que puedan dar rumbo a la investigación, a partir de los testimonios recopilados.

Se espera, además, que una vez que surge la categoría central, esta mantenga una nominación más bien abstracta con el fin de permitir que surjan a partir de ella, otras investigaciones en relación y respecto a su a su significado: “para Strauss y Corbin (2002) la categoría central consiste en todos los productos de análisis, condensados en unas cuantas palabras que parecen explicarnos de que trata la investigación”. (Valenzuela 2016 ctdo. Strauss y Corbin 2002 p. 121).

Este tipo de categoría, requiere de todas las categorías previas para su conformación, ya que éstas, deben estar en relación con ella. Como parte del proceso, se espera que la codificación selectiva, identifique y de cuenta de las reiteraciones en que se aborda tal o cual concepto durante las entrevistas realizadas. Por medio del análisis constante de la información, se espera detectar, posibles indicadores que puedan dar rumbo a la investigación, a partir de los testimonios recopilados.

Se espera, además, que una vez que surge la categoría central, esta mantenga una nominación más bien abstracta con el fin de permitir que surjan a partir de ella, otras investigaciones en relación y respecto a su a su significado: para Strauss y Corbin (2002) “la categoría central

consiste en todos los productos de análisis, condensados en unas cuantas palabras que parecen explicarnos de que trata la investigación.”. (p. 121).

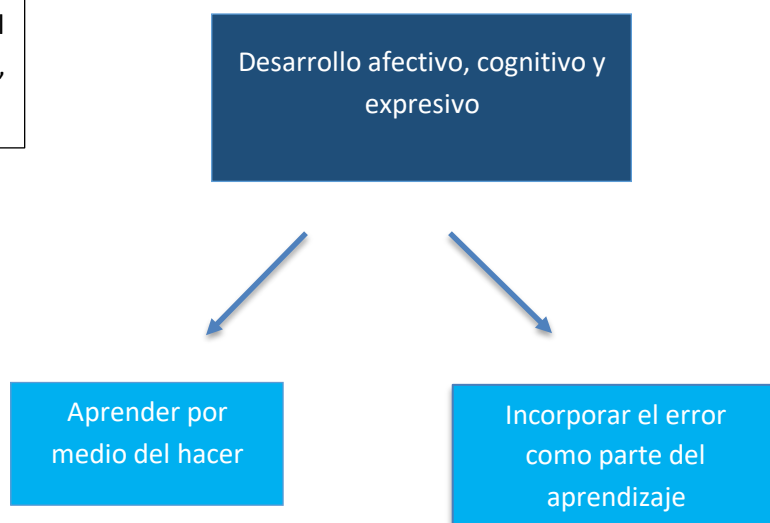
4.5 Cuadro de categorías centrales y subcategorías

<u>Categoría central</u>
Desarrollo afectivo, cognitivo y expresivo
<u>Subcategoría</u>
Desarrollo integral y multidimensional
<u>Categoría central</u>
Transversalidad curricular
<u>Subcategoría</u>
El arte al servicio de la educación
<u>Categoría central</u>
Comunicación efectiva
<u>Subcategoría</u>
Puente conector

4.5.1 Diagrama 1: Construcción de la primera categoría central y subcategorías

Categoría central: La integración del arte en la malla curricular, favorece a la triangulación del desarrollo y aprendizaje integral desde lo cognitivo, afectivo y motor.

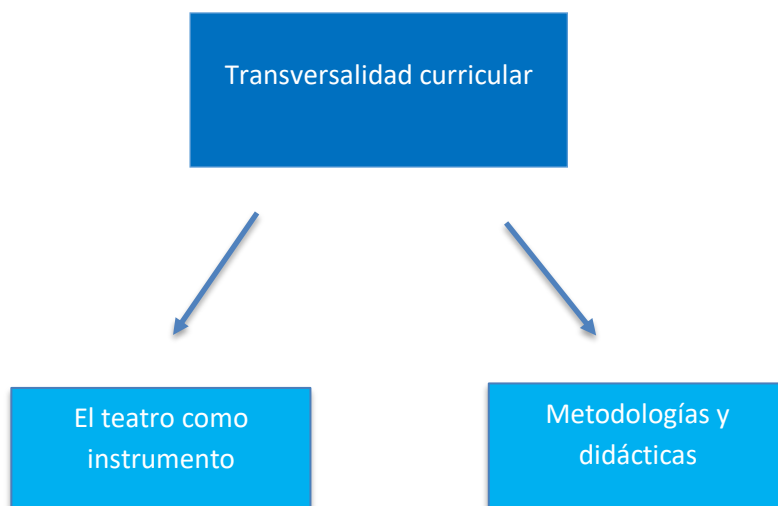
Subcategorías: El desarrollo integral y multidimensional, se potencian por medio de la propuesta metodológica de las artes, especialmente por medio del arte escénico, mediante el cual, es posible aprender haciendo y al mismo tiempo trabajar con la frustración, incorporando en el proceso del aprendizaje el error como parte fundamental para la construcción del saber.



4.5.2 Diagrama 2: Construcción de la segunda categoría central y subcategorías

Categoría central: El teatro se presenta como una disciplina educativa que resulta transversal durante la formación, pues afecta de manera directa a la personalidad y con ello a los aprendizajes.

Subcategorías: Las posibilidades educativas que el teatro ofrece, amplían la labor de la o el docente proponiendo estrategias individuales y colectivas para lograr el aprendizaje en sus estudiantes. La ductilidad del arte teatral posibilita que el aprendizaje se produzca desde diferentes ángulos y perspectivas.



4.5.3 Diagrama 3: Construcción de la tercera categoría central y subcategorías

Categoría: Se entiende que el teatro favorece las posibilidades para comunicar, puesto que no solamente trabaja con la oralidad, sino que, además, logra reconocer habilidades comunicativas desde lo paraverbal, no verbal y kinésico.

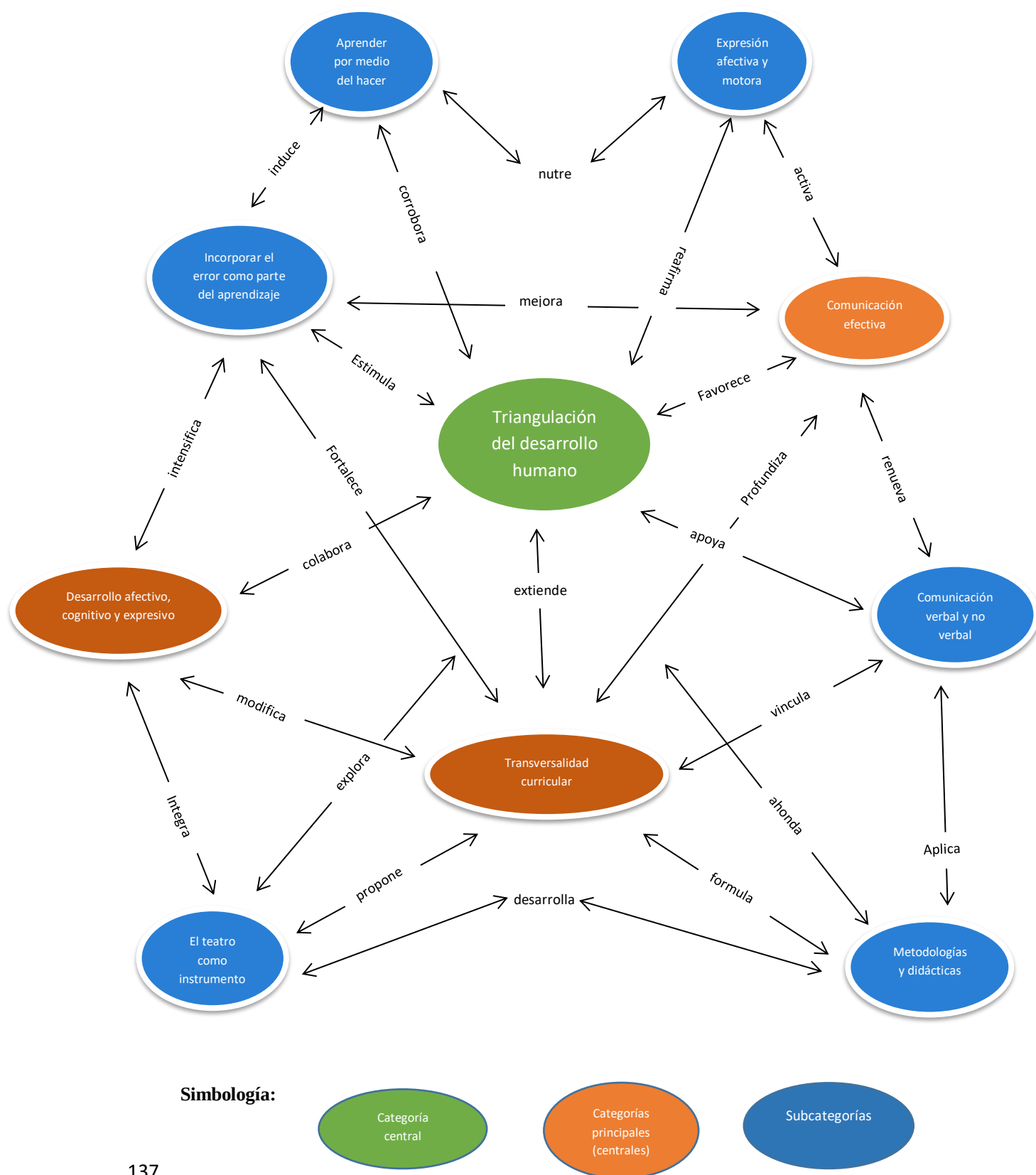
Subcategoría: Si bien la oralidad aparece como una categoría clave en el desarrollo de las y los estudiantes, la expresión corporal y emocional se manifiesta como herramientas necesarias en el desarrollo de la personalidad de las y los estudiantes. Por otra parte, una educación inclusiva, debiese contar con la capacidad de desarrollar en sus estudiantes, distintos recursos para la comunicación y expresión.



4.6 Cuadro de Categoría central, categorías principales y subcategorías

Categoría central	Categorías centrales	Subcategorías
Triangulación del desarrollo humano	Desarrollo afectivo, cognitivo y expresivo	• Aprender por medio del hacer • Incorporar el error como parte del aprendizaje
	Transversalidad curricular	• El teatro como instrumento • Metodologías y didácticas
	Comunicación efectiva	• Comunicación verbal y no verbal • Expresión motora y afectiva

4.7 Diagrama 4: Relaciones entre la categoría central, las categorías principales y subcategorías.



4.8 Discusión: Desarrollo de la Teoría Sustantiva

Para la interpretación de la Teoría Sustantiva, se analizaron las respuestas y testimonios entregados por las y los profesionales entrevistados, dando cuenta por medio de estos, el gran valor sociocultural que la inclusión del teatro y la pedagogía teatral, adquieren dentro de la propuesta curricular por parte de las y los profesionales de la educación. De acuerdo al desarrollo de los análisis realizados a los datos obtenidos, y siguiendo con la propuesta metodológica de la teoría fundamentada, es posible señalar que:

“Triangulación del desarrollo humano”, emerge como categoría central, logrando contener en sí, a las categorías principales y sub- categorías descubiertas, puesto que, por una parte, engloba tres dimensiones fundamentales para el desarrollo de toda persona, especialmente durante su etapa de formación escolar, y por otra, conecta los objetivos y metodologías pedagógicas, que se facilitan durante un proceso educativo desde el paradigma de lo teatral y sus áreas de desarrollo e investigación:

[s]on tres patas las que yo le pongo a la vida del ser humano, el desarrollo cognitivo, lógico, cerebral, razonado, que es súper importante, un desarrollo físico, digamos, que su cuerpo, sus elementos psicobiológicos también y esta la otra parte, la interior, de alma, corazón, emociones, que esa trilogía representa la integridad, el conjunto completo (entrevista 1)

En ese sentido, los discursos con respecto al arte teatral y su inclusión dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje, plantean que, como principal actividad, estas disciplinas favorecen el desarrollo de la personalidad desde una manera integral y multifuncional:

[y]o siento que es una cantidad de habilidades que desarrollan en los chicos...El teatro...Sociabilidad. La parte social que ellos se reúnen con distintos otros niños, no solamente con su grupo, generalmente...Aprender a ser tolerante cuando no resultan las cosas...El trabajo en equipo es fundamental porque tienen que organizarse para que pueda salir, por ejemplo, la obra de teatro de segundo medio, que fue genial. El desplante. Sacarle la voz a los que no hablan. Despertar todas esas habilidades que los niños tienen pero que tal vez nadie se las ha desarrollado
(entrevista 2)

Con respecto a la inclusión de las artes escénicas en la construcción curricular, las y los entrevistados declaran que:

[d]ebiera ser una asignatura obligatoria, el arte debe estar presente en todo currículum, en todo desarrollo laboral, pedagógico o científico. El arte tiene que estar presente. El hombre, la vida del hombre son emociones, por lo tanto, si esas emociones quedan encapsuladas, la pregunta es ¿qué tipo de hombre estoy formando? **(entrevista 1)**

En este sentido, la integración de las artes en la cotidianeidad de las y los estudiantes, propone una formación social que resultaría positiva para nuestra sociedad, puesto que los valores que el arte escénico promueve en su práctica, sería idóneos para aplicar y desarrollar durante los procesos escolares.

Por otra parte, el teatro y la pedagogía teatral, se asocian a campos afectivos de gran repercusión y reflexión, tanto para las y los estudiantes como para el cuerpo docente: “Tiene

que ver con el desarrollo de algunas actitudes, de algunos valores si se quiere, que van relacionados con la formación de la humanidad” (entrevista 3)

Desde el desarrollo afectivo, se entiende que el teatro y la pedagogía teatral, facilitan el encuentro con las emociones y sentires, favoreciendo con esto, la expresión emocional humana, como una condición natural de nuestra especie de-construyendo prejuicios con respecto a nociones de contextos o identidades culturales como género o jerarquía, en cuanto a la emocionalidad se refiere:

[c]reo que el teatro en estos aspectos viene a demostrar un poquito que es posible meter la emoción dentro de la sala de clases. Ya sea desde la expresión, desde la comprensión, o incluso desde la observación de la emoción de un otro. Entonces creo que viene a representar a un estudiante que es integrador en todos los aspectos de su vida, o sea, desde lo racional, lo emotivo, incluso lo contextual” (entrevista 4)

Desde las respuestas recopiladas, ha sido posible también, descubrir como el teatro y la pedagogía teatral, desarrollan también, la dimensión terapéutica que estas disciplinas logran abarcar y contener:

[c]reo y repito que es fundamental hacer teatro, Ojalá uno lo pudiera hacer toda su vida, o sea, casi como terapia porque también tiene un componente terapéutico importante de sanación o de poder como volcarse a lo que hablábamos delante del ser humano.” (entrevista 3)

La dimensión afectiva como principal eje de relacionamiento y construcción de sociedad, se destaca durante la promoción de proyectos que involucran a la colectividad en su construcción, necesitando de todas y todos para un buen desarrollo y resultado. Las

respuestas de las y los entrevistados dan cuenta de que la afectividad y manifestación de las emociones, que el teatro logra abrir en los grupos cursos, despierta actitudes que favorecen la comunión y dialogo colectivo.

En relación al desarrollo cognitivo, se formula la idea de que el teatro despierta habilidades transversales e incluso aquellas de carácter superior, al llevar a la práctica recursos actitudinales asociados al rito teatral, que favorecen la efectividad de la apropiación del conocimiento, durante los procesos de aprendizaje. Desde esta perspectiva el teatro, se asoma como una herramienta ideal para transitar el camino a los saberes, desde propuestas metodológicas y didácticas que apelan a la experiencia y significancia de los procesos: *“Lo que moviliza más allá del contenido propio de la asignatura como currículum de teatro es la experiencia”* **(entrevista 4)**

Desde la perspectiva docente, el teatro y la pedagogía teatral, debiesen estar presentes, además, en la formación profesional de las y los educadores, puesto que, en su propuesta, serían capaces de desarrollar competencias profesionales destacadas, asociadas a la comunicación verbal y no verbal, al desplante escénico, a la articulación de metodologías aplicadas desde la construcción del saber de manera democrática y horizontal:

[t]odos los profesores deberían ser actores, todos deberían estudiar actuación, especialmente los científicos, los chiquillos tienen problema con los ramos científicos, el mensaje no les llega, el mensaje es mal ejecutado, el maestro de matemáticas, o el maestro de física, de química, puede ser científicamente brillante, estupendo, un siete en el laboratorio, pero cuando él transmite, esa digamos, el mensaje, no llega tanto o como debiese llegar.” **(Entrevista 1)**

Existe una idea con respecto a las habilidades y actitudes que el teatro puede desarrollar en favor de una mejor ejecución de la labor docente con respecto a la capacidad expresiva:

[e]s como lo que yo hubiese querido tener para yo poder decir muchas veces las cosas que siento...y me las cómo no más, porque no tengo a veces palabras y en mi vida entera, no solamente en la parte de trabajo, en la parte laboral, sino que en mi vida (Entrevista 2)

Sin embargo, se asocia, además, al rol interpretativo que él o la docente manifiesta frente a un grupo de estudiantes, esto en directa relación al desplante áulico que este puede ofrecer:

[y]o doy clases de lenguaje, pero cuando me paro frente a mis alumnos, yo me pongo mi careta de actor, yo soy “profesor” en ese momento, juego mi rol de profesor, y “actúo” como maestro. Yo ocupo mi lenguaje, mis gestos mis movimientos para que mi mensaje, quede como una impronta en aquel que lo está recibiendo.” (Entrevista 1)

Capítulo V

5. Conclusiones y proyecciones

5.1 Conclusiones

Para cerrar esta investigación, volveremos a retomar la pregunta planteada en un inicio: ¿Qué tipo de representaciones sociales produce la incorporación del teatro y la pedagogía teatral como disciplinas curriculares en educación media en el marco de la educación pública?

Como se ha mencionado, la información obtenida se analizó y sistematizó por medio de la teoría fundamentada y sus etapas de decodificación y el MCC, para finalmente evaluar, analizar y reflexionar sobre estas respuestas, realizando el desarrollo de la teoría sustantiva.

Facilitador o facilitadora teatral: en los cuatro casos entrevistados, el concepto de la o el facilitador teatral, se establece como el de un profesional con competencias ideales para desempeñarse en el ámbito de la educación, puesto que contaría con habilidades expresivas y comunicativas más desarrolladas que el cuerpo docente sin formación escénica. El punto anterior, resulta ser para esta investigación, el más interesante, ya que, en los cuatro testimonios se declara que, al momento de su formación profesional, les hubiese sido útil, contar con un ramo o asignatura, que desarrollara en ellas y ellos, sus habilidades para comunicar y expresar. De este punto en particular, se desprenden las proyecciones de la investigación.

Desarrollo de habilidades blandas: en este sentido, las y los entrevistados, subrayan la importancia del desarrollo de habilidades blandas como imprescindibles para conectar pedagógicamente con sus estudiantes y procesos, por lo cual, el teatro, sería una herramienta útil para desarrollar este tipo de habilidades, en que, por ejemplo, permitiría incorporar la emoción en la sala de clases, así como lograr contener e incorporar al proceso educativo, los

estados anímicos de sus estudiantes, los cuales desde una perspectiva teatral, se comprenden y consideran al momento de planificar e implementar una clase o actividad.

Así mismo ocurre con las actitudes y habilidades sociales posibles de descubrir y desarrollar. El teatro y la facilitación del mismo como instrumento para la mediación y vinculación con el medio, se tornan necesarias para construir procesos educativos que resulten significativos y relevantes en cuanto a la construcción sociocultural tanto de las y los estudiantes, como en el cuerpo docente.

Construcción curricular: desde la perspectiva de las y los entrevistados, esta disciplina debiese formar parte de la construcción curricular desde los primeros años de estudio, además de que debiese mantener continuidad y vigencia durante toda la escolarización, continuando incluso con su permanencia durante la formación universitaria.

Quehacer docente: con respecto a la labor de las y los facilitadores teatrales en cuanto a la construcción de metodologías y didácticas, estas se observan como innovadoras y personalizadas, las cuales favorecería el aprendizaje de las y los estudiantes, ya que el acompañamiento pedagógico desde lo teatral, se incorpora como parte importante para el aprendizaje, manifestándose de manera práctica y experimental. El trato personalizado que la facilitación teatral ofrece, desde la perspectiva docente, resulta llamativa, pues en su labor lograría incorporar las características de cada estudiante a fin de auspiciar procesos educativos que resulten significantes para las y los estudiantes. Por otra parte, la idea del trabajo pedagógico que se propone desde lo teatral, favorece el encuentro con el colectivo, promoviendo las buenas relaciones entre las y los estudiantes, puesto que, para cada proceso, se requeriría del trabajo y voluntad grupal para lograr alcanzar los objetivos. Asimismo, el desarrollo de habilidades grupales para resolver conflictos por medio de soluciones creativas, resultarían de gran utilidad para lograr un equilibrio en el clima del aula.

Currículum innovador: por último, la inclusión de las artes escénicas en la propuesta curricular, propicia a los establecimientos de sellos, robusteciendo y consolidando el perfil de las y los egresados a partir de la propuesta curricular del establecimiento.

Lamentablemente, al cierre de esta investigación, el plan diferenciado artístico, del Liceo Puente Alto, fue cerrado con el fin de abrir dos nuevos electivos científicos en el establecimiento. La argumentación frente a esta determinación, consistió en la baja puntuación obtenida en la prueba SIMCE de los últimos tres años, por lo que las horas y recursos disponibles para el desarrollo artístico de las y los estudiantes, sería desinado a fortalecer las horas de Ciencias hasta alcanzar nuevamente un puntaje que permita al establecimiento reorganizar la propuesta curricular.

Resulta frustrante confirmar que, finalmente, la inclusión de las artes o que el despliegue de un currículum innovador, dependan únicamente de las decisiones y voluntades de directivos y equipos de gestión, que finalmente con sus acciones, no responden a sus estudiantes y necesidades, sino que continúan trabajando para mantener un sistema educativo que no se modifica y restringe las posibilidades de desarrollo en el cuerpo de estudiantes.

5.2 Proyecciones

En cuanto a las proyecciones que se logran desprender de esta investigación, y gracias a las habilidades desarrolladas durante el proceso investigativo y de mi formación como Curriculista, he logrado iniciar un nuevo proceso de creación a partir de la conjunción del teatro y la educación, pero esta vez, haciendo ejercicio y práctica de mi futuro grado académico como diseñadora de un programa de capacitación docente para estudiantes de pedagogía y profesionales de la educación en ejercicio.

Este programa, surge luego del proceso de análisis de las entrevistas realizadas durante la investigación, proceso durante el cual, redescubro y confirmo que las y los docentes, independientemente de la asignatura que enseñan, tienen gran interés y apreciación por la acción teatral, ya sea esta desde y como producto cultural, o como un instrumento efectivo y necesario para la formación de todas las personas, especialmente, en el ámbito profesional pedagógico. Por lo tanto, esta investigación, termina por inspirar el diseño de dicho programa, buscando principalmente compartir y facilitar actividades, metodologías y didácticas del universo teatral, que permitan fortificar el quehacer docente, ya sea de manera presencial o virtual por medio del teatro.

Capítulo VI

6. Bibliografía

6.1 Referencias Bibliográficas

- Abela, J., García-Nieto, A. & Pérez, A. (2007). *Evolución de la teoría fundamentada como técnica de análisis cualitativo*. Madrid, España: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Agencia de la Calidad de la Educación. (2018). *Educación de Calidad: Con La Voluntad De Todos Se Puede*. Santiago, Chile. [s.n].
- Alarcón L., Munera, L. & Montes, A. (2017). La teoría fundamentada en el marco de la investigación educativa. *Saber, Ciencia Y Libertad*, 12(1), 236-245. <https://doi.org/10.18041/2382-3240/saber.2017v12n1.1475>.
- Apple, M. (2018). *¿Puede la educación cambiar la sociedad?* Chile, LOM Ediciones.
- Apple, M. & Beane, J. (2012). *Escuelas Democráticas*. España, Ediciones Morata.
- Araque, C. (2009). *Razonamientos y Desafíos en torno a la Pedagogía Teatral*. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas* N°3 53-59.
- Batallán, G, Dente, L. & Visintín, M. (2018). *Crítica y Transformación Escolar. La Investigación de la Práctica*. Argentina, EDUNTREF.
- Batalloso, J. (2011). Educación y Condición Humana. Academia.edu Sitio web: https://www.academia.edu/8121771/Educaci%C3%B3n_y_condici%C3%B3n_humana.
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido*. Argentina, Editorial Siglo XXI.
- Bonilla-García, Miguel. & López-Suárez, A. (2016). Ejemplificación del proceso metodológico de la teoría fundamentada. *Cinta de moebio*, (57), 305-315. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300006>
- Bauman, Z. (2018). *Modernidad Líquida*. España, Fondo de Cultura Económico.
- Calderón, J. (2014). Teatro como Acontecimiento: La importancia del Eros y del Inacabamiento de las cosas en la Pedagogía. Costa Rica, *Revista Humanidades* n°4, 1-7.
- Castorina, J. & Baquero, R. (2005). *Dialéctica y psicología del desarrollo. El pensamiento de Piaget y Vigotsky*. Argentina, Edición Agenda Educativa.
- Chul Han, B. (2010). *La Sociedad del Cansancio*. Chile, Así Hablaba Libros.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). El Aporte de Las Artes Y la Cultura A Una Educación De Calidad. Caja de Herramientas De Educación Artística, Santiago, Chile. [s.n].
- Cutillas, V. (2005) La Enseñanza de la Dramatización y el Teatro: Propuesta Didáctica para la Enseñanza Secundaria. España, Departamento de Lenguas y Literatura para la Enseñanza, Universidad de Valencia.
- Durson, J. & Miranda, F. (2002). Experiencias y metodología de la investigación participativa. Chile, Serie Políticas Sociales, Naciones Unidas, CEPAL.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. España, Ediciones Morata, S, L.
- Forni, P. (2010). Argentina, *Revista MIRÍADA*. Año 3, No. 5 (2010) p. 61-80.
- Freire, P. (2001) *Pedagogía de la Indignación*. España, Ediciones Morata.

- Freire, P. (2001) *Pedagogía del Oprimido*. Argentina, Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2004) *La Educación como Práctica de la Libertad*. Argentina, Siglo XXI Editores.
- Fromm, E. (1981). *El Miedo a la Libertad*. Argentina, Ediciones Paidós.
- Garcés, M. (2013). *Un Mundo Común*. España, Ediciones Bellaterra.
- García-García, J. & Ossa-Montoya, A. (2017). *El Drama Creativo, una Herramienta para la formación Cognitiva, Afectiva, Social y Académica de Estudiantes y Docentes*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud N° 15 839-859.
- García-Huidobro, V. (2012). *Pedagogía Teatral: Metodología Activa en el Aula*. Chile, Ediciones Universidad Católica.
- Gardner, H. (2016). *Educación Artística y Desarrollo Humano*. España, Espasa Libros, S.L.U.
- González, G. & Lizama, M. (2013). Reportaje EducArte: Análisis de la educación artística en Chile. Departamento de Música y Sonología y Archivo Facultad de Artes. de Facultad de Arte de la Universidad de Chile Sitio web: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/96376/educarte-analisis-de-la-educacion-artistica-en-chile>
- Grotowski, J. (1998). *Hacia un Teatro Pobre*. Argentina. Siglo XXI Editores.
- Hernández, R. Fernández. C & Baptista. P. (2003). *Metodología de la Investigación*. México McGraw-Hill Interamericana Editores S.A.
- Icle, G. (2009). *Pedagogía Teatral: Ruptura, Movimiento e Inquietud de Sí*. España, Revista Educación y Educadores N°12 129-142.
- Illich, I. (2011). *La Sociedad Desescolarizada*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.
- Jové, J. (2002). *Arte, Psicología y Educación. Fundamentación Vigotskyana de la educación Artística*. España, A Machado Libros.
- Larrauri, M. (2017). *La Educación Según Dewey*. España, Libros Fronterad.
- López-Goñi, I. & Goñi, J. (2014). *Hacia un currículum guiado por las competencias. Propuestas para la acción*, España, Ediciones Universidad Pública de Navarra.
- Materán, A. (2008). *Las Representaciones Sociales: Un Referente Teórico Para La Investigación Educativa*. Geoenseñanza 13, p. 243-248. 2019, De Redalyc Base de datos.
- Marauri, A. (2014). *El teatro como herramienta docente*. Trabajo de fin de grado. España, Universidad de la Rioja.
- Martínez, M. (2000). *La investigación-acción en el aula*. Venezuela Universidad Simón Bolívar, Agenda Académica Volumen 7, N° 1, 27-39.
- Martínez, M. (2009). *Dimensiones Básicas de un Desarrollo Humano Integral*. Polis (Santiago), 8(23), 119-138. Recuperado en 17 de julio de 2019 https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071865682009000200006&lng=es&tlng=pt.

- Maturana, H. & Verden, G. (2017). *Amor y Juego. Fundamentos Olvidados de lo Humano*” Chile JC Sáez Spa Editor.
- Ministerio de Educación. (2007). *Objetivos Fundamentales Terminales de la Formación Diferenciada Artística Tercer y Cuarto Año Medio*. Santiago, Chile [s.n].
- Ministerio de Educación. (2008). *Análisis del desarrollo curricular, un aporte a las experiencias del aprendizaje*. Santiago, Chile. [s.n].
- Ministerio de Educación. (2009). *Ley General de Educación*. Santiago, Chile. [s.n].
- Ministerio de Educación. (2009). *Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media*. Santiago, Chile. [s.n].
- Ministerio de Educación. (2015). *Plan Nacional de Artes en Educación 2015-2018*. Santiago, Chile. [s.n].
- Ministerio de Educación. (2015). *Educación Artística, Programa de Estudio Plan Diferenciado Tercer y Cuarto Año Medio*”. Santiago, Chile. [s.n].
- Ministerio de Educación. (2018). *Orientaciones Para El Fortalecimiento De La Educación Artística En Establecimientos Educativos*. Santiago, Chile [s.n].
- Ministerio de Educación. (2018). *Currículum y Evaluación*. Santiago, Chile [s.n].
- Ministerio de Educación. (2018). *Análisis del Desarrollo Curricular, Un Aporte a las Experiencias de Aprendizaje*. Santiago, Chile. [s.n].
- Ministerio de Educación. (2019). *Marco curricular, Plan de formación General y Plan de Formación Diferenciada Humanístico-Científico*. Santiago, Chile. [s.n]
- Mora, M. (2002). *La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici*. Athenea Digital. Revista De Pensamiento E Investigación Social, 1(2). doi:<https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.55>
- Molina, E. (2006). *Teatro Escolar*. Argentina, Ediciones Puerto de Palos.
- Ocampo, J. (2009). El Maestro Orlando Fals Borda, sus ideas educativas y sociales para el cambio en la sociedad colombiana. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, N°12, 13-41.
- Perera, M. (2003). *A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*. CIPS - Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. Cuba.
["http://biblioteca.clacso.org.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera_perez_repr_sociales.pdf"](http://biblioteca.clacso.org.ar/Cuba/cips/20130628110808/Perera_perez_repr_sociales.pdf)

- Reimers, F. & Chung, K. (2016). *Enseñanza y Aprendizaje en el Siglo XXI*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, C. (2006). *Género y Currículo*. España, Ediciones Akal.
- Rojas, P. & Gonzáles, B. (2016). *Manual de Teatro*. Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Rouquette, M. (2010). La teoría de las representaciones sociales hoy: esperanzas e impases en el último cuarto de siglo (1985-2009). Polis 2010 Sitio web: <http://www.scielo.org.mx/pdf/polis/v6n1/v6n1a6.pdf>.
- Rousseau, J. (1964). Emilio o De La Educación. España, Biblioteca EDAF.
- Sánchez, C (2017). Drama para el Aprendizaje Creativo. Chile, Ediciones Finis Terrae.
- Sandoval, F. (2006). Pedagogía Teatral una propuesta didáctica cargada de innovación. Programa de Educación Continua UCSC Sitio web: <https://tallerdeexpresionesintegradas.files.wordpress.com/2010/10/pedagogia-teatral-y-didactica.pdf>.
- Stake, R. (1995). *Investigación con estudios de caso*. España, Ediciones Morata.
- Sotoconil, R (1998). *Prontuario del Teatro, Manual y Vocabulario*. Chile, Editorial Planeta Chilena S.A.
- Thomashoff, H. (2012). Arte y Cerebro. Actas Españolas de Psiquiatría Sitio web: <https://www.actapsiquiatria.es/>.
- Tolstoi, L. (2017) *Escritos Pedagógicos*. España, Ediciones La Llave.
- Vargas, A & Polo, M. (2019). *Representaciones Sociales de la Autoridad Docente a través de la Teoría Fundamentada*. Centro de Investigaciones Económicas Administrativas y Sociales Instituto Politécnico Nacional Sitio web: http://www.ammci.org.mx/revista/pdf/Numero9/Art_2.pdf.
- Vásquez, L. (2017). Investigación en el aula como estrategia curricular: Desarrollo de las competencias específicas de la educación artística. Horizontes Pedagógicos, issn-l:0123-8264, 19 (2), 55-68. Obtenido de: <https://revistas.iberoamericana.edu.co/index.php/rhpedagogicos/article/view/1111>
- Vázquez, L. (2009). Pedagogía Teatral, Una Propuesta Teórico Metodológica Crítica. México, Revista Calle 14, N°3.
- Veitès, M. (2017). La Pedagogía Teatral como Ciencia de la Educación y Realidad. Diciembre, N° 42 1521-1544. Barcelona, España.
- Warken, C. & Zegers, P. (2017). *Gabriela Mistral, Pasión por Enseñar: Pensamientos Pedagógicos*. Chile, Universidad de Valparaíso.

Capítulo VII

7. Anexos

7.1 Consentimientos informados

Consentimiento informado:

Usted ha sido invitado(a) a participar en la investigación “*Representaciones Sociales Del Teatro y La Pedagogía Teatral Como Disciplinas Curriculares en Educación Media del liceo Puente Alto.*”, a cargo de la investigadora María de los Ángeles Hernández Hernández.

El objetivo principal de dicha investigación es descubrir cómo se construye la idea del teatro y la pedagogía teatral desde la construcción curricular a partir de la percepción de profesionales de la educación y encargados de equipos de gestión

Esta entrevista se efectuará de manera personal y el tiempo estipulado para su aplicación es de 40 a 60 minutos aproximadamente.

Su participación es totalmente voluntaria y podrá abandonar la investigación sin necesidad de dar ningún tipo de explicación o excusas y sin que ello signifique algún perjuicio o consecuencia para usted. Además, tendrá el derecho a no responder preguntas si así lo estima conveniente.

La totalidad de la información obtenida será de carácter confidencial, para lo cual los informantes serán identificados con código, sin que la identidad de los participantes sea requerida o escrita en la entrevista semi – estructurada a responder.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los usuarios no puedan ser individualizados. Sus datos estarán protegidos y resguardados bajo la custodia María de los Ángeles Hernández Hernández, de manera que solo la investigadora pueda acceder a ellos.

Si tiene consultas respecto de esta investigación, puede contactarse con el profesor guía Patricio Escorza Walker a su correo electrónico jose.escorza@umce.cl

Manifiesto mi interés de participar en este estudio y declaro que he recibido un duplicado firmado de este documento que reitera este hecho.

Yo _Roberto Riquelme Belma acepto participar en el presente estudio.



Firma

Fecha: diciembre de 2019

Consentimiento informado:

Usted ha sido invitado(a) a participar en la investigación “*Representaciones Sociales Del Teatro y La Pedagogía Teatral Como Disciplinas Curriculares en Educación Media del liceo Puente Alto.*”, a cargo de la investigadora María de los Ángeles Hernández Hernández.

El objetivo principal de dicha investigación es descubrir cómo se construye la idea del teatro y la pedagogía teatral desde la construcción curricular a partir de la percepción de profesionales de la educación y encargados de equipos de gestión

Esta entrevista se efectuará de manera personal y el tiempo estipulado para su aplicación es de 40 a 60 minutos aproximadamente.

Su participación es totalmente voluntaria y podrá abandonar la investigación sin necesidad de dar ningún tipo de explicación o excusas y sin que ello signifique algún perjuicio o consecuencia para usted.

Además, tendrá el derecho a no responder preguntas si así lo estima conveniente.

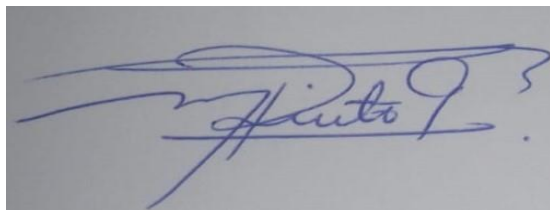
La totalidad de la información obtenida será de carácter confidencial, para lo cual los informantes serán identificados con código, sin que la identidad de los participantes sea requerida o escrita en la entrevista semi – estructurada a responder.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los usuarios no puedan ser individualizados. Sus datos estarán protegidos y resguardados bajo la custodia María de los Ángeles Hernández Hernández, de manera que solo la investigadora pueda acceder a ellos.

Si tiene consultas respecto de esta investigación, puede contactarse con el profesor guía Patricio Escorza Walker a su correo electrónico jose.escorza@umce.cl

Manifiesto mi interés de participar en este estudio y declaro que he recibido un duplicado firmado de este documento que reitera este hecho.

Yo María Teresa Pinto acepto participar en el presente estudio.



Firma:

Fecha: diciembre de 2019

Consentimiento informado:

Usted ha sido invitado(a) a participar en la investigación “*Representaciones Sociales Del Teatro y La Pedagogía Teatral Como Disciplinas Curriculares en Educación Media del liceo Puente Alto.*”, a cargo de la investigadora María de los Ángeles Hernández Hernández.

El objetivo principal de dicha investigación es descubrir cómo se construye la idea del teatro y la pedagogía teatral desde la construcción curricular a partir de la percepción de profesionales de la educación y encargados de equipos de gestión

Esta entrevista se efectuará de manera personal y el tiempo estipulado para su aplicación es de 40 a 60 minutos aproximadamente.

Su participación es totalmente voluntaria y podrá abandonar la investigación sin necesidad de dar ningún tipo de explicación o excusas y sin que ello signifique algún perjuicio o consecuencia para usted.

Además, tendrá el derecho a no responder preguntas si así lo estima conveniente.

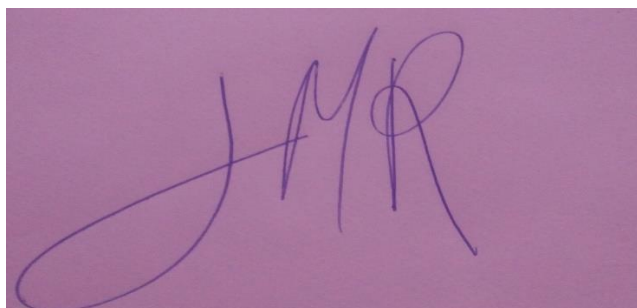
La totalidad de la información obtenida será de carácter confidencial, para lo cual los informantes serán identificados con código, sin que la identidad de los participantes sea requerida o escrita en la entrevista semi – estructurada a responder.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los usuarios no puedan ser individualizados. Sus datos estarán protegidos y resguardados bajo la custodia María de los Ángeles Hernández Hernández, de manera que solo la investigadora pueda acceder a ellos.

Si tiene consultas respecto de esta investigación, puede contactarse con el profesor guía Patricio Escorza Walker a su correo electrónico jose.escorza@umce.cl

Manifiesto mi interés de participar en este estudio y declaro que he recibido un duplicado firmado de este documento que reitera este hecho.

Yo Juan Manuel Rosas acepto participar en el presente estudio.



Firma:

Fecha: diciembre de 2019

Consentimiento informado:

Usted ha sido invitado(a) a participar en la investigación “*Representaciones Sociales Del Teatro y La Pedagogía Teatral Como Disciplinas Curriculares en Educación Media del liceo Puente Alto.*”, a cargo de la investigadora María de los Ángeles Hernández Hernández.

El objetivo principal de dicha investigación es descubrir cómo se construye la idea del teatro y la pedagogía teatral desde la construcción curricular a partir de la percepción de profesionales de la educación y encargados de equipos de gestión

Esta entrevista se efectuará de manera personal y el tiempo estipulado para su aplicación es de 40 a 60 minutos aproximadamente.

Su participación es totalmente voluntaria y podrá abandonar la investigación sin necesidad de dar ningún tipo de explicación o excusas y sin que ello signifique algún perjuicio o consecuencia para usted.

Además, tendrá el derecho a no responder preguntas si así lo estima conveniente.

La totalidad de la información obtenida será de carácter confidencial, para lo cual los informantes serán identificados con código, sin que la identidad de los participantes sea requerida o escrita en la entrevista semi – estructurada a responder.

Los datos recogidos serán analizados en el marco de la presente investigación, su presentación y difusión científica será efectuada de manera que los usuarios no puedan ser individualizados. Sus datos estarán protegidos y resguardados bajo la custodia María de los Ángeles Hernández Hernández, de manera que solo la investigadora pueda acceder a ellos.

Si tiene consultas respecto de esta investigación, puede contactarse con el profesor guía Patricio Escorza Walker a su correo electrónico jose.escorza@umce.cl

Manifiesto mi interés de participar en este estudio y declaro que he recibido un duplicado firmado de este documento que reitera este hecho.

Yo Jeyssi Cisternas acepto participar en el presente estudio.

Firma:

Fecha: diciembre de 2019

7.2 Entrevistas

Entrevista n° 1 profesor de Lenguaje y Comunicación 3° medio C, plan diferenciado artístico diciembre 2019, Liceo Puente Alto, Santiago.

1) ¿Consideras y porqué, que, a la actividad artística, como esencial para el desarrollo de la condición humana?

Para mí el teatro es realmente básico y elemental para el desarrollo de lo que es, el concepto de humanidad. Si el teatro es llevado a todos los ámbitos laborales, es ideal para que el ser humano pueda explayarse, pueda llevar fuera lo que tiene dentro y pueda desarrollar una serie de capacidades que él piensa que no tiene, pero cuando está allí, se da cuenta de que es capaz...el arte es la, digamos, es una de las patas de la trilogía de las cosas importantes que debe tener un ser humano, el arte ocupa una de las tres. Necesito inteligencia y lógica, necesito desarrollar mi estado físico y tengo que alimentar el alma, y obviamente que el alma y las emociones las puedo alimentar solamente a través del arte, por lo tanto, si no tengo esa parte que me está nutriendo, estoy cojo como ser humano, a la mesa le falta una pata. Debiera ser obligatoria. Debiera ser una asignatura obligatoria, el arte debe estar presente en todo currículum, en todo desarrollo laboral, pedagógico o científico. El arte tiene que estar presente. El hombre, la vida del hombre son emociones, por lo tanto, si esas emociones quedan encapsuladas, la pregunta es ¿qué tipo de hombre estoy formando? Si él no es capaz...cuando el hombre puede transmitir sus emociones, el mundo es feliz, es la única manera. Son tres patas las que yo le pongo a la vida del ser humano, el desarrollo cognitivo, lógico, cerebral, razonado, que es súper importante, un desarrollo físico, digamos, que su cuerpo, sus elementos psicobiologicos también y esta la otra parte, la interior, de alma, corazón, emociones, que esa trilogía representa la integridad, el conjunto completo.

2) ¿Qué habilidades cognitivas afectivas y motoras cree usted que el teatro como herramienta educativa puede favorecer en los procesos formativos de las y los estudiantes?

Primero, el teatro tiene una marca esencial en lo que se llama o lo que yo siento que sería, la palabra. El manejo del verbo permite al ser humano la interrelación con el resto. Por tanto, si él carece de esa capacidad, están simplemente trucando una serie de cosas. Se van colocando una serie de vallas que tiene que salvar de alguna manera, y la llave que le abre al mundo, es justamente la palabra. En la medida que... como el teatro general diálogo, el diálogo y la acción... El hecho de que le permita, el poder dialogar, modular, dar a conocer sus impresiones, intercambiar, mantener una relación interactiva, socialmente el ser humanos se va, sin darse cuenta, se va desarrollando en ese ámbito, y el mundo de hoy, es el mundo de las comunicaciones, aunque haya una tecnología avanzada, lo que se quiera, pero es la comunicación la que permite al hombre, la comunicación efectiva, que tiene que ver con la afectividad, y el teatro, justamente, apunta a eso. Yo doy clases de lenguaje, pero cuando me paro frente a mis alumnos, yo me pongo mi careta de actor, yo soy “profesor” en ese momento, juego mi rol de profesor, y “actúo” como maestro. Yo ocupo mi lenguaje, mis gestos mis movimientos para que mi mensaje, quede como una impronta en aquel que lo está recibiendo. Y cuando me voy a mi casa me cambio mi careta y me pongo mi careta de papá, de esposo y juego mi otro rol. Entonces en el mundo en que vivimos, estamos empujando diferentes roles, diferentes papeles... como decía calderón: el mundo es un tablado, es un escenario, donde cada uno va cumpliendo los papeles que le corresponden. Por lo tanto, el tener, ojalá la posibilidad de aprender teatro de los chiquitos, de kínder hacia adelante, va a permitir que tengamos un hombre, un ser humano que habla, que se expresa, que se mueve, que gesticula, que ocupa lo kinésico, todo lo paraverbal, los tonos, y obviamente que toda su capacidad de poder expresarse, porque a medida que habla, va a darse cuenta de que tiene necesidades, otros elementos para poder manejarse y necesita nutrirse de todo aquello. Por ejemplo, cuando yo me encuentro con un chico argentino, me da gusto conversar con él, pero ¿por qué? Porque el chico tiene una capacidad oral fantástica,

pero va a acompañado de todo lo kinésico, de lo paraverbal, te lo hace simpatiquísimo al conversar. Yo que viajo mucho a Argentina, te da gusto los bulevares que te acercas y escuchas el murmullo, la conversación, las mesas...y es parte de toda una vida, por eso son así, por eso tiene desplante...Todos los profesores deberían ser actores, todos deberían estudiar actuación, especialmente los científicos, los chiquillos tienen problema con los ramos científicos, el mensaje no les llega, el mensaje es mal ejecutado, el maestro de matemáticas, o el maestro de física, de química, puede ser científicamente brillante, estupendo, un siete en el laboratorio, pero cuando él transmite, esa digamos, el mensaje, no llega tanto o como debiese llegar. Por eso tenemos que los chiquillos fracasan, normalmente a los científicos les cuesta mucho, porque el mensaje está mal entregado. Ahora cuando tu mensaje está bien entregado, cautivas al otro, por eso el estudiante dentro de mi sala de clases es un espectador, es decir este profe, lo tiene expectante, el cabro está esperando que algo pase. Se pasea, camina, levanta la voz, pregunta, va de izquierda a derecha, hace monos en la pizarra...el chiquillo está en su mundo que se acaba cuando tocan el timbre. Entonces cuando yo mantengo ese ambiente, ese algo que hay dentro, todo fluye.

3) ¿Consideras que la pedagogía teatral, como disciplina curricular, es transversal a los diversos objetivos de aprendizaje a cada asignatura?

Por lo que ya hemos conversado, tú has captado que yo soy un profe que tiene sesenta y ocho años, tengo prácticamente cincuenta años de profesión. Dios me dio la posibilidad de pasar del jabón gringo al Lux, con todos sus intermediarios...todo lo que hemos hablado, de acuerdo a eso, enfocar la pedagogía, la educación, dentro del nuevo currículo, paradigmas nuevos, debiese estar la actuación, debiese ser una cuña central, porque, al momento que tenemos esa posibilidad de que los chicos tengan ese espacio, esa oportunidad, de actuar, de conocer, de decir, aprende del error, porque eso va a permitir, que veamos si hay errores y aciertos, y justamente ahí está la labor del maestro, para poder canalizar de buena forma, llegar a buen puerto lo que se pretende, tenemos un chico integral, un chico que va a tener su posición frente a algo, va a tener su opinión, va a saber respetar a los demás, va a saber que es respetado dentro

de su espacio. Por lo tanto, en lo que sea matemática, física, lo que sea, esa parte, la capacidad de actuación, de un chico, va a permitir que el cabro haga mil cosas. Si estoy trabajando en química la teoría del átomo, por ejemplo, hago una dramatización de aquello y eso va a ser una marca para toda su vida. Tuve la experiencia de hacer clases para adultos, y lo primero fue ir a ver una obra de teatro “El Médico a Palos”, adultos mayores todos. Terminada la obra me encontré con gente que lloraba, nunca en su vida habían visto algo así y lo encontraban maravilloso, y te voy a decir que era una compañía de “medio pelo”, no era ni una escenografía...los llevo a la católica o la Chile, sería un shock para ellos. Estaba fascinados, me decía profe, ¿cuándo vamos a repetir esta experiencia? Es como cuando llevas al cabro a conocer el mar, el teatro es fabuloso. Yo tengo una anécdota con mi hijo, que es ingeniero agrónomo, le va fantástico, pero cuando él tenía cinco, seis años, lo lleve a ver “La Negra Ester”, a un teatro que estaba ahí en Matta con San Diego, no sé cómo se llamaba, y mi hijo desde aquella oportunidad, nunca jamás, ha dejado de ir al teatro, y siempre me dice, papá, ese regalo que me hiciste para mí, marcó mi vida. Mi hijo tiene treinta y tantos años, vive en el sur, pero todos los meses lleva a sus hijos a ver una obra de teatro. Entonces como te digo, el teatro es una cosa, una marca importante para todo ser humano...Es transversal, yo digo, ¿por qué no lo tratan, por qué no lo colocan en la malla curricular? Si colocan otras cosas, cuando el teatro es vida, es emoción, es un desarrollo integral del ser humano, es decir, los chiquillos llegan a conocerse a sí mismos y descubren potencialidades que ni siquiera se imaginaban. Y cuando un cabro chico le diste un papel, que no quiere actuar y le da miedo, y después cuando tú lo pones frente al espejo para que él se apropie, mira lo que está haciendo, se da cuenta de que es otro y de que tenía una potencialidad escondida, y te lo agradece para toda la vida. Entonces yo no entiendo porque eso no está y ojalá hoy día, alguien iluminado diga, si eso va, está.

Entrevista n°2 profesora de matemáticas, 3° medio C, plan diferenciado artístico, diciembre 2019, Liceo Puente Alto, Santiago

1) ¿Consideras y porqué, que, a la actividad artística, como esencial para el desarrollo de la condición humana?

Yo considero que es muy importante. Ojalá desde más chiquititos. Porque yo lo comparo con la época donde yo estudié, que le tenía pánico a pararme adelante, pánico leer al frente al curso, porque te hacían leer frente al curso. Y yo creo que para mí sería fundamental que fuera desde más chiquitito, para ayudar a todos estos chiquillos que son como más tímidos, para sacarle la voz a los que no... les cuesta hablar. Por ejemplo, yo en mi segundo medio A, veía que algunos rezongaban, los más tímidos rezongaban, pero finalmente les sirvió, les sirvió. Sacamos la voz de un XXX XXX, que lo veíamos siempre triste, reprimido, ¿cachai?, entonces creo que es importante, muy importante.

2) ¿Qué habilidades cognitivo afectivas y motoras cree usted que el teatro como herramienta educativa puede favorecer en los procesos formativos de las y los estudiantes?

Yo siento que es una cantidad de habilidades que desarrollan en los chicos. El teatro. Sociabilidad. La parte social que ellos se reúnen con distintos otros niños, no solamente con su grupo, generalmente...Aprender a ser tolerante cuando no resultan las cosas...El trabajo en equipo es fundamental porque tienen que organizarse para que pueda salir, por ejemplo, la obra de teatro de segundo medio, que fue genial. El desplante. Sacarle la voz a los que no hablan. Despertar todas esas habilidades que los niños tienen pero que tal vez nadie se las ha desarrollado y la profesora, en este caso, la Ángeles, logró sacar. Yo siempre veo los míos, porque no vi nada de los otros, logró despertar a aquellos que tan tímidamente no querían participar, porque todo les hace bien. Salvo ciertas, no sé, dos o tres niñas que no hubo caso de que salieran a participar y después fueron desvinculadas del sistema. O sea, ellas no siguieron en el curso...pero no solamente esas tres habilidades que nombraste, yo siento que es un conjunto, como la vida. Es como lo que yo hubiese querido tener para yo poder decir muchas veces las cosas que siento. Y me las como no más porque no tengo a veces palabras;

y en mi vida entera, no solamente en la parte de trabajo, en la parte laboral, sino que en mi vida quise decirle tantas cosas al papá de mi hija, por ejemplo, y no pude. Me quedé callada, me quedé para adentro, ¿Entiendes? Porque después uno las analiza y las piensa y se dice: ¿por qué no dije esto? O ¿Por qué no tuve la capacidad de decir esto otro? Yo tengo esa habilidad para comunicarme desde la calma. Siempre, siempre me calmo, pero hay montones de cosas que cuando veo un conflicto prefiero no decirlas para no aumentar el conflicto, y eso a veces, me ha jugado en contra.

3) ¿Consideras que la pedagogía teatral, como disciplina curricular, es transversal a los diversos objetivos de aprendizaje a cada asignatura?

Yo creo que es importante la disciplina de teatro. Creo que un profesor de teatro podría hacer todas las áreas. Habría que quizás aprender el contenido. Pero yo creo que sería como muy didáctico porque tienen mucha más creatividad que otros profesores, como por ejemplo yo de Matemáticas en este caso, pero... me estoy extrapolando, cuando yo hago clase de matemática yo me transformo, yo no soy la misma, yo gesticulo, les pongo caras, bajo la voz, subo la voz, pongo con rojo, les hago un mono en la pizarra. Yo sé que yo me transformo cuando estoy haciendo clase de matemática. Me cuesta mucho la oralidad, como dices tú, frente a ... no sé, explicar un tema que yo no conozco. Yo no hablo. Como dicen, algunos profesores son buenos para “carrilarse” frente a situaciones, yo no. O sea, si yo no domino algo, yo no hablo. O sea, en los consejos o en mi casa, en todos lados. Yo escucho, yo se escucha, pero yo no opino si no se algo. Si yo no he leído la noticia o no se algo no voy a levantar la mano o voy a hablar por hablar por decir algo. Porque mucha gente por decir algo, habla. Yo no, en ese aspecto no, pero yo siento que cuando hago clase me transformo. Todo lo que te estoy diciendo, no soy la misma. Y eso yo creo que hace que los chiquillos aprendan cuando quieren aprender. Pero creo que no sería capaz de hacer una clase de teatro, no me veo yo en eso, me costaría mucho. Me cuesta mucho. A pesar de que cuando he tenido cursos más chiquititos en el otro colegio y nos hacían, no sé, hacer un baile y yo tenía que ahí armar el cuento, yo lo armaba y veía las ideas de ellos, siempre he tomado opinión de ellos mismos, pero no lo veo yo como profe de matemáticas cambiando esa rutina porque no sé. No podría yo enseñar algo que no lo sé... Yo creo que es como la transversalidad y que no debe perderse

en estos colegios, sobretodo en este tipo de colegios, por eso es que estoy indignada. En verdad, no debiera perderse todo esto que se ha logrado este año. No debiera perderse. Esto debiera haber sido instaurado desde chiquititos en este tipo de colegio, sobre todo. Desde chiquititos enseñarles el desplante, enseñarles a comunicarse a decidir las cosas. Controlarse, yo creo que controlarían todo, controlarían hasta su vida. Todo, todo aprenderían ellos con esta área que es importantísima.

Entrevista n°3 Inspectora general, diciembre 2019, Liceo Puente Alto, Santiago

1) ¿Consideras y porqué, que, a la actividad artística, como esencial para el desarrollo de la condición humana?

La actividad artística considero que es fundamental, no creo que quepa alguna duda. Principalmente porque tiene que ver con el desarrollo de habilidades emocionales, o las mal llamadas blandas, porque no son tan blandas. No es que sea fácil., sino que tiene que ver con el desarrollo de algunas actitudes, de algunos valores si se quiere, que van relacionados con la formación de la humanidad y ahí es donde yo me quedo pegada con la rama de las artes en general. Como las artes han sido siempre relegadas más bien al plano del ocio, o de la diversión, o de lo complementario y no desde lo esencial., y en un currículum academicista como el nuestro la formación generación tras generación ha sido así siempre por eso cada uno de nosotros mantiene un talento muy oculto que no desarrolló en la infancia, que no desarrolló en la adolescencia y por lo tanto termina siendo un adulto que se desempeña normal en algún trabajo o en algún oficio pero que no necesariamente responde a ese talento. ¿Por qué es fundamental en el desarrollo de la condición humana? Porque es la única forma de poder experimentar la condición humana es a través de ponerse en el lugar del otro. Y el arte tiene esa facultad porque tanto el que pinta como el que observa la pintura, como el que escribe y el que lee, como el que toca música y así sucesivamente está siempre poniéndose en el plano del otro. El autor es siempre también receptor de su propia obra. Entonces, ¿Qué otra manifestación humana podría dar cuenta de ese fenómeno? En el fondo es comunicativo porque está siempre comunicando. Es difícil pensar una obra de arte que tenga valor en sí misma sin que le llegue a otro. Hay discusiones sobre el arte. Hay discusión si: ¿el arte es

utilitario o no? ¿sirve o no sirve? En fin, o sea hay una gama, pero desde mi perspectiva y trabajando en colegios que es desde donde “se debiese formar esta condición humana” de un niño que ingresa de cuatro, incluso menos, de tres años en adelante creo que es vital. Y es lamentable que los países como el nuestro no lo consideren así. Eso.

2) ¿Qué habilidades cognitivo afectivas y motoras cree usted que el teatro como herramienta educativa puede favorecer en los procesos formativos de las y los estudiantes?

Si nos basamos en el teatro hay asociaciones. El teatro en algún aspecto uno lo puede ver desde el “lenguaje y comunicación”, “castellano”, en donde se transforman básicamente en la lectura de textos dramáticos y análisis quizás, puede ser, está dentro del currículo. Sin embargo, si una comprende la complejidad del teatro como disciplina, el desarrollo de habilidades es múltiple. O sea, la conexión con las distintas asignaturas parceladas del currículo también es importante. Si uno se basa solo en las cognitivas las tienes todas. O sea, desde el desarrollo del pensamiento, desde el desarrollo de... bueno... está demás el pensamiento con apellido... el pensamiento crítico o reflexivo, pero también la comprensión y el análisis, la evaluación, la emisión de juicio, o sea, toda la argumentación, esas habilidades asociadas literalmente al lenguaje, porque es una manifestación del lenguaje que serían las más cognitivas. Pero también hay otras, las que tienen que ver con el desarrollo de la experiencia lógica que uno lo liga más hacia la ciencia, también están presentes cuando propongo o planifico para un desarrollo de arte más escénico. Después todas las que tienen que ver con las motoras, con la conciencia del cuerpo y a través de la conciencia del cuerpo poder moverme y desplazarme más libremente. No sé si será apropiado, puede ser poco fundamentada mi opinión, pero el chileno tiende a moverse muy poco, hablar en público, ocupar el espacio. Uno es torpe, tiene que bailar y es torpe, porque la conciencia del cuerpo tampoco está desarrollada. Esto tengo y esto puedo mover, digamos. Y lo segundo nuevamente tiene que ver con habilidades que son para mí más bien de desarrollo emocional. O sea, enfrentar al otro, se habla de la

personalidad como a los niños que hagan teatro para sacar la personalidad, pero no es menor el concepto, porque es cómo enfrentarse a tus propios miedos, reconocer y reconocerse para los otros, Yo creo que si uno en algún momento de su vida a practicado, ha desarrollado, ha ido a un taller de teatro claro que después es más fácil el desdoblarse, seguir actuando digamos, o sea como ya, esto es parte del escenario, vamos actuemos y eso te da cierta libertad como en el espacio y te da más seguridad también porque ya alguna vez lo hiciste. Estás experimentando esa misma sensación. Creo y repito que es fundamental hacer teatro, Ojalá uno lo pudiera hacer toda su vida, o sea, casi como terapia porque también tiene un componente terapéutico importante de sanación o de poder como volcarse a lo que hablábamos delante del ser humano. Ahora si yo quisiera mezclarlo con habilidades propias del currículum, las tengo todas. Están ahí las principales incluso podría recorrer taxonomía de Bloom perfectamente incluso llegando a las superiores, evaluación principalmente. Eso.

3) ¿Consideras que la pedagogía teatral, como disciplina curricular, es transversal a los diversos objetivos de aprendizaje a cada asignatura

Con respecto a la pregunta yo creo que lo primero es definir qué es la pedagogía teatral que pareciera ser bastante nueva digamos, con respecto a lo que vendría a ser la formación de profesores en Chile. Yo diría que sí es relativamente nueva. Si uno pudiese mirar esa formación del pedagogo teatral efectivamente esas mayas pudiesen enriquecerse como para que un pedagogo teatral pudiese desempeñarse, me atrevería a decir en cualquier área humanista curricularmente hablando porque la formación implica mucho conocimiento de lenguaje del arte en general de la historia, de la filosofía... es difícil separar ese paquete, ¿aunque viene juntito y por lo tanto pudiese perfectamente desarrollar ese currículum actual hasta 2019, ¿cierto? Con los objetivos que tiene, podría irse a ese extremo incluso. Pero si no, también esta manera de hacer trabajos de articulación de departamentos o de asignatura podría darse con el teatro, con cualquiera de las asignaturas del currículum. O sea, entre cruzamientos es variado y quizás más con las humanistas porque los contenidos son los mismos. Con otras áreas del currículum es más difícil porque el contenido es diferente. Pueden

ser iguales las habilidades, pero no el contenido. Eso la hace quizás más distante. Ahora, ¿con cuáles? Creo que ya las hemos nombrado. Todo lo que tiene que ver con el área del lenguaje principalmente. Yo creo que un profesor, un pedagogo teatral podría perfectamente desempeñarse dando clase de lenguaje, al cien por ciento durante todo el ciclo de enseñanza media. De ciencia básica también. Ahora no todos los profesores de lenguaje podrían hacer pedagogía teatral. Un pedagogo teatral podría desempeñarse como un profesor de lenguaje perfectamente porque es más contenedor de habilidades. Tiene más habilidades su formación y a la vez tiene más contenido, No es tan restringido. En cambio, la formación del profesor de lenguaje, así tal cual, está más limitada a lo lingüístico más bien escrito y eso te deja fuera toda la oralidad, toda la parte de expresión...y también tiene que ver lamentablemente con la estandarización. El profesor de lenguaje de alguna manera de forma tanto en su formación universitaria como después en las distintas experiencias laborales se va transformando en este poseedor de un SIMCE o de una PSU de una habilidad que yo llamo de lápiz y papel, que está centrada básicamente en descubrir cuál es la respuesta correcta de una serie de alternativas que me da, entonces eso hace que también la clase, la planificación, la evaluación sea muy restringida. No va a evaluar la oralidad no la va a desarrollar no la va a trabajar porque no está evaluada estandarizadamente, que ese ya es otro tema, pero que impacta en el aula. En cambio, un pedagogo teatral no tendría esa “deformación”, A no ser que también adquiriese esta misma estructura, que ya no depende de si quiere o no quiere porque depende mucho de las escuelas y del sistema en sí mismo. Pero en formación es mucho más rica la formación de un pedagogo teatral que de un profesor de lenguaje y me atrevería a decir que contiene el pedagogo teatral... podría contener el área de lenguaje, el área de historia, formación ciudadana, o participación ciudadana que ahora se llama en el nuevo currículum, podría contener filosofía. Todos los talleres que uno pudiese invocar, digamos. Como desde proyecto de vida desde autoconocimiento, hasta ligarlo a los transversales, o sea, desde trabajo en equipo, Yo creo que hoy día suena hartito eso. Participación, metodología de proyecto. Harto con esa área entonces podría desarrollarse en esos ámbitos y también dentro de las escuelas ¿Por qué no? Quizás sea necesario en el futuro tener en la gestión una persona que tenga trabajo de gestión

cultural que un poco tenga horas, no aulas, destinadas al trabajo de sí... Lo llamo así, gestión cultural porque tiene que ver con cómo conectar la escuela y todas sus asignaturas. Todo este sistema que vemos que no va a cambiar tan fácilmente, con esta otra esfera de la vida humana. Porque fuera de la escuela hay miles de cosas. Todos han evolucionado menos la escuela. Hasta los museos que es un concepto moderno digamos, hoy día el museo también sale a la calle. El museo hoy toma la experiencia yo diría desde lo pececitos que se iban a apretar en la licuadora. El museo toma esa experiencia y deja de ser. Pero la escuela no, entonces tal vez un gestor cultural, una persona que vaya moviendo la escuela tanto como para el conocimiento del entorno como para literalmente gestionar recursos que vayan en esa línea. Por eso me atrevería a pensarlo así. Yo creo que hoy día atraviesa el currículum, el arte en general.

Entrevista n°4 Jefe UTP, diciembre 2019, Liceo Puente Alto, Santiago

1) ¿Consideras y porqué, que, a la actividad artística, como esencial para el desarrollo de la condición humana?

El arte en sí es fundamental porque es de característica transversal y representa en el fondo aspectos que nosotros como colegio estamos obteniendo... a ver... como me explico..., acá en el colegio nos ponemos como objetivo; desde el año 2016 integrar las artes ya que se había perdido tiempo atrás. Eran ya años que no había disciplinas artísticas. El objetivo era obtener resultados que fueran de carácter transversales, integradora en los estudiantes. Que fuera desde los aspectos ciudadano hasta los aspectos de representación de los mismos estudiantes, ¿ya?, a qué voy con los aspectos ciudadanos, desde la participación, desde la reflexión, desde la representación de los aspectos propios de la ciudadanía y como ellos eran capaces de representarlo, vivirlo e incluso de encontrarse con este contexto social, verlo representado. Nosotros cuando llegamos acá al colegio nos dimos cuenta que hay un aspecto segregado del arte en sí. ¿A qué voy? De que el arte no era... No estaba incluido dentro el plan de estudio de los chiquillos, solamente los planes curriculares propios, o sea, los básicos, los mínimos, que te entrega el ministerio, envasados. Por ejemplo, nosotros no teníamos

música...Nosotros no teníamos música, ¿ya? Se plantea la idea de ir integrando esto, ¿para qué? Para ir abriendo un poco el concepto de arte a los estudiantes porque todo terminaba en la hoja del block y en el lápiz. Mira, no había otra expresión artística y como digo la intención final era netamente hacer un currículum transversal más diverso, más integrador, en todos los aspectos para los estudiantes y por sobre todas las cosas. Es apuntar a la experiencia nueva de los estudiantes, que sea significativa y desde ahí nosotros, ir componiendo aspectos y rescatando muchos componentes de distintas asignaturas que tuviesen que ver con la asignatura ya sea de teatro, de música, de expresión artística con la finalidad de que dejen al estudiante de carácter mucho más integrado. Ese es como el fundamento.

2) ¿Qué habilidades cognitivo afectivas y motoras cree usted que el teatro como herramienta educativa puede favorecer en los procesos formativos de las y los estudiantes?

Ya, eh... es un puente. Como lo señalé anteriormente. Lo importante de un puente es que, en el fondo, lo que moviliza más allá del contenido propio de la asignatura como currículum de teatro es la experiencia. La experiencia de saber que el chico se va a presentar frente a una cantidad de gente en algún momento. Va a tener que exponer. Va a tener que saber explayar una argumentación, explicar o desmembrar una argumentación para poder explicar o darse a entender. Entender su contexto y por sobre todas las cosas creo que hay algo que es súper importante que se había olvidado y que tiene que ver con el mundo de las emociones. Los chiquillos en el colegio tienen que entender el mundo de las emociones en el sentido que es un principio básico de la humanidad; o sea, no podemos entendernos desde un mundo...O sea, tiene que haber un concepto emocional y creo que el teatro en estos aspectos viene a demostrar un poquito que es posible meter la emoción dentro de la sala de clases. Ya sea desde la expresión, desde la comprensión, o incluso desde la observación de la emoción de un otro. Entonces creo que viene a representar a un estudiante que es integrador en todos los aspectos de su vida, o sea, desde lo racional, lo emotivo, incluso lo contextual. Entonces por eso es importante el teatro en esos aspectos. Viene... viene a ser un principio de motor, de engranaje para que haciendo aporte en

toda esta máquina de conocimiento que se apunta en un colegio. Ahora es complejo de decir y determinar en porque las emociones de cada alumno son distintas, entonces eso implica que yo veo un mundo muy... un universo muy expandido por así decir, para poder entender cada una de las características que puede ir representando el teatro. En sí creo que el motor, o el puente conector viene siendo la emociones, la comunicación, la experiencia, la ciudadanía. Y sobre todo creo que también algo súper importante y que tiene que ver con el compañerismo que se genera. Con la unidad, apuntando un poco a eso, o sea, viene siendo un trabajo en equipo, a la larga, que es lo que hoy en día incluso entendiéndolo contextualmente. Lo que estamos pasando hoy en día, en el fin de 2019, viene a representar en el fondo que no es solamente un libro el conocimiento, sino que también en el vivir, el entender, el comprender, como te decía hace un rato. Observar el mundo. (...)

3) ¿Consideras que la pedagogía teatral, como disciplina curricular, es transversal a los diversos objetivos de aprendizaje a cada asignatura?

Es importante en el currículum y sobre todo en el desarrollo de las habilidades del propio currículum. Y tiene que ver, incluso, me atrevería apostar a que apunta a la habilidad de carácter superior. ¿Ya? ¿Por qué razón? Porque al reflexionar, al interactuar, al integrar elementos y expresar en situaciones de comunicación, en habilidades de comunicación, que como colegio nos toca mucho. Y se puede ver reflejado en diferentes aspectos, desde por ejemplo evaluaciones de carácter formal, por ejemplo, SIMCE, que nosotros en los aspectos de comunicación estamos bastante bajo en los puntajes, por ejemplo. También tiene que ver en un aspecto integrador, en el sentido de que los estudiantes entienden que el arte no es segregador, en el sentido de que el arte no está solamente en el teatro, sino que también tiene que estar en los aspectos propios de su vida. Y es por eso que también se apuntaba al crear. El reflexionar, el crear, es también comprender su entorno. Y por sobretodo creo también que apunta a un elemento transversal que tiene que ver con el currículum, que en el fondo viene a desarrollar las habilidades propias de carácter mínimo incluso, y apuntando a las de carácter superior. Incluso en asignaturas como ciencia, por ejemplo, donde la comunicación, la expresión, la argumentación, viene siendo elementos súper básico cada uno de ellos que

vienen a componer, por ejemplo, el método científico. Entonces es ahí donde uno se da cuenta que en el fondo uno apunta en arte, y, sobre todo, por ejemplo, en teatro, en este caso en teatro, en currículum, es aportar de carácter desde el hacer...es apuntar desde ahí, desde un currículum transversal, es decir que teatro no solamente quede en teatro, sino que lo que se aprende en teatro puede ser reflejado en ciencias, pueda ser reflejado en una clase de historia, pueda ser reflejado en una clase de lenguas. Entonces es un... podríamos decir que es un puente conector entre las diversas asignaturas que no entregan habilidades mínimas pero que apuntan a las habilidades de carácter o de orden superior.