



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO DE MEJORAMIENTO PROFESIONAL DEL MAGISTERIO.
EXTENSIÓN MÉRIDA



**CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN TORNO
AL JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE**

Tesis presentada como requisito parcial, para optar al grado de Doctor en Ciencias de
la Educación

Autor: Igor Raphael Martínez Rebolledo

Tutora: Malena Andrade Molinares

Mérida, noviembre de 2019

REPUBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO DE MEJORAMIENTO PROFESIONAL DEL
MAGISTERIO. NÚCLEO MÉRIDA
DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



APROBACIÓN DE LA TUTORA

En mi carácter de Tutora de la Tesis presentada por el ciudadano Igor Raphael Martinez Rebolledo C.I. V- 7.365.061, para optar al Grado de Doctor en Ciencias de la Educación, considero que dicha Tesis reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública y evaluación por parte del jurado evaluador que se designe.

En Mérida, a los veintiocho días del mes de Junio de dos mil diecinueve.

Dra. Malena Andrade Molinares
C.I. N° V- 8.049.391




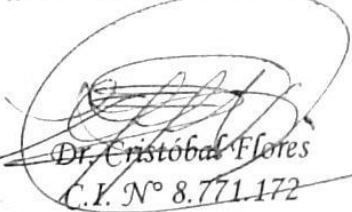
ACTA DE APROBACIÓN


Nosotros miembros del Jurado designado para la evaluación de la Tesis titulada: "CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DE TEATRO COMUNITARIO EN TORNO AL JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE.", presentada por el Ciudadano: Igor Raphael Martínez Rebolledo, titular de la Cédula de Identidad N° V- 7.365.061, para optar al grado de Doctor en Ciencias de la Educación, estimamos que reúne los requisitos para ser considerada como:

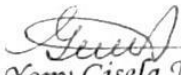
Aprobado


En Mérida, a los 29 días del mes de noviembre de dos mil diecinueve.


Dra. Malena Andrade (Tutora)
C.I. N° 8.049.391


Dr. Cristóbal Flores
C.I. N° 8.771.172


Dr. Alfredo Ortega
C.I. N° 6.077.962


Dra. Yony Gisela Méndez
C.I. N° 3.939.292


Dr. Mangieri Rocco
C.I. N° 7.363.595

DEDICATORIA

Dedico a mi madre este trabajo;
también a mis hermanos. Se han ganado
con creces todos y cada uno de mis logros.

Esta tesis ha sido un viaje memorable; de
conocimiento, ansiedad, profundas reflexiones,
emociones diversas, expectativas, imaginarios
y una profunda visión de proyectos
que se emprenden para el futuro...

Así que dedico este trabajo también
a tres acompañantes de este viaje
quienes día a día se hicieron parte
del trayecto: Luis Johnathan González,
Lizbeth Alvarado y Rossana Toro.

Nunca voy a olvidar la fuerza de su
empuje y el viento con que hicieron
arreciar mi barco para alcanzar
el logro definitivo de esta cruzada.

AGRADECIMIENTO

A mi tutora
Dra. Malena Andrade Molinares.

Por la absoluta confianza depositada en mí
capacidad para llevar adelante esta investigación.

A la Dra.
Valeria Santiago Camacho.

Asesora metodológica de este trabajo,
sin cuyas indicaciones y fuerte nivel de
exigencia habría sido imposible la
rigurosa aplicación metodológica
empleada en esta tesis doctoral.

ÍNDICE GENERAL

	pp.
LISTA DE CUADROS.....	ix
LISTA DE GRÁFICOS.....	xii
RESUMEN.....	xiii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO	
I CONSIDERACIONES ACERCA DEL OBJETO DE ESTUDIO	3
Planteamiento de la situación problemática.....	16
Objetivos de la investigación	16
Objetivo General	16
Objetivos específicos	16
Justificación.....	16
II DESPLAZAMIENTO TEÓRICO	18
Antecedentes del estudio.....	18
Camino Teórico.....	21
Las teorías base	21
“La actualidad de lo bello” Hans – Georg Gadamer.....	21
La teoría del aprendizaje significativo de David Ausebel	23
La teoría de la Acción Comunicativa de Jurgen Habermas (1992)	26
La importancia del juego y su repercusión en la participación social.....	28
El Teatro (forma de representación escénica).....	37
Teatro como estrategia pedagógica; práctica creadora, formativa y comunicativa del individuo.....	40
Teatro comunitario, propuesta integradora y de expresión multidimensional	44
La Participación social; longitud para el desarrollo de la cultura y las sociedades.....	48
Educación universitaria venezolana, una mirada a la actividad teatral desde sus espacios.....	50

Bases legales de la investigación	52
III DESPLAZAMIENTO METODOLÓGICO	57
Naturaleza del Estudio	57
Enfoque Epistemológico de la Investigación	59
Método de la investigación	60
Abordaje de la Teoría fundamentada; “momentos de la investigación”	61
Criterio de incorporación de los informantes claves al proceso de observación participativa	62
Criterio de incorporación de los informantes claves para la entrevista a profundidad	63
Características de los informantes claves y el objeto de estudio	65
Técnica e Instrumento	65
Criterios de Cientificidad y Rigor Cualitativo	67
Procedimiento de Análisis	69
Proceso de codificación: abierta, axial y selectiva.....	70
IV TRÁNSITO HACIA LOS	
HALLAZGOS.....	73
Proceso de Observación participativa	74
Análisis, codificación y categorización.....	74
Proceso de Entrevista en profundidad.....	93
Codificación de las entrevistas según las unidades de análisis	93
V CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN	
TORNO AL JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE	
APRENDIZAJE.	155
Teatro comunitario; puente de formación, intercambio y práctica humana para la transformación social.	155
Impulso de la participación hacia una transformación social.	157
Juego escénico; espacio de aprendizaje, relación y comunicación con miras al alcance del cambio	158
Acciones conducentes a un Teatro comunitario como forma de integración colectiva.	160
La Formación comunitaria; un proceso para el alcance de la integración con la comunidad.	163

Gestión comunitaria como expresión de la cultura y la paz del colectivo.....	165
VI CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES Y HALLAZGOS.....	168
REFERENCIAS.....	171
ANEXO A.....	179
ANEXO B.....	181

LISTA DE CUADROS

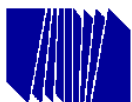
CUADRO		pp.
1	Composición de la muestra (Observación participativa).....	63
2	Composición de la muestra Entrevista a profundidad).....	64
3	Análisis microscópico de las fases del proceso de Observación Participativa.....	75
4	Categorías para el proceso de Observación participativa	86
5	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	94
6	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	98
7	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	104
8	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas.....	110
9	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas.....	115
10	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	121
11	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	126

12	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas.....	130
13	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	135
14	Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas	139
15	Categorías para la Unidad de análisis “Juego escénico”.....	143
16	Categorías para la Unidad de análisis “Herramientas de aprendizaje”.....	143
17	Resultado de la agrupación de categorías axiales	144

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICOS		pp.
1	Categoría axial de la unidad: Participación social para la transformación comunitaria.	87
2	Categoría axial de la unidad: Juego escénico como proceso formativo para el aprendizaje y el cambio.....	89
3	Categoría principal de la observación participativa.....	91
4	Categoría Axial del resultado: Teatro comunitario como forma de integración colectiva.....	145
5	Categoría Axial del resultado: Juego escénico como estrategia para generar espacios de relación y comunicación.....	147
6	Categoría Axial del resultado: Formación comunitaria para el alcance de la integración con la comunidad.....	149
7	Categoría Axial del resultado: Gestión comunitaria como expresión de la cultura y la paz del colectivo.....	151
8	Categoría principal de la Entrevista a profundidad.....	153
9	Establecimiento de la “categoría madre.....	154

10	Modelo teórico de Teatro comunitario; puente de formación, intercambio y práctica humana para la transformación social.....	156
----	---	-----



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO DE MEJORAMIENTO PROFESIONAL DEL MAGISTERIO
EXTENSIÓN MÉRIDA



DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: TEATRO COMO FORMA DE PARTICIPACIÓN
EN LAS COMUNIDADES

CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN TORNO AL
JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE

Autor: Igor Raphael Martínez Rebolledo

Tutora: Dra. Malena Andrade Molinares

Fecha: Junio 2019

RESUMEN

La investigación presenta el proceso de construcción teórica para la generación de un espacio formativo de Teatro comunitario en torno al Juego escénico como estrategia de aprendizaje. Para llevarlo adelante las Teorías base que sustentaron la investigación fueron: la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel (1961), Gadamer (1991) con lo planteado en: La actualidad de lo Bello y la Teoría de la Acción comunicativa de Habermas (1992). El Paradigma de la investigación fue cualitativo y se desarrolló bajo el enfoque: Introspectivo vivencial. La metodología aplicada fue la Teoría fundamentada bajo lineamientos de Strauss y Corbin (2002) y las técnicas utilizadas fueron la Observación participativa y la Entrevista a profundidad. Para el desarrollo de estas últimas, la selección del caso o participantes informantes fueron estudiantes y docentes de la Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte, Universidad de Los Andes. Mérida – Venezuela. La investigación generó una construcción teórica de Teatro comunitario en torno juego escénico como estrategia de aprendizaje, orientada como un puente de formación, intercambio y práctica humana para la transformación social.

Descriptores: Juego escénico, estrategias de aprendizaje, teatro comunitario, participación social.

Lo maravilloso del Teatro Comunitario,
es que se trata de una experiencia escénica colectiva
que contribuye a incentivar en los miembros de una comunidad,
la responsabilidad, el respeto y la tolerancia al trabajar en conjunto.
Su verdadera nobleza radica en que les ofrece una vivencia
artística única e irrepetible donde el aprendizaje
está basado en el trabajo en equipo, cooperativo y solidario...”

Igor R. Martínez

INTRODUCCIÓN

El Teatro comunitario es una expresión de participación social a través de la cual, un ciudadano de cualquier grupo tiene la oportunidad de desarrollar desde su contexto una actividad creativa escénica en donde puede interrelacionarse con su comunidad y manifestarse de manera directa ante otros de sus miembros con el propósito de contribuir a generar cambios que sean necesarios para el bien de todos.

Se trata de un puente de voluntades y expresiones creativas que se forjan de las capacidades que se reflejan en procesos formativos, culturales y de identidad, fraguados en “el juego” como forma de manifestación instintiva y natural del ser humano y que, a partir de la estructuración de componentes teóricos, prácticos, pedagógicos, vivenciales y reflexivos, planteados y sistematizados como estrategias de aprendizaje, se consolida a través de una práctica denominada “juego escénico”.

La efectividad del Teatro comunitario depende del proceso formativo que está inherente a él y es a través de las actividades de “juego escénico” que se desarrollan competencias en los participantes generando en el recorrido conocimiento, mayor sensibilidad hacia el arte y sus manifestaciones, capacidad para reconocerse, comunicarse, entender y trabajar cooperativamente y sobre todo elaborar en conjunto discursos que finalmente constituyan la dramaturgia para representar.

La construcción teórica que afronta esta investigación se orienta hacia la edificación de dicho puente, como un camino para generar desde el Teatro comunitario un intercambio de saberes entre universidades, espacios académicos para las artes y las comunidades, impulsado en el espíritu de la Ley de Servicio comunitario (2015) y con el propósito de inspirar otras experiencias universitarias, a manera de generar una integración colectiva en la que estudiantes universitarios participen en contextos comunitarios en donde puedan sembrar, desde sus saberes, espacios de armonía y cooperativismo en un trabajo colectivo y creativo para crecer a favor de contribuir a la transformación social que el país requiere.

La construcción teórica establece sus bases en: la “teoría cognitiva – constructivista del aprendizaje significativo de David Ausebel”, los aportes de Hans – Georg Gadamer y su planteamiento expresado en “La actualidad de lo bello” y la “teoría de la acción comunicativa de Jurgen Habermas”, basamentos que hacen de esta teorización un camino hacia la generación de conocimientos a partir de la experiencia, la creación de espacios para que el individuo se proyecte a sí mismo desde su concepción de la realidad y la orientación hacia la búsqueda de una sociedad más justa y humana.

La estructura narrativa de la presente investigación se expresa a través de seis capítulos de trabajo expresados en: un primer capítulo en el que se plantean las *Consideraciones acerca del objeto de estudio*, en donde se expone, explica y define la situación problema que orienta esta investigación. Un segundo capítulo que constituye el *Desplazamiento teórico*; a través del cual se expresan los referentes empíricos, fundamentos, enfoques y las teorías que van contribuyendo a dar el sustento teórico, filosófico, epistemológico, práctico y empírico a la investigación. Un tercer capítulo titulado: *Desplazamiento metodológico*, que contempla la metodología, perspectiva paradigmática del estudio; enfoque, método y argumentos para su realización, así mismo la caracterización de los informantes clave y Criterios de Cientificidad y Rigor Cualitativo.

El cuarto capítulo denominado: *Tránsito de los hallazgos* presenta el proceso y los resultados obtenidos de la metodología aplicada en función de los requerimientos que fueron establecidos en los objetivos específicos de la investigación y en función de los procesos de análisis, síntesis y reflexión obtenidos a través de la Teoría fundamentada; metodología establecida para la determinación teórica de la investigación. Por su parte, el quinto capítulo contiene la construcción teórica a partir de las teorías base, los postulados teóricos y los resultados obtenidos una vez aplicada la metodología que develó la construcción: Teatro comunitario; puente de formación, intercambio y práctica humana para la transformación social. Seguidamente, el sexto capítulo expresa el “corpus” de las conclusiones y recomendaciones. Finalmente se presentan las referencias bibliográficas y anexos.

CAPÍTULO I

CONSIDERACIONES ACERCA DEL OBJETO DE ESTUDIO

El proceso formativo durante muchos años estuvo considerado como un fenómeno que debía orientarse hacia el conductismo, un proceso de aprendizaje en el que la educación debía estar determinada hacia la adquisición de conocimientos que establecieran cambios de conducta en el individuo, pero la experiencia humana demostró con el tiempo que aprender no se derivaba de un cambio de conducta, sino también de otros elementos como la conciencia de la afectividad y el aprendizaje a partir de la experiencia, por lo tanto los conocimientos previos, sentimientos y las emociones constituyeron aspectos fundamentales en el proceso formativo del ser humano.

Es de este proceso: conocimiento – afectividad que cobra fuerza la psicología educativa a través de la cual las ideas de David Ausubel (1918 – 2008) expuestas en su teoría del aprendizaje significativo, explican la naturaleza de aprender desde fundamentos que aportan principios para que los docentes descubran por sí mismos los métodos de enseñanza eficaces, de manera que puedan elegir técnicas y formas de enseñanza con el fin de mejorar y hacer más efectiva su labor.

Esta puerta le dio empuje a “el juego” como principal estrategia educativa, esencialmente en el proceso formativo de la infancia en donde la labor educativa se orienta hacia el desarrollo cognitivo y de personalidad del ser humano en sus primeros años de vida. Juegos que se establecen como estrategias pedagógicas sistematizadas y como formas de enseñanza a favor del aprendizaje significativo. Roger Caillois (1913 – 1978) plantea en su teoría: “Los juegos y los hombres”, que no todos los juegos implican pactos, por lo cual el niño puede espontáneamente recrear situaciones que suponen una libre improvisación en la que el atractivo se

presenta en la medida en que el jugador encarna un personaje, representando el papel del otro al recrear una ficción que involucra emociones y sentimientos que proyectan la realidad cultural del individuo.

Vargas (2015) sostiene al respecto que:

El juego, la imaginación y el razonamiento son aspectos propios del ámbito educativo y de la formación integral en el ser humano; el desarrollo del pensamiento, la puesta en escena de la creatividad, la activación del razonamiento, el mejoramiento actitudinal y el fortalecimiento de la autovaloración, el autoestima y la confianza personal son posibles si se combina de manera adecuada la lúdica en el proceso formativo de cualquier índole, brindando de este modo una infinidad de variadas aplicaciones (p.2).

Es allí donde radica la importancia de “el juego” como un espacio formativo que ofrece posibilidades para auto expresarse descubrirse a sí mismo, en donde la estrategia permite explorar y experimentar con sensaciones, movimientos, relaciones, conocimientos que contribuyen a generar conceptos sobre el mundo. Toda una experiencia de simulación abierta a la expresión que supone para el niño estar inmerso en una auténtica realidad y en contextos diferentes de aprendizaje.

Dimensionar entonces “el juego” como una forma única y auténtica que es parte del proceso formativo generador de aprendizaje significativo y que ofrece independencia como camino de expresividad en sí mismo, es conducente a entender que se trata de un ejercicio que forma parte del comportamiento humano, un sinónimo de libertad, de una vivencia de cuya acción se abre la puerta a un universo donde la lúdica ofrece una experiencia para crear, identificarse con otros y ser cada quien.

Es tan importante el acto de jugar que a través de este proceso se establecen formas de comunicación que resultan innatas en la vida del ser humano y que genera acercamientos entre personas haciéndoles capaces de forjar estados de confianza y respeto. Si se establece un ejercicio imaginario de visualizar a dos niños que no se conocen en un mismo espacio, advertiremos que el lugar donde se encuentran junto a sus padres, quienes ni siquiera se han notado, se convertirá en un espacio propicio para relacionarse desde la mirada, una conexión establecida desde su capacidad de

percepción, lo cual abrirá la puerta a un lenguaje de comunicación a partir de su corporeidad.

Sin juguetes, ni artificios, sino de manera espontánea, auténtica y sincera, establecerán una conexión que se desarrollará en un acercamiento mutuo hasta juntarse, sin nombres, ni apellidos, ni diferencia social, e iniciarán un juego determinado por iniciativa de alguno de los dos, tal vez lo que termine sucediendo es que uno corra detrás del otro dando apertura y evolución a este juego. A manera de comprender este proceso Reyes (2016) expresa lo siguiente:

(...) el resultado positivo que tiene el juego, incluyendo además la participación de un adulto que modela y estimula esta práctica lúdica, pues favorece significativamente la calidad y cantidad del ejercicio imaginativo y de ficción propios del juego socio-dramático. A esto se agrega el impacto positivo de este entrenamiento en áreas cognitivo-intelectuales que no han sido directamente entrenadas como son las habilidades de comprensión, memoria, organización verbal, fluidez asociativa, productividad verbal e imaginativa. (p.22)

Es “el juego” evidentemente una acción que involucra procesos naturales y sociales que instituyen en el ser humano la forma para identificarse con su entorno, exteriorizar necesidades, reproducir la realidad, una clara manifestación de expresar que “somos lo que somos a través del juego”. Es este espacio una dosis de realidad, de verdad y autenticidad humana, porque en los niños no hay prejuicios y procurarse el espacio de diversión que el juego representa, trae consigo una manera de experimentar lo que se es y se quiere ser en el universo que les rodea, aceptarse como parte de él y reflejar claramente su vida y su existencia. Se refiere a una acción que posee un desplazamiento permanente, sin metas o propósitos, sino que por el contrario se expresa como un fenómeno de autorrepresentación humana. Al respecto Moreno (2019) sostiene que:

(...) un juego es ante todo una ficción compartida. La negociación a través de la interpretación y la improvisación de una narrativa que nace y muere durante el tiempo de partida. Podríamos decir que se trata de una forma codificada de aquello que los niños llaman “hacer como si”, donde literalmente el objetivo es convertir tu rol en juego. (p.107)

Se trata de un proceso que también incluye formas imaginarias, por lo que tendrá que ser abordado, referenciado y hasta vivenciado, como una verdad absoluta aunque la plataforma del juego es evidentemente falsa, es a eso a lo que se le denomina: “juego escénico”; una experiencia que constituye una estrategia en la que todos los saberes y la vivencia reflejada en la escena hacen que la mentira teatral sea expresada con la verdad que emana de un juego simbólico cuyo proceso trae consigo acercamiento, confianza, diálogo y transformaciones sociales determinadas por la comunicación y participación social que se involucran en la experiencia surgida en el teatro y entre éste y sus espectadores.

Para Nieva y Martínez (2018) Ausubel plantea que: “El aprendizaje significativo se sustenta en la teoría cognitiva donde la relación sujeto-objeto de conocimiento es base del aprendizaje de significados” (p.1). Esta apreciación acerca del conocimiento abre una brecha para entender que la razón y la emocionalidad actúan en conjunto jugando un papel importante evidenciando que el proceso de aprendizaje presenta una estrecha relación con los propósitos de “el juego” como estrategia para aprender, la misma está determinada por la importancia de que existan las condiciones necesarias que se requieren para que se produzca un aprendizaje. “La Teoría del aprendizaje significativo” aborda todas y cada una de las estrategias, factores, condiciones y tipos que garantizan la adquisición y asimilación del contenido que se ofrece en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

De esta manera la visión planteada por Nieva y Martínez (Ob.cit) desde la relación del sujeto-objeto tiene una estrecha vinculación con el enfoque histórico que se plantea acerca de “el juego escénico” como estrategia de enseñanza del teatro en la escuela y como fenómeno de participación social, pues el juego teatral es una manifestación creativa, artística y liberadora para comunicar al público, expresar ideas, relacionarse con otros y generar las transformaciones sociales que son necesarias para implementar cambios a favor de una mejor convivencia social.

Para Cuesta (2015) el juego teatral, a la luz de la presente investigación como “juego escénico”, se ubica en el vértice de una especie de triángulo que se compone

de tres dimensiones del juego y es a través de su investigación que lo expresa de la siguiente manera:

(...) por un lado el juego puro nos regala la improvisación, el azar, el ritual e incluso la parte más sacra del teatro. Por otro, la relación con el cuerpo nos aporta la diversión cinética, la alegría y el ilinx y la orientación deseada. Y, por último, el lado referido al juego simbólico, nos proporciona la sorpresa incalculable del juego de signos, símbolos o metáforas que concentraremos en el término convenciones. (p.164)

Es entonces el juego escénico una sumatoria que involucra procesos inherentes al conocimiento que se adquiere desde la improvisación, el ritual que se desarrolla en la escena teatral el cual se expresa desde diferentes aristas, entiéndase: sentido de percepción, comunicación, mimesis, autoreconocimiento, establecimientos de relaciones humanas desde la escena y con el espectador y desde la teatralidad a través del lenguaje de signos y metáforas que se construyen en la escena teatral y que atrapan poderosamente al público quien establece una forma de vínculo con los actores y la representación teatral.

Estos procesos son vitales en la práctica que ofrece el “Teatro como estrategia pedagógica”; una experiencia didáctica en la que el aprendizaje del participante constituye un espacio abierto al establecimiento de relaciones en conjunto desde dinámicas creativas cuya esencia está fundamentada en “el juego”, esta vez reglamentado, con normas sistematizadas a través de las cuales se vivencia, una vez conformado en una estrategia para aprender, por lo que ofrecerá espacios de espontaneidad para crear en donde ocurrirán circunstancias previstas y no previstas que aportarán aprendizajes.

Esta visión de “juego escénico” que forma parte del “teatro como estrategia pedagógica” cumple un papel fundamental ya que establece las bases sólidas para entender la significación del teatro como estrategia para aprender, como expresión que promueve la autonomía del individuo y que finalmente ofrece grandes aportes al Teatro comunitario. El juego escénico constituye una especie de suma de las experiencias que se van generando a partir de la estructuración de componentes

teóricos, prácticos, pedagógicos, vivenciales y reflexivos, planteados y sistematizados como estrategias de aprendizaje en la experiencia teatral.

Gil (2016) logra construir este proceso a partir de la visión de Vieites sobre el tema:

1. El teatro es un servicio público, equiparable a otros importantes como la educación. Su naturaleza de servicio público deriva de las finalidades artísticas, sociales y educativas, como instrumento en el desarrollo del bien común, de la democracia y de la comunidad. A su vez, el teatro incide en el desarrollo de la persona como tal y como buen ciudadano. 2. El teatro como práctica artística tiene su origen en el instinto dramático, por lo que la educación teatral debería ser promovida en el sistema educativo por sus valores formativos, y en todas sus etapas. 3. El teatro es un espacio de convivencia que favorece el diálogo, el entendimiento y que genera inclusión. Como práctica artística de naturaleza colectiva debe ser potenciada en todo tipo de grupos, ya que promueve tanto el desarrollo personal como el comunitario. 4. El teatro como medio de expresión necesita de un tiempo, un espacio y unos recursos en el que las comunidades y sus integrantes se pueden expresar con libertad, contribuyendo así al desarrollo comunitario. (p.53)

De allí que “el juego escénico”, hablando ya en términos de que se trata de una estrategia de aprendizaje que constituye el puente para la construcción del teatro comunitario en donde “el juego” es el punto de partida, sea una experiencia particular que da cabida a que en el teatro, el público participe, se vea proyectado y se sienta a sí mismo como parte de la obra teatral, lo mismo que en el espacio natural humano, pues los individuos en su hacer social, al emprender esta experiencia en su proceso de educación formal, desde la infancia con la dramatización escolar, proyectan y también contextualizan su realidad.

Lo verdaderamente significativo, es que quien presencia una obra teatral, en cualquiera de sus manifestaciones, no sólo asiste a un hecho lúdico que contextualiza la realidad, sino que se ve sometido a una revisión profunda de ideales, un proceso de reflexión que obviamente genera un aprendizaje o una discusión debido a los valores allí planteados, por lo cual discute consigo mismo y con otros lo presenciado. Es esta la premisa para entender al juego escénico como una estrategia pedagógica y su significación en la conformación del teatro comunitario, este último, una

manifestación que a criterio de Fernández (2015) se originó en los años 80 a partir de la experiencia desarrollada por el grupo de Teatro al Aire Libre Catalinas Sur, cuando comenzó a trabajar con vecinos bajo la dirección del director uruguayo Adhemar Bianchi.

Para Veites (2015), esta nueva forma de teatro extendida por Latinoamérica y que influenció espacios de teatro comunitario, se presenta como un proceso de comunicación en el que los espectadores pasan a ser un público activo, refiriéndose al teatro desarrollado por Augusto Boal (1931 – 2009) de quien menciona que “(...) invoca la «escena» en tanto marco de transición entre lo real y lo imaginario, lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, que hace posible el juego y el teatro” (p.163). Sostiene en su análisis que esta forma de “Teatro social” denominado “teatro del oprimido” manifestado entre los años 60 y 70, se orientó en una perspectiva crítica en los ámbitos de la pedagogía social y teatral desarrollando prácticas muy relevantes en la animación teatral y las relaciones existentes entre el teatro, la educación expresada a través de juegos teatrales, la intervención teatral y la participación. Todos elementos comunes al Teatro comunitario.

He allí la esencia de un teatro, desde y para la comunidad, una expresión que contiene en su proceso formativo al juego escénico como un elemento que contribuye a engrandecer y transformar al ser humano hacia un camino de reconocimiento y expresividad. El fuerte ideal del Teatro del oprimido dio pie a manifestaciones posteriores que contribuyeron a consolidar al Teatro comunitario en Latinoamérica extendiéndose hasta la Argentina donde se consolidó.

Esta expresión orientada hacia la composición del Teatro y la comunidad, tiene en su hacer una esencia integradora pues está conformado por miembros de la comunidad para la comunidad y el espacio artístico se abre hacia la socialización de la realidad comunitaria con el propósito de establecer formas de integración para vivir mejor. Se trata de un espacio creativo, con propósito social en el que el proceso educativo es crucial, pues se deben establecer todas las estrategias que posibiliten una enseñanza a favor de la transformación social siendo el juego escénico, una de las

formas didácticas que se manifiestan para aprender y expresar la voz de la comunidad.

Estas estrategias de aprendizaje del Teatro han resultado esenciales en las actividades de Teatro comunitario, pues las colectividades cada vez más requieren que se gestionen programas culturales que motiven la expresión de sus inquietudes y les orienten hacia la consecución de metas y objetivos que resultan fundamentales para la resolución de problemas. Es esta realidad la que motiva la creación e implementación de programas de acción cultural en las entidades venezolanas con el propósito de que los ciudadanos reconozcan al Teatro como una práctica social que contribuya a una mayor vinculación entre los miembros de un colectivo.

De este planteamiento se desprende el reforzamiento de la importancia del Teatro comunitario como vehículo para expresar la memoria, el sentir y las necesidades de un colectivo, desde la comunidad y fundamentado en los métodos técnicos y formativos del Teatro como estrategia pedagógica, quien abre la puerta a una mirada responsable a la hora de expresar un mensaje que, si bien plantea problemas que forman parte de una realidad social y sus posibles soluciones, también es capaz de convertirse en un canal para pronunciar y vivenciar valores, sentires, ambiciones y una mirada artística de la realidad con la voluntad de integración que debe existir entre los miembros de una colectividad a partir de una experiencia que resulta esencialmente comunicativa.

Siendo el Teatro comunitario un espacio abierto a la acción comunicativa, es de vital importancia referenciarse en Solares (2019) quien refuerza esta idea desde la mirada de Jurgen Habermas, a través de la cual hace énfasis en el sentido de comunicación y participación del ser humano a partir de la relación que establece con otros semejantes, allí expone las señales y otros códigos de comunicación para entenderse y relacionarse con otros, por lo que refiere de una visión que resulta muy emparentada con la función social del teatro y con “el juego” como una manifestación demostrativa de la naturaleza misma del ser humano.

Lo cierto es que para Jurgen Habermas el lenguaje en la comunicación es una forma de autorepresentación que se expresa a través de códigos que establecen un

lenguaje en el que la autonomía y la propia voz tienen un peso extraordinario, de ahí su crítica orientada hacia la sociedad moderna en su intención de someter y debilitar la autonomía y racionalidad del individuo en pro de la determinación de una sociedad más integrada.

En su teoría de la acción comunicativa nos habla de un vínculo que hace que los seres humanos se asocien desde la palabra común, comunidad y comunicación, ya que viven en convivencia a partir de los aspectos que les hacen comunes, al igual que su sentido de participación y aunque la educación no ha sido un objeto importante de estudio en su obra, si resulta significativa esta apreciación a partir de su interés por algunas cuestiones educativas como lo ha sido “la democratización de la universidad”.

Allí el teórico se adentra en varias reflexiones que inician en cómo las políticas educativas universitarias se contradicen con el verdadero papel de las universidades, un espacio para la formación integral del individuo, pero donde se cometen abusos como el de la toma de decisiones en manos de minorías de poder y espacios de exclusión donde se favorece a unos y se degrada y excluye a otros, lo que le hace preguntarse acerca del futuro de la ciencia en la universidad y sobre el respeto hacia las áreas fundamentales de la enseñanza universitaria.

En el caso de la universidad venezolana, cuyo origen data del año 1592 según el informe: *La educación superior en Venezuela* presentado en el año 2002 por Víctor Morales, Eduardo Molina Rubio y Neptaly Álvarez presentado ante el IESALC - UNESCO, hay que entender que históricamente ha sido proveedora clave de entrenamiento y formación en cada una de las especialidades que han ido surgiendo como carreras, además de asumir funciones políticas en la sociedad y desafíos a los que ha tenido que hacer frente, sobre todo en las luchas por el sostenimiento de la autonomía universitaria surgidas también por la declinación de los recursos de los que dispone.

Planteamiento de la situación problemática

En Venezuela las universidades han visto en los últimos veinte años un descenso en su desarrollo institucional, tanto por las decisiones que han tenido que asumir en defensa de su autonomía al enfrentar bajas de presupuesto debido a la actual situación socio económica del país, como por la improductividad gerencial del ejecutivo nacional que la ha golpeado y hecho mermar sus posibilidades de desarrollo. He allí cómo se ha manifestado la lucha por mantener la autonomía universitaria orientándola hacia la búsqueda y sostenimiento de una universalidad del pensamiento en donde todas las corrientes en la educación universitaria puedan converger con la finalidad de que surja el debate crítico que conduzca a impulsar el desarrollo científico, tecnológico, humanístico, de las artes y social de Venezuela.

Sin embargo, en el camino por alcanzar una universidad que proyecte un proceso de construcción genuino, verdadero, de elaboración propia y de procesos formativos, de extensión e investigación particularísimos y no de un despliegue de conocimientos innatos y menos aún, una copia de experiencias ya existentes de otras latitudes, la institución universitaria venezolana ha generado proyectos que invitan a recorrer espacios de formación en los que el conocimiento construye la experiencia, la reflexión y comprensión en el sendero del saber, las relaciones procuradas en el proceso y hasta la sensibilidad generada en el sendero de lo sensible en el camino del aprendizaje.

Esta necesidad expresada en la democratización de la educación de Venezuela en virtud de la demanda social que pide a gritos que la universidad se acerque y genere espacios de intervención e investigación en las comunidades venezolanas, es lo que hace surgir una serie de proyectos e innovaciones educativas que han sido bandera de trabajo organizado presentados en función de las necesidades e intereses de la comunidad universitaria. Orientados también en diferentes especialidades según líneas de investigación que se enfocan hacia programas de gran relevancia que han determinado importantes aportes al desarrollo de la sociedad.

Una gestión que por sus características y preeminencia, dado que se trata de una respuesta a una Ley de prioridad nacional que podría dar ejemplo de ello, es el programa de Servicio comunitario universitario; amparado con la promulgación de la Ley en septiembre de 2005 a partir de la cual se van generando planes de trabajo comunitario no sólo en las áreas de la salud, alimentación, bienes y servicios, sino también desde las artes en toda su extensión, como el establecido por los Ministerios del Poder Popular para la Cultura y para la Educación, el cual lleva por nombre: Plan de Masificación de las Artes por la Paz (2014).

Se trata de una Ley que coloca a las universidades del país en posición de promover la relación con la comunidad y de esta manera fomentar y fortalecer la producción de conocimientos para resolver las necesidades de la sociedad que exige y encausa que sus estudiantes se inserten en un entorno con alto grado de incertidumbre, de marcada complejidad como lo son las comunidades.

En el caso de la Universidad de Los Andes (ULA) en la ciudad de Mérida – Venezuela, la Comisión sectorial de servicio comunitario inició a partir del cumplimiento de la ley a través de procesos instruccionales y desarrollo de proyectos elaborados con el propósito de responder a las necesidades de las comunidades, ofreciendo soluciones a través de programa de investigación y participación social de manera metodológica tomando en consideración los planes de desarrollo municipal, regional y nacional.

Dicho programa tiene como punto de partida la comprensión de una serie de principios orientados hacia el bienestar social general: “responsabilidad social, cooperación, participación ciudadana, asistencia humanitaria, alteridad, igualdad, corresponsabilidad y solidaridad” (p.1). Tal y como lo expone el Artículo 2 de la Ley de Servicio Comunitario. Es así como entre ensayos y error y la necesidad de cumplir con un requisito expresado en términos de Ley, surgen proyectos que han sido modelo de experiencias comunitarias que se gestan desde la Universidad, así como también prácticas que han resultado asistencialistas y que no han representado ningún aporte a los espacios comunitarios, ni a los estudiantes y menos aún a la universidad misma.

Pero no todas las experiencias que forjan estos proyectos están fundamentadas en procesos teóricos que provengan de investigaciones comprometidas, no sólo con la Ley, sino con aquello que representa y que debería enfocar un espíritu de formación universitaria en consonancia con la intención de generar una plataforma de investigación que contribuya a producir un cambio a favor de una transformación social con miras a la consecución de un ciudadano para la paz que el país tanto necesita, desde el conocimiento que se genera en las aulas universitarias y sus espacios de aprendizaje, considerando también lo humano, lo sensible a partir de un intercambio de saberes del que se puedan alimentar, tanto las comunidades como los estudiantes y la universidad misma.

Es esta visión la que se ha arraigado en las carreras universitarias con más corto tiempo de operatividad y sobre todo orientadas a la formación en las artes escénicas y el arte en general, cuyas prácticas de intercambio en las comunidades no están fundamentadas con construcciones teóricas emergentes enfocadas en el desarrollo de la investigación, creación e incluso hacia la generación de espacios de transformación, por lo que desde sus tribunas formativas, en la mayoría de los casos sólo se generan experiencias que no dejan de ser asistencialistas y orientadas a la distracción y el entretenimiento.

Tal es el caso de la Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, contexto escogido como “selección de caso, o participantes – informantes” para el desarrollo de la presente investigación, la cual, a pesar de haber venido desarrollando procesos formativos que, por una parte se emprende desde caminos teóricos que invitan al conocimiento y a la reflexión de las artes escénicas y en general y que recorren prácticas creativas, orientadas más como espacios de indagación y creación a partir de “el juego escénico”, no ha consolidado construcciones o aproximaciones teóricas que pudieran impulsar propósitos de intercambio y prácticas humanas en la que pudieran consolidarse experiencias transformadoras a favor de corresponder al espíritu de la Ley de Servicio comunitario.

Una construcción teórica que, a partir de la consideración de que el Teatro es uno de los vehículos a través de los cuales un estudiante de la Licenciatura en Actuación puede expresar su voz y conocimiento, impulsara experiencias de Teatro comunitario desde su saber, orientado hacia un proceso de construcción de representaciones teatrales para enseñar y aprender de otros, motivar al cambio e impulsar la participación, comunicabilidad y desarrollo personal auténtico fundamentado en las experiencias artístico – pedagógicas y de investigación vivenciadas a lo largo de los estudios de Licenciatura.

Una teorización que desde el teatro comunitario en torno al juego escénico como estrategia de aprendizaje construya un puente, no sólo para generar un intercambio de saberes con las comunidades, sino también para motivar otras experiencias universitarias para las artes y la academia, a manera de generar integración colectiva que motive a estudiantes universitarios a participar en contextos comunitarios en donde puedan sembrar, desde sus saberes, espacios de armonía y disposición en un trabajo colectivo y creativo para crecer, en donde ocurran aprendizajes significativos desde lo que se sabe y se descubre a través de estrategias formativas teatrales y en donde la comunidad aprenda desde lo que son como colectivo generando un intercambio sincero enfocado para la paz.

Esta necesidad expresada en el camino del problema esbozado conduce a plantear las siguientes interrogantes: ¿Qué aspectos deben tomarse en cuenta para describir el componente ontoepistémico del Juego escénico como estrategia de aprendizaje para el desarrollo de una experiencia de Teatro comunitario? ¿A través de qué pasos se conformarían premisas que contribuyan a forjar el Juego escénico como estrategia de aprendizaje para el desarrollo del Teatro comunitario? ¿Cuáles serían los constructos desde los cuales se elaboraría una construcción teórica que permita la comprensión del fenómeno desde la perspectiva de la conformación de una plataforma de intercambio y práctica humana para la transformación social?

Objetivos de la investigación

Objetivo General

Generar un modelo teórico que interprete al Teatro comunitario como un puente formativo y de participación a través del juego escénico como estrategia de aprendizaje.

Objetivos específicos

Describir el componente ontoepistémico del Juego escénico como estrategia de aprendizaje para el desarrollo del Teatro comunitario.

Conformar premisas, acerca del Juego escénico como estrategia de aprendizaje para el desarrollo del Teatro comunitario.

Elaborar una construcción teórica que permita la comprensión del fenómeno desde la perspectiva de la conformación de una plataforma de intercambio y práctica humana para la transformación social.

Justificación

Esta investigación se suscribe a la línea de investigación: Teatro como forma de participación en las comunidades: línea que se encamina hacia la complejidad de las relaciones conceptuales entre el Teatro como expresión creativa, los procesos formativos que se gestan a través de estrategias de juego escénico y la organización comunitaria como forma de expresión para establecer vínculos con la sociedad, así como también las políticas públicas culturales y sus implicaciones en el desempeño de la gestión comunitaria de las artes, desde la escuela y en el contexto social e institucional de Venezuela.

El trabajo se expresa en sintonía con algunas evidencias empíricas que constituyeron importantes aportes de investigación y empuje para su desarrollo al mostrar compatibilidad con su andar investigativo. Estas investigaciones son: de

Reyes y Muchacho (2011). Teatro comunitario: una investigación acerca de la experiencia Teatral vivida en la Comunidad León Droz Blanco, Parroquia San Pedro, Caracas. En ella se plantea un programa de acción dirigido a la comunidad de la Parroquia San Pedro de Caracas con el propósito de fortalecer su nivel de cohesión participativa en la que se accionan una serie de actividades de Teatro comunitario con estrategias de juego orientadas en la pedagogía teatral con el propósito de generar un puente de conexión entre el arte y la comunidad.

Constituye la investigación más cercana al problema planteado en la presente investigación y su pertinencia y aporte se refleja en dos aspectos fundamentales que soportan el propósito de la misma como lo son: el Teatro comunitario y la instrumentación de acciones de juego a través de la pedagogía teatral, los cuales proporcionaron importantes aportes en la conformación de los constructos teóricos orientados a la formación y a la gestión comunitaria.

Otra evidencia empírica que otorga un impulso muy importante a esta investigación es la de Ponce (2017) que lleva por título: Juego, Libertad y Educación en el que concluye en que todo juego pedagógico puede conllevar riesgos y que estos son necesarios para desarrollar la autonomía, enfrentar y solucionar problemas propios de la cotidianidad. Un estudio en el que encontramos compatible, entre otros aspectos, el planteamiento de que “el juego” es la base del aprendizaje para el desarrollo de la autonomía y generador de capacidades para la resolución de problemas.

La aplicabilidad de esta construcción teórica que se pretende se impulsa desde la experiencia formativa, de extensión e investigación y participación de la Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Universidad de los Andes, la cual se orienta, no sólo en consonancia con la participación y el cumplimiento de los fines de bienestar social, tal y como lo establece la Ley de Servicio Comunitario, sino que proyecta un mayor alcance en función de proporcionar una teoría emergente que funcione como base hacia otras experiencias que desde las universidades emprenden constructos teóricos a favor de la gestión comunitaria en sus escuelas de arte escénico y otras especialidades.

CAPÍTULO II

DESPLAZAMIENTO TEÓRICO

El presente capítulo se orienta sobre la fundamentación teórica de la investigación contentiva en los antecedentes; los cuales representan las investigaciones nacionales e internacionales sobre el tema en estudio y su pertinencia directa con la exploración, las teorías bases que constituyen el camino epistemológico sobre el cual se cierne el trabajo en estudio y los constructos teóricos que componen fundamentalmente conceptualizando las variables en estudio y las bases legales que constituyen el sustento legal de la presente investigación.

Las razones teóricas que justifican esta investigación inician con la relevancia que tiene “el juego escénico” como una estrategia para aprender inherente al Teatro como un fenómeno de participación social multidimensional; esté último elemento mencionado, si bien no es la unidad de análisis ni objeto de estudio, es un componente que resulta de relevancia contentivo en la expresión del Teatro como forma comunicacional. Haciendo del constructo que se menciona un aporte significativo en cuanto al punto de partida para una disertación acerca de la importancia de “el juego” como expresión instintiva humana, el “juego escénico” como estrategia de aprendizaje y el teatro comunitario como forma de relación y comunicación entre los individuos y su sentido de integración, cooperación y emancipación en la sociedad.

Antecedentes del estudio

En esta sección del trabajo se exponen referentes teóricos nacionales e internacionales sobre el tema en estudio los cuales se presentan como investigaciones que anteceden y poseen relación directa con la presente investigación. También se

establece un análisis en cuanto a las teorías que dan soporte a la investigación doctoral.

Un aporte que resulta pertinente como antecedente a esta investigación es la realizada por Gil (2016) titulada: Teatro como recurso educativo para la inclusión. Tesis doctoral de la Universidad de Valladolid, Segovia, España. Programa de Doctorado en Investigación transdisciplinar en Educación.

La Metodología aplicada fue cuasi – experimental con grupo control no equivalente con evaluación antes y después del entrenamiento. Los resultados mostraron que a través de estrategias pedagógicas teatrales los alumnos rechazados del grupo cuasi-experimental disminuyeron en el número de rechazos, así como en los atributos negativos recibidos por sus iguales. La autoestima de los alumnos entrenados aumentó aunque no significativamente.

Son precisamente las reflexiones obtenidas a partir del estudio de aspectos como la improvisación, el desarrollo de textos literarios con pretensiones dramáticas, el trabajo cooperativo y de producción colectiva, los aspectos que se corresponden y proporcionan aportes valiosos en tanto son conducentes a generar aceptación ante una realidad en un entorno pedagógico que presenta exclusión, los temas que son relevantes en el desarrollo del Teatro comunitario.

Otra investigación que resulta muy pertinente es la realizada por Fernández (2015) denominada: La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014). Tesis desarrollada en la Universidad Nacional de La Plata en Buenos Aires, Argentina en sus estudios de postgrado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

La misma presenta un estudio metodológico etnográfico a través del cual se establece un análisis histórico-político de las prácticas del Grupo de Teatro Comunitario de Rivadavia: los modos de intervención en el territorio y los niveles de transformación/ reproducción de las dinámicas sociales en las comunidades en las cuales se desarrolla. Los resultados obtenidos en el análisis se enfocaron hacia el análisis e interpretación de procesos subjetivos que atraviesan a los miembros del grupo teatral comunitario, generando interrogantes en torno al modo de sentir,

significar y enunciar de los participantes en su articulación con las experiencias individuales/colectivas.

El aporte más significativo de esta investigación al presente trabajo se fundamentó acerca de las formas de juego y sus dinámicas dentro del proceso creativo y elaboración del discurso y las formas de categorizar e interpretar en el estudio de los aportes de las individualidades y el proceso colectivo de creación. Aspectos que son de gran relevancia en el proceso metodológico aplicado en la presente investigación.

Un antecedente que inspira y motiva el presente trabajo es la experiencia de investigación de Martínez (2016) denominado: Programa de Teatro orientado desde el contexto de servicio comunitario en la Universidad de Los Andes, suscrito por el Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA) de la ULA y auspiciado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Esta investigación cualitativa se aplicó desde la Observación participativa. En la misma se desarrolló una experiencia “triádica” en la que la organización comunitaria, el juego escénico como estrategia de aprendizaje en el desarrollo creativo teatral y la orientación a las comunidades, arrojaron resultados a través de los cuales se alcanzó importantes aportes a la transformación cultural que hizo posible que, estudiantes de la ULA, en vinculación con los miembros de un colectivo de la comunidad de Santa Ana Norte, Municipio Libertador del Estado Mérida, logaran una experiencia de Teatro comunitario, que arrojó como resultado reflexiones que contribuyeron a comprender el entorno social como un espacio para la paz, solidaridad, integración y transformación social comunitaria.

La investigación contribuye notablemente al presente estudio en cuanto las reflexiones planteadas establecieron bases desde lo obtenido de la “experiencia triádica” que contribuyeron a generar y contextualizar algunos alcances de la presente investigación.

Camino Teórico

Las teorías base

“La actualidad de lo bello” Hans – Georg Gadamer

Hans – Georg Gadamer (1900 – 2002) en su obra: “La actualidad de lo bello” hace gala de un puente ontológico entre la tradición clásica del arte de la antigüedad y el arte moderno. Lo hace desde la modernidad, por lo que somete al arte de la antigüedad a una especie de análisis orientado desde interrogantes que se han ido produciendo en la modernidad. Su lucha se entabla a partir de los preceptos de que el arte es también conocimiento, idea planteada en contraposición de otros filósofos que han argumentado la preeminencia del valor estético en el arte por encima del valor social y la cognición que rodea a la obra. Para ello establece un especie de “viaducto”, tal y como lo expresa Argullol (1991) en la introducción de la primera edición de su libro publicado en 1991 en el que plantea que “...El puente al que aludimos se convierte, en cierto modo, en un doble puente: el que debe unir lo antiguo a lo moderno y el que debe facilitar la circulación entre la filosofía y el arte.” (p.6).

Gadamer plantea en su obra una dura crítica hacia la estética tradicional, pues a su juicio la obra no puede ser dimensionada puramente desde la estética ya que no se debe prescindir de la conciencia cognitiva y la dimensión social que cada obra contiene en sí misma y que representan las bases principales para no alejarla del espectador y de la realidad en la que la obra es presente. De allí sus consideraciones acerca del uso experimental del arte en el mundo de hoy y su preocupación por comprender la base antropológica de la experiencia del arte, planteamiento que sin duda lo lleva al desarrollo del concepto del juego, el símbolo y la fiesta, por lo que se adentra en la reflexión de la lúdica como fuerza instintiva humana y reflejo mismo de la cultura social del ser humano.

Para Gadamer la práctica del culto tiene un componente lúdico y es que el juego establece pactos cooperativos que necesariamente se componen de espacio,

intención, proporción, medidas, pactos sistematizados del acto de juego, pues se tratan de una construcción que tiene un propósito y una razón de ser en la vida humana. Toda actividad humana que implique trabajo está normada por lo que establecer una dicotomía juego – trabajo no tendría sentido alguno aunque la presencia del juego en el desarrollo humano está íntimamente ligada a su actividad cultural, entiéndase la representación, la belleza, lo místico, el arte entre otras, en todas sus manifestaciones y por supuesto lo sagrado. De allí que Gadamer se detenga en este concepto como una presencia oculta y poderosa que representa un espacio de auténtica libertad en los seres.

El juego aparece entonces en la existencia como un movimiento propio que no se orienta hacia el final o a la meta de un propósito, sino a un movimiento constante o un fenómeno de autorrepresentación del ser viviente. En el juego hay una pugna, hay intención, emoción, tensión, expectativa, ansiedad, necesidad, todo ello porque está vivo y ese constante repetir es un impulso de automovimiento que nos conduce al movimiento mismo por lo que se genera, como él mismo lo dice: “...una conducta libre de fines, pero esa conducta misma es referida como tal. Es a ella a la que el juego se refiere” (p.32). Un paso directo hacia la comunicación humana. De allí que cada situación social que el individuo expresa es un espacio con estructura de juego, de integración al juego; hay un ritual contentivo en cada situación y una serie de pasos por cumplir.

Abre entonces el juego la puerta a la participación, no sólo participa quien lo ejecuta sino quien contempla, que bien se hace parte del acontecimiento. Es entonces un hacer comunicativo porque no establece distancias entre el que juega y quien observa el juego, he allí una nueva puerta hacia la contemplación. Hace Gadamer entonces una analogía de este planteamiento con el hecho teatral en el que el público descubre, se hace parte, escucha y abiertamente se comunica con el acto del juego al considerarse afectado por el acontecimiento. Otro aspecto fundamental en esta consideración es el acto de la improvisación, ya que Gadamer se detiene en el hecho de improvisar como un hecho único en el arte, irreplicable, porque una vuelta a la acción de improvisar jamás podrá reflejar lo mismo que ya mostró en el acto

auténtico. De allí el miramiento a la improvisación como un juego único y artístico, en cuanto a que algo hubo allí que expresó valor ya que no se trató de un simple ejercicio si se expresaron juicios de valor que enaltecieron la acción, por lo tanto el acto de improvisar fue lo que es y esa identidad le dio sentido de obra.

La determinación de la obra como punto de identidad del reconocimiento de la comprensión, entraña, además, que tal identidad se haya enlazada con la variación y con la diferencia. Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego. (Gadamer, 1991, p.34)

El mundo es más ligero y luminoso si se ha tenido la experiencia del arte, si se ha presenciado la obra y vivenciado el diálogo una vez que se ha confrontado la obra, por ello Gadamer que la obra es “un punto de identidad del reconocimiento” pues una vez que se comprende como espectador este proceso se establece una identidad con la obra, con el “juego” que la contiene y que ella produce, de allí que deje a todo aquel que recibe la experiencia un espacio de juego.

La teoría del aprendizaje significativo de David Ausubel

Para Ausubel (2014) el aprendizaje significativo no es sinónimo de aprendizaje de material significativo. Este planteamiento se debe a que el material es tan solo porcentualmente significativo dado que su verdadera efectividad se pondrá en evidencia si hay actitud para que finalmente se reconozca. En este proceso el aprendizaje ocurrirá por recepción y por descubrimiento.

En el caso del aprendizaje por recepción, siendo el más importante para la comprensión del aprendizaje significativo debido a que el aprendizaje por “descubrimiento” si bien forma parte del aprendizaje significativo se encamina más hacia el estudio de Bruner, es un proceso que involucra la adquisición de aprendizajes nuevos, he allí la importancia de la “actitud” que debe tenerse de aprendizaje significativo al igual que la forma en que se presentará a un estudiante el material sobre el cual deberá trabajar para aprender. Un material que podrá estar relacionado con la estructura cognoscitiva del estudiante y con características que guarden relación con el conocimiento previo de este.

La relevancia que reviste el aprendizaje por recepción se sustenta en que se trata del mecanismo humano que se utiliza para almacenar la vasta cantidad de ideas e información que están representadas en el conocimiento que la persona posee. Lo fundamental del proceso es la capacidad que inviste el individuo para interpretar el nuevo conocimiento a partir del que ya tiene, de allí que lo que se aprende se vuelva significativo y difícilmente de olvidar. Otro aspecto destacable es la importancia que tiene el lenguaje en el aprendizaje significativo, Ausubel (2014) lo manifiesta de la siguiente manera:

El lenguaje es un facilitador importante de los aprendizajes significativos por recepción y por descubrimiento. Incrementando la manipulabilidad de conceptos y proposiciones a través de las propiedades representacionales de las palabras y refinando los conocimientos subverbales que surgen en los aprendizajes significativos que surgen por recepción y por descubrimiento, clarifica tales significados y los hace más precisos y transferibles. (p.47)

En el lenguaje verbal las ideas, expresadas simbólicamente, se relacionan en forma sustancial con el conocimiento previo, con algún aspecto existente en la estructura cognitiva del alumno, esto quiere decir que se puede relacionar lo que es conocimiento propio con lo nuevo haciendo del conocimiento un aporte cargado de significado.

Otro aspecto relevante inherente a la Teoría del aprendizaje significativo es a lo que Ausubel denominó el aprendizaje de representaciones, el cual consiste en hacerse de significados de símbolos o palabras y sus representaciones. Las palabras en sí mismas son símbolos con su significado, cada una representa claramente un objeto, situación, concepto o acción de ejecutar algo y cada nueva palabra tiene su propio significado que puede asociarse a otras de manera que pueda comprenderse desde sus analogías u opuestos. Es a este el proceso al que se le llama “aprendizaje de representaciones” en el que las palabras nuevas vienen a representar para un aprendiz, objetos o ideas correspondientes a que se refieren aquellas.

Otro aspecto relevante en el aprendizaje significativo es que el estudiante deberá relacionar elementos que provienen de su estructura cognitiva los cuales constituyen aspectos idiosincráticos, aquí se determina la manera en que el estudiante

internalizará la información, pues la idiosincrasia es tan personalísima que cada caso generará sus procesos para generar su aprendizaje. Para Ausubel (2014):

El conocimiento nuevo se vincula intencionada y sustancialmente vinculado con los conceptos y proposiciones existentes en la estructura cognoscitiva. Cuando por otra parte el material de aprendizaje, se relaciona arbitrariamente con la estructura cognoscitiva, no puede hacerse empleo directo del conocimiento establecido para internalizar la tarea de aprendizaje. (p.67).

La capacidad humana para obtener el aprendizaje significativo y que forme parte del conocimiento, dependerá de las capacidades cognoscitivas del individuo tales como: representación simbólica, categorización, generalización, entre otras, que constituyen formas a través de las cuales se asocia para establecer de este proceso un aprendizaje. Estas capacidades hacen posibles descubrimientos originales, aprendizajes eficientes de conceptos, lo cual encamina una formación más detallada del volumen del conocimiento.

Este proceso se genera también en el camino de la adquisición de significados a través de la lectura. Ausubel al respecto plantea que aprender a leer es percibir el significado potencial del mensaje escrito y al relacionar este mensaje potencial con el saber cognitivo del individuo, el siguiente proceso abre la puerta a una disertación que encamina la comprensión de lo leído. Este proceso abre la posibilidad a lo que se denomina un “aforismo anticipatorio”; a través de la cual se anticipa el aprendizaje si se encausa el contenido a partir del conocimiento previo del individuo.

Estos procesos no dejan de ocurrir a lo largo de la existencia humana, no se trata únicamente de aprendizaje significativo en la edad escolar, que si bien la teoría se encausa hacia el aprendizaje significativo del niño en proceso de formación, ocurre de la misma manera en el adulto en cualquiera de sus momentos de vida en cuanto a que los procesos cognitivos son inherentes al ser humano y experimenta de la misma manera, según sus experiencias la adquisición de nuevos conocimientos a partir de lo que ya sabe, de lo que ya es su conocimiento.

La teoría de la Acción Comunicativa de Jurgen Habermas (1992)

Habermas plantea una teoría social intervenida por el lenguaje que se presenta con la ventaja de prevalecer por encima de los problemas epistemológicos expresados por la teoría del conocimiento. Manifiesta la liberación de la razón aferrada al sujeto, intensificándola como una razón comunicativa gracias a lo expresado en la teoría del lenguaje. De allí que se proponga en la Teoría de Acción Comunicativa construir un perímetro de saber conceptual que sea relevante para las ciencias sociales como una teoría de la sociedad intervenida lingüísticamente.

La teoría se orienta en la reconstrucción de dos términos que resultan fundamentales para la generación de una Teoría Crítica de la Sociedad las cuales vendrían siendo: La teoría pragmática del sentido y la determinación de un concepto sociológico de la acción. En relación a la primera emplea unos supuestos que rebosan el marco de lo que sería una teoría de la conciencia; se trata de supuestos sociales que se van estructurando lingüísticamente en “el juego” del lenguaje y de los actos del habla. La relevancia del lenguaje radica en que se trata de un juego en el que se establecen un conjunto de pactos cooperativos a partir de los cuales los participantes hablantes pueden generar sus propios consensos en el proceso de interacción como hablantes.

“El juego” no pretende estudiar ni profundizar en el significado de las palabras, sino que su interés está orientado en lo que se hará con las palabras utilizadas, ¿Qué se quiere decir con ellas? A partir de aquí Habermas (1992) complementa “el juego” con una teoría que tiene como propósito legitimar la relación recíproca y legítima que se produce entre dos hablantes, teoría que finalmente elabora Searle (2000) en relación a los actos del habla la cual sostiene que el lenguaje no solo funciona para describir al mundo, sino que con él se realizan también ciertas acciones además de la de decir algo.

La Teoría de la Acción comunicativa se plantea la reconstrucción de un proceso generativo que conforme a dicha reconstrucción, elabora una teoría estructurada en una teoría del sentido. Se entiende entonces que la teoría de la acción comunicativa

de Habermas se traza a partir de la competencia comunicativa que establecen los hablantes cuando buscan entenderse a partir de un conjunto de acciones o juegos de lenguaje, entablados en actos de habla gracias a que la teoría del lenguaje como uso, hace que pasemos de una teoría del lenguaje oracional a una del significado de las acciones. La teoría de la acción comunicativa se nutre de estos principios.

Lo primero que hay que comprender es que se elabora una teoría del sentido que se legitima en la interacción de los hablantes, se trata del significado de una palabra u oración, es ese el sentido. La expresión no sólo es verbal, puede ser también extra verbal por lo que el sentido desborda lo lingüístico y una expresión de los hablantes puede ser una señal o una expresión de comunicación. Es de esta manera que el sentido cobra un carácter sociológico ya que se rige por normas que se estructuran en las acciones de los hablantes, en los símbolos que reproducen la cultura y en las vivencias del actor social, por lo tanto el sentido se expresa simbólicamente en expresiones verbales y no verbales.

A partir de allí Habermas desarrolla el concepto sociológico de acción. Cuando un hablante emite su acto de habla, hay como mínimo un oyente a quien se dirige dicho acto y en este proceso se distinguen tres aspectos fundamentales: a) que el oyente entienda la emisión, b) que el oyente acepte o rechace la pretensión de la emisión y c) que el oyente oriente su acción teniendo en cuenta el acuerdo alcanzado. El acto del habla busca ante todo que los hablantes se entiendan a partir de las mejores razones sin que medie ningún tipo de coacción.

Para la Teoría de la Acción comunicativa la “acción” se encuentra determinada en la emisión de actos del habla dentro de un contexto situacional. La acción es entonces un comportamiento intencional regido por normas sociales, culturales, subjetivas, entre otras que rigen el sentido de la vida humana. Habermas (1992) se refiere a un comportamiento normativo porque se trata de normas que pretenden validez y subyacen en toda práctica. En tal sentido expone:

Las normas tienen un contenido semántico, justamente un sentido que siempre que un sujeto capaz de entenderla las sigue, se ha convertido en razón o motivo de un comportamiento; y es entonces cuando hablamos de

una acción... sólo a este comportamiento orientado por reglas lo llamamos acción... (p.296)

Entiéndase entonces que la acción no es un comportamiento incluido ni un tipo de conducta y tiene como característica fundamental el que no puede ser observable como lo sería un comportamiento inducido. Mientras una conducta es observable y mensurable, las acciones se realizan de acuerdo a normas. Es importante plantear que la Teoría de la Acción Comunicativa se plantea como propuesta la reconstrucción de un proceso que elabora una teoría social estructurada en una teoría del sentido.

La importancia del juego y su repercusión en la participación social

Las Artes Escénicas a través de la historia, han tenido inmerso el asunto de “El Juego” como el puente fundamental para entender, no sólo el camino para desarrollar el aprendizaje, sino también el universo de expresiones a través de las cuales el ser humano exterioriza sus necesidades y se comunica con los demás. Es el juego dramático un puente de expresión que ofrece en su experiencia la oportunidad de que el ser humano pueda entenderse a sí mismo, relacionarse con los otros e incluso transformar la realidad según sean las necesidades humanas expuestas. Cuestas (2015) sostiene al respecto:

A menudo el juego se traduce en la búsqueda de placer creativo, por eso lo abordan en un sentido multifuncional que afecta tanto a la palabra como al gesto, además lo aplican como estrategia escénica en los diversos contextos del oficio teatral: el pedagógico, el del proceso de creación, o el de los resultados escénicos de un proyecto. (p.164)

Es “El Juego” un espacio abierto al autorreconocimiento, un campo de aprendizaje en el que el individuo aprende de sí mismo, se reconoce y aprende de los demás. Y aunque en este caso se trata de “El juego” en la escena teatral, esta experiencia particular da cabida a que el público participe y se sienta a sí mismo como parte de la representación. Lo mismo sucede con “El Juego” en el espacio natural humano, pues los individuos al emprender esta experiencia desde la infancia, proyectan y también contextualizan su realidad.

En el proceso enseñanza – aprendizaje, visto desde la mirada pedagógica de Peña, Venegas, Sierra y Núñez (2018) el teatro es:

(...) una estrategia para potenciar el aprendizaje y facilitar los procesos de enseñanza, desarrollando habilidades para el desenvolvimiento social, aportando desde la reflexión a fortalecer las dimensiones del ser y potenciando otras capacidades que son de igual forma fundamentales en el desarrollo, como lo son la creatividad, la comunicación asertiva, habilidades de lectura y escritura y la consolidación y/o desarrollo de valores para la convivencia. (p.40)

Entendemos que en la infancia abrimos la puerta a la actividad lúdica y este proceso natural de divertimento nos conduce a reproducir, en nuestro universo infantil, acciones conocidas en donde “El Juego” es un mundo particular establecido por uno mismo, donde se ejecutarán roles que no nos son propios y que también conocemos e intuimos a partir de nuestro referente social y de la formación que poseemos.

Rivero (2016) en su artículo “El juego desde los jugadores” en donde nos presenta una parte fundamental de la cultura hacia la creación de un nuevo sentido para comprender las acciones humanas, nos expresa lo siguiente:

(...) Es así como el juego ha conseguido un lugar en las ciencias de la educación en tanto actividad divertida que implica la participación de personas haciendo uso de habilidades que se pretenden estimular en las nuevas generaciones. De hecho, en las propuestas educativas de juego, se suelen seleccionar primero las habilidades requeridas para participar y luego se define la forma del juego a proponer (mancha, escondida, carreritas, pelota, etc.). Aunque estas prácticas son habituales y resultan atractivas para los docentes, lo cierto es que desatienden la discusión respecto a qué se le llama estar jugando. (p.50)

Es “El Juego” un punto de partida para abordar la representación de la realidad y es una de las estrategias por excelencia a través de las cuales un docente, principalmente de los primeros años de formación primaria, puede diagnosticar, a partir de acciones y situaciones simuladas, las características sociales del niño, sus posibilidades expresivas y de comunicación y su consideración acerca de su entorno más inmediato y del mundo que le rodea.

Mead (2008) en su obra “La filosofía del presente” nos habla de cómo el niño entiende su mundo social a través de “El juego”. Explica en esta recopilación de manuscritos cómo el ser humano en su infancia va ocupando y comprendiendo roles a medida que representa y desarrolla su juego. Nos plantea que el niño va ejecutando los roles según su disposición, tomándolos de la sociedad adulta que le rodea y que en este proceso va comprendiendo su entorno y la sociedad a la que pertenece. Gana entendimiento y aprende a desarrollarse en el medio con absoluta comprensión de las situaciones que debe enfrentar al relacionarse con los demás. Tomasini (2010) en relación a lo expuesto por Mead expresa lo siguiente:

El esquema de constitución de la persona está anclado en el proceso simbólico, en la medida en que los símbolos y signos estructuran disposiciones comportamentales. El niño o la niña pueden conferir sentido a sus comportamientos a partir de las interpretaciones que recibe de los otros, cuando éstos reaccionan a sus actos. De esta manera va incorporando al campo de su experiencia las actitudes sociales - en un principio particulares, ligada a los otros significativos - que progresivamente se generalizan hasta incorporar las actitudes organizadas del grupo social, que es lo que introduce organización en la persona. (p.139)

La comprensión de la sociedad y su inherente conducta social viene determinada por “adoptar el papel del otro”. La construcción de las interacciones entre los seres humanos van a depender del aporte que cada que cada persona manifiesta de sí mismo, pero también del conocimiento que se tiene del otro, lo que le permitirá relacionarse, interactuar y hasta llegar a tener tolerancia y aceptación acerca de lo que los demás piensan en relación al mundo de las ideas que se comparten en el entorno social.

Esta visión hacia una fundamentación de las relaciones humanas en términos de “teoría de la comunicación”, antecede e influencia a Habermas (1992) quien se orienta hacia el análisis de las condiciones de racionalidad humana en la acción social, haciendo énfasis en el sentido de comunicación y participación del ser humano a partir de la relación que establece con sus semejantes basado en el lenguaje, que no tiene que ver directamente con el verbo escrito o hablado, sino en el que se expresa más allá a través del gesto, las señales y otros códigos de comunicación que le

posibilitan entenderse y relacionarse con otros. Su crítica se orienta hacia la sociedad moderna en su intención de someter y debilitar la autonomía y racionalidad del individuo en pro de la determinación de una sociedad más integrada.

Habermas (2002) lo plantea de la siguiente manera:

(...) La comunidad de seres morales que se dan a sí mismos sus leyes se refiere a todas las circunstancias que requieren regulación normativa con el lenguaje de los derechos y los deberes, pero sólo los miembros de esta comunidad pueden obligarse recíprocamente y esperar los unos de los otros comportamientos conformes a normas. Los animales se benefician de los deberes morales, que tenemos que respetar al tratar con criaturas que pueden sufrir por moral de ellas mismas. Con todo, no pertenecen al universo de los miembros que se dirigen mutuamente mandatos y prohibiciones reconocidos intersubjetivamente. Como deseo mostrar, la «dignidad humana» en estricto sentido moral y legal está ligada a esta simetría de las relaciones. (p.50)

Es la autonomía una pieza clave en la realización del ser humano y en su intención de generar un espacio de comunicación que constituye un medio apto para la transmisión de ideas, se establece una relación de intercambio en el que se pueden transmitir mensajes que llegan a la conciencia en espacios comunes de convivencia y que encaminan los cambios que son necesarios para crecer y generar una vida más productiva. El modelo de racionalidad planteado por Habermas (2002) expone que una sociedad organizada debe entenderse como una colectividad en que las políticas públicas se acogen a través de un acuerdo común, de un diálogo en que las partes conciertan una serie de principios que se corresponden con los valores democráticos de una sociedad.

Este vínculo que hace que los seres humanos se asocien desde la palabra común, comunidad y comunicación, ya que viven en convivencia a partir de los aspectos que les hacen comunes, es la cercanía con la acción social de Habermas (2002) y su sentido de participación y comunicación del ser humano y aunque la educación no ha sido un objeto importante de estudio en su obra, si resulta significativa la reflexión a partir de su interés por algunas cuestiones educativas presentes en el proceso de participación social entendida como la relación social del individuo a través de la cual expone los valores, el ejercicio y las condiciones

culturales que tienen efecto en el sentido de integración, cooperación y emancipación, lo que les conduce a ser mejores en la sociedad en la que se desempeñan.

El buen establecimiento de la relación social en una comunidad depende esencialmente de los beneficios que se le otorgan al individuo en la convivencia social, he ahí la importancia significativa de los valores humanos inmersos en la cultura de la participación. Pero volviendo al juego y a sus posibilidades en este tránsito de las relaciones sociales y de la participación social, es importante detenernos en lo que Vargas (2015) nos dice sobre “El Juego” en consonancia con la mirada de Gadamer (1900 – 2002) lo siguiente: “Jugar permite romper los límites de la imaginación y de la realidad logrando de ese modo recrear nuevas opciones y alternativas a situaciones cotidianas y de aprendizaje.” (p.2). Y es que ciertamente no hay un propósito por cuanto la experiencia del juego, independientemente de que existan pautas o premisas, posee en su desarrollo una serie de posibilidades expresivas y creativas que fácilmente pueden transgiversar el propósito inicial trayendo como consecuencia un resultado totalmente distinto a lo propuesto.

No es el fin de “El Juego” lo importante de la experiencia, sino el proceso que se gesta en la innumerable cantidad de puertas que se van abriendo en su desarrollo. Los seres humanos, en nuestro actuar social constantemente transitamos por “El Juego”, aun inconscientemente en nuestra cotidianidad y cualquier circunstancia vivida, ya que cualquier acontecimiento puede ser transformado por nuestro pensamiento desde la elucubración de cómo debió haber sido para obtener un mejor resultado, se trata pues de un ejercicio del imaginario, un acto lúdico de nuestra existencia, una autorrepresentación; y es esa la esencia de “el juego” en la participación social, de allí que Vargas (2015) nos lo presente de la siguiente manera:

El juego, la imaginación y el razonamiento son aspectos propios del ámbito educativo y de la formación integral en el ser humano; el desarrollo del pensamiento, la puesta en escena de la creatividad, la activación del razonamiento, el mejoramiento actitudinal y el fortalecimiento de la autovaloración, el autoestima y la confianza personal son posibles si se combina de manera adecuada la lúdica en el proceso formativo de cualquier índole, brindando de este modo una infinidad de variadas aplicaciones. (p.2)

Esta especie de tentación que ofrece el juego lúdico a la idea de participar nos ha venido acompañando a través de la historia desde los tiempos en que Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) nos hablaba del proceso de recepción de una obra y de la intensa participación del espectador. De allí deviene la denominada “Catarsis”; término acuñado por él mismo con el que daba explicación al acto de reflexión e identificación del ser humano una vez vivenciado como espectador el hecho dramático. La forma en que el drama influía en la existencia humana y de cómo gestaba en la humanidad la necesidad de redimir y depurar sus bajas pasiones en convivio con otros espectadores a través de la reflexión desde el asunto ético, moral, social, religioso y cultural del drama y de cómo este era capaz de golpear y generar transformaciones en la vida del hombre de Grecia partiendo del sentido de la piedad y el temor.

Ya en el siglo XX se amplía el nivel de participación del espectador ante el juego dramático y es precisamente Gadamer (1900 – 2002) quien introduce la idea de que “se juega al experimentar” y que el espectador participa a partir de la experiencia estética. Ejemplo de ello como referencia experiencial del arte es el acontecimiento que se vive con los penetrables de Jesús Soto (1923 – 2005); artista plástico venezolano contemporáneo cuyas obras denominadas “penetrables”; especie de rejilla metálica suspendida en el aire, de gran tamaño y de la que penden cientos de mangueras muy finas de caucho en color vivo, facilita que el espectador traspase ese distanciamiento que suele existir entre la obra y el público permitiendo que éste se integre a la obra misma, abriendo la puerta a las extraordinarias posibilidades de “El Juego”.

En la experiencia el espectador forma parte de la obra, pues la misma se modifica una vez que éste se incorpora a ella creando entre ambos una especie de complicidad, suerte de participación que desencadena un mundo de sensaciones en quien vivencia el hecho. Lo mismo que sucede hoy en el teatro, de allí la denominación de que “el teatro es juego”, porque en la práctica del teatro se recrean situaciones para producir un espectáculo teatral o una improvisación para comprender y desarrollar la escena o crear el personaje. En este proceso en que el actor o

intérprete y el espectador se integran al mundo de la ficción de una representación teatral, se sumergen en un juego en el que se actúa en medio de juegos ilusorios; es este justo el asunto que vivenciamos en nuestra infancia cuando jugamos como parte de nuestro desarrollo y aprendizaje, sólo que en los adultos el proceso se vive por necesidad de plantear otras situaciones. Lo cierto es que “El Juego” nos permite dejar de ser nosotros mismos para convertirnos en otros personajes diferentes.

Es entonces “El Juego” una forma de participación, una actividad inherente al desarrollo de la humanidad y su culturalidad, vinculado a la comunicación, belleza, arte, interpersonalidad, a lo sagrado, entre otros, pero con un impacto profundo en el ser de cada persona y en su cultura. Joan Huizinga (1872 – 1945) nos señala en su libro “Homo Ludens” (1938) que “el Juego” es el motor que desarrolla la cultura, ya que esta a su vez surge en modo de juego. Por lo que todo desarrollo cultural, en su inicio, está enmarcado por esta dinámica, pero que ese espacio lúdico se transforma y desarrolla en lo que se establecerá como legal, como parte del orden mismo del espacio cultural de la comunidad, es por ello que el juego nunca desaparece, sino que queda establecido en la actividad cultural como un valor propio. De allí deviene el impacto de “el Juego” en la participación social.

Las estrategias de aprendizaje

Estas estrategias son estrategias orientadas al desarrollo de aprendizajes en el aula cuyo propósito es fortalecer la comprensión de procesos educativos en el estudiante y establecer las condiciones idóneas para alcanzar con éxito los objetivos propuestos por el docente en el proceso enseñanza – aprendizaje. Cepeda, (2013) lo expresa de la siguiente manera:

(...) desarrolla y fortalece la capacidad, los conocimientos y habilidades de los alumnos eficientemente. El desarrollo de las capacidades se realiza en relación a los contextos de la realidad donde se tendrán que aplicar.
(p.8)

Se trata pues de tácticas de las cuales se vale el docente para llevar a cabo un aprendizaje significativo en el proceso educativo. Cada estrategia lleva consigo un

proceso sistematizado a través del cual el docente va determinando pautas de trabajo que conduzcan al estudiante, no sólo a desarrollar exitosamente una actividad en su proceso formativo, sino a que su aprendizaje de la experiencia sea verdaderamente específico. Los aportes que han determinado la existencia de estrategias de aprendizaje parten, no sólo de las corrientes psicológicas dentro de la educación que han permitido explicar acerca de los fenómenos educativos, sino también otras ciencias humanas y sociales que se han visto involucradas en estos procesos y que han dado forma a teorías como la constructivista y el aprendizaje significativo.

Estas reflexiones han generado, no sólo teorías, sino formas y métodos de enseñanza en los que se diseñan estrategias que persiguen el éxito del proceso de aprender y que han sido parte fundamental en los métodos educativos. Pero lo realmente significativo es que cada contexto educativo es diverso y complejo y muy distinto a otros, pues en cada núcleo educativo hay factores sociales muy particulares que inciden en la comunidad estudiantil y no toda estrategia se ajusta al contexto. He allí su relevancia, operatividad, la profundidad de su estudio, el análisis de origen y todo lo que ha generado una gran cantidad de habilidades e innumerables experiencias que revelan procesos particulares en los que las estrategias de aprendizaje han sido vitales para la generación de espacios formativos en procesos de enseñanza – aprendizaje.

Pero ¿Cómo se compone una estrategia de aprendizaje? ¿Qué aspectos debe considerar? ¿Qué elementos debe contener? Toda estrategia de aprendizaje considera cinco aspectos fundamentales: “el qué”; lo cual se refiere a los objetivos, contenidos y competencias que el docente debe dictar, no es más que lo que éste espera que alcancen sus estudiantes, las áreas de formación que se van a impartir en el aula. “El cómo” que se refiere a los procesos a considerar, “la metodología” a utilizar ¿Cómo extender el puente entre el objetivo y el contenido? A manera de que el estudiante obtenga la información con provecho, originalidad y efectividad. Otro aspecto “con quien” lo cual refiere a quiénes participarán en el proceso: docente, estudiantes y cualquier otro que se haya considerado, acá es importante la relación que debe establecerse entre quienes participan.

Otro aspecto a considerar es la relevancia determinada por el ambiente de trabajo que el docente propiciará para llevar a cabo su actividad. El mismo debe ser apto y con las condiciones necesarias para llevar a cabo toda la actividad propuesta. Seguidamente “para qué”, orientado al propósito del contenido en el proceso enseñanza – aprendizaje. Es aquí donde se determina la relevancia del mismo y el docente debe procurar el espacio para hacer ver al estudiante para qué se imparte el contenido.

En el caso de las estrategias de aprendizaje vinculadas al teatro, estas son consideradas como estrategias innovadoras y como un vehículo conductor efectivo para generar conocimiento en el aula Al respecto Marauri (2014) sostiene que:

El teatro es sin duda una buena herramienta para fomentar la lectura y la escritura de una manera lúdica y motivadora para los niños. La etapa de la educación infantil es el mejor período para estimular esta destreza. (p.16)

Las estrategias de aprendizaje aplicadas al teatro contribuyen a proporcionar un encuentro y un diálogo creativo entre el docente y sus estudiantes, genera una experiencia conjunta que contribuye a estimular la curiosidad del niño y el adolescente para investigar y adquirir conocimientos de una forma más provechosa.

Si el Teatro en sí mismo es una manifestación a través de la cual los seres humanos han sabido expresar sus ideas, pensamientos y sentimientos profundos creando vínculos con sus semejantes y exteriorizando sus necesidades como un vehículo de comunicación y de verdadera transformación social, la aplicación pedagógica del Teatro en la Escuela hará que la experiencia facilite en los estudiantes la adquisición de competencias como el desarrollo de los sentidos, desarrollo de la sensibilidad y la mayor capacidad para ejercer la comunicación. Es este sin duda un camino para dar forma a sus capacidades para crear, improvisar y cultivar el arte en toda su expresión. Marauri (2014) al respecto sostiene que:

Un área muy importante del curriculum escolar es precisamente la expresión oral (...) y también la expresión corporal y gestual, dentro del área de conocimiento de sí mismo y autonomía personal, por ello en las siguientes líneas se expresan las posibilidades que el teatro aporta para la enseñanza en el aula de estas capacidades. (p.16)

Esta aplicabilidad de estrategias, expresadas a través de ejercicios que se orientan hacia el desarrollo de la percepción, las posibilidades de comunicación, la expresión del individuo, la lecto – escritural y representación, establece procesos que abren para los estudiantes una puerta de contacto natural con diversas expresiones artísticas, con la actividad cultural del entorno en el que viven y un mayor sentido de apreciación hacia las propuestas creativas de sus compañeros. Se trata de estrategias que estimulan la creatividad en el estudiante otorgando capacidades para desarrollar la capacidad de transformar su propia realidad a través de la experiencia teatral

El Teatro (forma de representación escénica)

El término “Teatro” se define de diferentes maneras puesto que se trata de un vocablo que presenta complejidad en sus interpretaciones. Podemos decir que proviene del griego *theatron*: término que se expresa como “lugar para contemplar”. Rudin (2014) lo define como: “(...) un arte paradójico o incluso el arte paradójico por excelencia. Se compone de dos manifestaciones bien distintas: el texto y la puesta en escena” (p.1) Se trata de un arte noble de representación que tiene sus iniciados y seguidores. También lo han definido como un lugar de repertorio o de representación. En definitiva es un lugar que pertenece a todos, tanto a actores como a espectadores. Pero cada quien ocupa en él un espacio bien definido: los primeros en el escenario y los segundos en el patio de butacas.

Hablar de teatro es dialogar de representación escénica, constituye una de las expresiones artísticas por excelencia, no sólo como medio de expresión creativa, sino de comunicación. Viene siendo la única expresión que representa “el juego”; espacio inmanente al ser humano desde que se es niño, en el que la infancia abre la puerta a la actividad lúdica generando ambientes naturales de divertimento en el que se reproducen acciones conocidas para luego ser transformadas en una trama para representar. En esta etapa el ser humano se cree esta experiencia como una verdad que la lleva directamente a un escenario, en cuanto a que en el juego se están representando roles y personalidades.

Desde la aparición del hombre en la tierra el Teatro ha tenido un papel fundamental como hecho representativo que se consolidó a través de la historia, Bosco (2017), justamente hace alusión a este planteamiento cuando dice que el Teatro nace en la prehistoria y se consolida en Grecia para adorar a dioses sobrenaturales.

El hombre es un ser mimético, es decir que es capaz de imitar o de reproducir (con los gestos y con la voz) algo de lo que tiene a su alrededor. El espíritu mimético del hombre es tan viejo como la propia Humanidad. Y al acercarnos al amanecer de la Historia, vemos como en este espíritu mimético confluyen oscuramente el arte y la religión. Los primeros antecedentes del Teatro se sitúan en los sacerdotes de las antiguas tribus (chamanes) que interpretaban con su cuerpo y voz al dios o dioses invocados; también en distintos cantos guerreros y rituales mágicos relacionados con la caza o las cosechas. (p.2)

He allí una visión acerca del origen del Teatro, pues se remonta a la presencia de los primeros pobladores humanos en el planeta y a sus actos sagrados en respuesta a la imperiosa necesidad de obtener el beneficio de todo aquello que está por encima de ellos mismos. La importancia que reviste esta idea del teatro es justamente el entendimiento de su origen como un acto ceremonial que evolucionó hasta llegar a ser un acto representacional.

A partir de su estudio, se conoce la importancia de lo sobrenatural y lo religioso en los procesos históricos del hombre, pues esta manifestación siempre ha sido producto de la fe religiosa y de la necesidad de los seres humanos por comunicarse con los demás. Las consideraciones acerca de esta manifestación se han orientado desde la prehistoria; período en el que hombre asumió la voluntad de representar en un acto sagrado de adoración a todo aquello que le es preeminente, su necesidad por alcanzar al bisonte que le procuraría alimento y abrigo. El hombre encarnó al animal, lo imita en la ceremonia, se transmuta en éxtasis por alcanzar lo que desea y de esta manera da el primer paso por accionar un juego auténtico que abriría la puerta a la discusión de la representación teatral.

El teatro a través de la historia se ha convertido en la manifestación artística que permite el fluir de las otras artes, se trata de una experiencia literaria que lleva

consigo el lenguaje escrito, verbal y también corporal, Es una expresión en donde el participante se involucra en una vivencia donde la música, la literatura, la plástica, la luz, entre otros, juegan un papel importante como elementos que forman parte de su condición expresiva.

Todos estos elementos se encuentran presentes en el drama. De Marinis (2005), lo define dándole una mirada mucho más particular como un “drama social”, el cual presenta como una representación que sirve para hacer surgir, elaborar ritualmente, y eventualmente solucionar, los conflictos latentes en toda estructura social y en todos los planos “desde el nivel de la familia y del pueblo, hasta el conflicto internacional”, donde todas las formas expresivas interactúan y se organizan como parte también de la representación.

Esto significa que el teatro está presente en toda la vida social, principalmente en los rituales de la cotidianidad, no es casualidad entonces que se haya gestado el teatro de calle o callejero, que surge para sumirse en las comunidades, infiltrarse en ellas y representar en forma jocosa la realidad, desde la comedia del arte en el medioevo en que el teatro se lanzó a la calle en forma itinerante para denunciar los agravios de la época y mofarse de aquellas autoridades que regían el destino del pueblo hasta nuestros tiempos. Vieites (2016), lo expresa de la siguiente manera:

La investigación en torno al teatro y la comunicación, que vive un impulso notable en tiempos del estructuralismo y se genera desde el ámbito de la semiótica o la semiología, se ha centrado en los procesos de significación presentes en la escena, a partir de los elementos de significación que pueden concurrir en la misma y que da lugar a diferentes paradigmas y estilos escénicos. Mientras unos tratados analizan la naturaleza del teatro como sistema de signos. (P.1156)

Se trata de una manifestación que se abre al juego, al desarrollo del sentido de percepción, a la comunicación, a la expresión de sentimientos y emociones como producto de percepciones vivenciadas en la experiencia. Es la presentación de una especie de espejo que proyecta, de alguna manera, la realidad a través de imágenes, sensaciones, del discurso y una gran cantidad de posibilidades expresivas que forman parte de la relación de comunicación que se establece en la experiencia. Otra puerta que se abre es lo relacionado con la teatralidad, una vertiente de signos que ofrece la

experiencia teatral a través de la cual se establecen importantes conexiones entre el espectador y los intérpretes.

Teatro como estrategia pedagógica; práctica creadora, formativa y comunicativa del individuo

El teatro como estrategia pedagógica, en los últimos años, se ha convertido en una estrategia formativa en respuesta a la necesidad de que el ser humano se exprese y comunique en colectivo. Se trata de una experiencia recreativo – educativa que dentro del proceso formativo del individuo, promueve de manera efectiva la autonomía y el desarrollo de la autoestima, aspecto generador de placer y conocimiento individual y colectivo, porque el ser humano aprende a reconocerse y a conocer a los demás.

A través del juego teatral el individuo comienza a comprometerse a ser sujeto y objeto de conocimiento, principalmente porque se trata de una actividad que fortalece el trabajo en equipo y donde se comparten vivencias, nuevas formas de comunicación, fortalecimiento de valores y confianza dentro de un desafío creativo. Reyes (2015), sostiene que:

El juego es una acción o actividad voluntaria que se desarrolla sin interés material, realizada dentro de ciertos límites fijos de tiempo y espacio, según una regla libremente consentida pero completamente imperiosa, prevista de un fin en sí misma y acompañada de un sentimiento de tensión y alegría. (p.80)

Estos procesos de integración entre teatro y pedagogía han resultado esenciales en la relación que se ha venido desarrollando entre las Escuelas y las Comunidades de nuestro país pues estas últimas cada vez más han demandado que, desde la escuela, se gestionen programas que les posibilite a los niños tomar conciencia acerca de la realidad de su entorno en relación a la consecución de metas y objetivos que resultan fundamentales para satisfacer sus necesidades.

Esta realidad ha motivado la creación e implementación de programas de teatro en las comunidades a través de políticas públicas culturales establecidas por el Estado

venezolano, el más reciente de ellos el Plan de masificación de las artes y culturas por la paz; programa de masificación del teatro “César Rengifo” (2017) el cual se ha propuesto:

(...) sembrar valores positivos que conlleven a la identidad nacional, la lealtad, la defensa, la soberanía, la democracia crítica y participativa, la autodeterminación de los pueblos, el desarrollo endógeno, la paz, la convivencia comunal, el respeto y honor a nuestros Símbolos Patrios, la recreación, la expresión, el arte; en, por y para el vivir bien de las y los estudiantes, docentes y comunidad en general, organizados en grupos de Creación, Recreación y Producción. (p.2)

El programa propone que las colectividades reconozcan al Teatro como una práctica social que recrea y representa una situación determinada y que se vale de contextos socio – culturales de la realidad para garantizar la expresión y proyección de lo que acontece en una sociedad y en un colectivo. Para ello, resulta necesaria la intervención del Teatro como estrategia pedagógica a manera de que las comunidades se integren y se valgan de estos elementos para expresar su voz.

En toda sociedad el factor cultural es fundamental para sembrar la conciencia que genere las transformaciones necesarias de una comunidad a manera de desarrollar cultura ciudadana expresada en la plenitud de una mejor convivencia, de quehaceres conjuntos, de intercambio de haberes y saberes que faciliten una mejor comunicación entre las personas a favor de una superior calidad de vida. Lo mismo ocurre con la experiencia de las artes escénicas y representativas, las cuales se han convertido en un aporte fundamental en las estrategias socio-culturales y educativas, porque son estrategias que contribuyen al proceso formativo del individuo y a la integración en comunidad, fortaleciendo el trabajo individual y colectivo en el que se comparten vivencias y valores en un proceso de dramatización a la hora de reflejar, en la representación escénica, una realidad.

En el caso del sistema educativo venezolano el Proyecto Educativo Integral Comunitario (PEIC), es considerado de gran importancia en los procesos de integración Escuela – Comunidad, se ha convertido en un bastión del sistema educativo para llevar adelante programas como los de “teatro como estrategia

educativa y de participación “los cuales se han convertido en instrumentos para aprender y expresar necesidades comunitarias. El PEIC ha sido plataforma de estas experiencias en diversas instituciones educativas del país y es considerado por Capitillo, Urribarri y Materano (2014) como:

Un intercambio de experiencias, de compromisos, de visión, en vinculación del plantel con la comunidad, este, se fundamenta en una concepción holística y específica del hecho educativo, en él se analizan las necesidades y aspiraciones del colectivo que conforma el plantel y su entorno. (p.4)

Este planteamiento se concreta en el Proyecto de Aprendizaje (PA) el cual ferro (2014) define como:

Una forma de planificación integradora que permite desarrollar competencias en los estudiantes, con sentido holístico e intercultural, promoviendo su participación en todo el desarrollo del proyecto. Comprende además procesos de planificación, implementación, comunicación y evaluación de un conjunto de actividades articuladas, de carácter vivencial o experiencial, durante un periodo de tiempo determinado, según su propósito, en el marco de una situación de interés de los estudiantes o problema del contexto. (p.15)

Esto quiere decir, en términos de teatro como estrategia pedagógica, que el proceso formativo inmerso en el Proyecto educativo integral comunitario (PEIC) consiente en integrar áreas y globalizar los aprendizajes a través de los proyecto de aprendizajes (PA), así como también establecer actividades y tareas integradoras, que nos permiten evaluar con perspectiva holística e integral al estudiante como sujeto de aprendizaje en estrecha relación con su realidad.

Se trata de experiencias desarrolladas sobre un teatro dirigido hacia las comunidades, cuyas orientaciones pedagógicas surgen desde las instituciones educativas de nuestro país. Para ello se han realizado ensayos y actividades culturales desde las Escuelas con firmes propósitos de acercar a las comunidades a las mismas con miras a formar a estudiantes y comunidad a través de una experiencia escénica que transmita la voz de los vecinos, al expresar su realidad.

De esto es que se trata una experiencia teatral escuela – comunidad. De traspasar la barrera del teatro tradicional históricamente conocido y de implementar

nuevas formas pedagógicas que conduzcan a las instituciones educativas a aferrarse a este tipo de iniciativas que encaminen el tránsito del teatro hacia las comunidades o barrios venezolanos, a manera de que ese teatro, forme a otros ciudadanos, tenga una voz propia, necesidades humanas; sociales, espirituales, entre otras y que muestre y evidencie la realidad y el sentir de una sociedad.

Los propósitos que hoy hacen converger la relación escuela – comunidad tienen que ver directamente con la imperiosa necesidad de la educación venezolana por traspasar, más allá de las cuatro paredes que encierran el saber, lo que rodea a la escuela y viceversa.

De esta manera se evidencia la importancia de la relación Escuela – comunidad, pues en la actualidad esta conjunción expresa que el estudiantado venezolano se involucre a través de los Proyectos de Aprendizaje (PA) en una investigación que propicie la globalización de un aprendizaje significativo y la integración de los contenidos en torno al estudio de situaciones, intereses o problemas de los niños, niñas y su comunidad, relacionado con su entorno, necesidades, contexto socio – económico, natural y cultural con miras a la formación de un ser social en dimensiones del saber, hacer y convivir.

Se afianza todo lo propuesto en dicha conjunción en la que los padres y representantes y los miembros de la comunidad son partícipes de la formación de los estudiantes en la medida en que se integran a la comunidad educativa y esta última abre sus puertas para desarrollar la vinculación necesaria con su comunidad.

He allí la esencia de lo que representa el trabajo del educador como investigador dentro del aula de clase, contribuyendo a través de este proceso, de manera distinta en la formación de sus estudiantes, ofreciendo su aporte al desarrollo de la capacidad para investigar y aprender, no solo de su experiencia del aula, sino también de lo que su comunidad tiene para ofrecerle, o de lo que él ve que es necesario transformar en su espacio comunitario, porque viene de allí, de ese lugar donde su proceso de aprendizaje y su cultura también están inmersos.

La educación basada en la interrelación escuela y comunidad, viene siendo parte de los cambios de paradigmas que se han planteado en la educación venezolana

a través de los últimos años, pues nuestro sistema establece un conjunto de políticas y servicios que garantizan la unidad en la fase escolar y extraescolar con la intención de prevalecer a lo largo de la vida del individuo como un proceso educativo permanente que involucra su relación con su entorno o comunidad.

Teatro comunitario, propuesta integradora y de expresión multidimensional

Sidler (2013) en su tesis doctoral “Investigación de los procesos comunicacionales que atraviesan el teatro comunitario” referencia las siguientes palabras de Edgar Morín para afianzar la multidisciplinariedad del teatro comunitario. Sidler (2013):

(...) hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo y que existe un sentido interdependiente, interactivo e inter-retroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ella. (p.72)

Dicha reflexión es pertinente para dar inicio a un todo que constituye un espacio social, abierto a la creación, conformado por sujetos capaces de producir y expresar deseos, de generar formas propias y colectivas de comunicación y de expresión de la realidad a partir de una visión particular del mundo, desde su sencillez, a la más absoluta complejidad, como lo es el “Teatro comunitario”.

El Teatro es en sí mismo una forma creativa multidimensional, pues se trata de un espacio donde tienen cabida elementos diferentes como: el juego, el ritual, la expresión, la comunicación, el arte, lo poético, lo social, lo histórico, lo político, lo educativo, entre otros, como dimensiones que forman parte de una unidad, y aunque cada una de las partes consienten en conjunto una creación teatral, la balanza podría inclinarse en alguna (s) más que en otra (s), según fueran las necesidades humanas que desarrollan el acto complejo de la creación dramática. Alcalá (2010) sostiene que en la contemporaneidad, todo el que se involucra en un proceso creativo espera, ávidamente y excitado, reconocerse y reconocer en sus creaciones al mundo.

Creaciones que no están construidas sólo por nuevas imágenes, sino también por sistemas simbólicos cuyas alegorías y metáforas ofrecen un nuevo uso y una nueva forma de expresar un conocimiento.

Es ese el proceso del Teatro como forma de expresión multidimensional, pues se trata de una práctica que se abre a conocimientos y contextos de expresión múltiple y que, no sólo abre la puerta a diversas formas artísticas interpretativas, dado que todas las artes son capaces de converger en él, sino que se conecta a las dimensiones y complejidades del discurso de la realidad. Es pues, una disciplina artística que se identifica con el tiempo en el que vive y sus obras responden al período en el que van siendo creadas, dejando entrever todos los aspectos que circundan en torno al momento histórico y a la vida de su creador o hacedor. El Teatro, en su proceso histórico natural, trascendió el espacio consolidado para tal fin a finales del siglo XIX, por lo que se abrió una nueva brecha de expresión y comenzaron a gestarse nuevos espacios para su desarrollo en correspondencia con los nuevos tiempos.

Ya en el siglo XX surgió una nueva forma de expresión del Teatro, la cual cambió por completo el propósito fundamental de espacio artístico y de expresión del arte, sosteniendo con mayor fuerza el sentido comunicacional, de enfoque social, haciendo y viviendo el arte de otra manera, en forma de fuerza colectiva, la cual se transformó en un espacio con el propósito de vivenciar y contar la realidad como espejo, con miras a transformar el entorno y el momento histórico en que se desarrolla, lo que se resume en lo que hoy conocemos como “Teatro comunitario”; una forma de expresión teatral que nace en Latinoamérica, específicamente en Argentina y que según Fernández (2015) surgió en el año 1983 a partir del levantamiento de un grupo de nombre “Catalinas Sur” en el barrio porteño de la Boca, con la firme intención de generar colectivamente las alternativas necesarias que les permitieran intervenir en la realidad de su territorio de pertenencia.

Pero ¿Qué es el Teatro comunitario? ¿Qué es lo que lo hace transdisciplinario en la contemporaneidad? Vista esta última desde la percepción de Carvalho (2010) como “... la dimensión de la identidad humana que proporciona la apropiación reflexiva activa del tiempo en el que se vive, confiriéndole valor y sentido...” Lo

primero se fundamenta en su origen, pues nace producto de la experiencia teatral que se venía desarrollando en Latinoamérica hace cuarenta años y aunque el contexto del origen está focalizado en la Argentina, ya en Latinoamérica se habían venido gestando experiencias parecidas que influenciaron notoriamente la forma contemporánea de Teatro comunitario argentino. Lo segundo es que se trata de una expresión artística donde prevalece la idea de multidimensionalidad, en donde interactúa lo político, educativo, artístico, expresivo, poético, histórico, social y comunicacional, entre otros, como dimensiones de una misma unidad.

Se inicia entonces en Argentina un Teatro donde se habla del “nosotros” como una capacidad transformadora de la realidad, un teatro de la comunidad para la comunidad o como lo diría Montero (2012), una de las pioneras de la Psicología social comunitaria, a propósito del tema comunitario: “...orientado hacia la intervención crítica para la transformación social, facilitando y fortaleciendo los procesos psicosociales que posibilitan el desarrollo de comunidades en la solución de sus problemas...”

El Teatro comunitario es pues, un fenómeno integrado por vecinos actores “amateurs” que producen sus obras teatrales de manera colectiva y autogestiva, es por demás un espacio en el que un grupo de personas de una determinada comunidad popular, decide reunirse, encontrarse para ejercer el arte teatral con el propósito de cambiar su realidad a través de él, constituyendo la memoria colectiva de su lugar de pertenencia al comunicarse con sus vecinos con el firme objetivo de generar transformaciones en sus comunidades.

En el contexto venezolano el Teatro comunitario es producto de una “mutación” del denominado Teatro popular, expresión que según Orsini (2008) se desarrolló en los años 60 en nuestras comunidades con el objetivo de recuperar la cultura popular y volver a recrear lo participativo desde el punto de vista artístico, cosa que ya existía, pero que se fue perdiendo en las últimas décadas (...) Esta “mutación” del teatro popular al Teatro comunitario se fue generando, tal como lo menciona Orsini, en la medida en que se fue agudizando la debilidad del sistema económico venezolano.

Los ciudadanos reenfocaron sus necesidades, por lo que comenzó a desarrollarse en las colectividades, sobre todo en aquellos espacios muy diversos y complejos que presentaron problemas de convivencia y de servicios que debían ser abordados de manera conjunta, una actividad teatral que fuera la expresión viva del sentir de la comunidad, que pronunciara los problemas del colectivo y las posibles soluciones a los mismos entre vecinos dando ejemplo de trabajo colectivo. A esta nueva forma expresiva y de comunicación se le denominó en nuestro país “Teatro Comunitario”; actividad teatral que debía ejecutarse en un clima en donde los participantes pudieran expresar su voz, necesidades, problemas y posibles soluciones a los mismos en convivencia armoniosa.

Dentro de las actividades propias del teatro comunitario, en el plano social, encontramos que se forman vínculos e interacciones que van generando en los individuos influencias mutuas, por ello surgen identificaciones que posibilitan el trabajo en común, respondiendo a los intereses que les unen y que forman parte del beneficio de todos. La experiencia teatral comunitaria genera relaciones de orden socio - psicológicas a partir del compartir intereses, sentimientos, creencias religiosas, cooperación y ayuda mutua, expresados en una puesta en escena.

A partir de allí surgen los denominados líderes comunitarios, quienes terminan convirtiéndose en la voz del grupo, abocados a los temas y problemas de la comunidad por lo que poseen un determinado grado de organización para motivar el cumplimiento de las actividades propias del Teatro Comunitario como: organización grupal, escritura de texto, organización de vestuario y escenografía en medio de una producción y ensayos y presentaciones.

En el ámbito del Teatro Comunitario en Venezuela encontramos el caso particular de Martínez (2017), quien expresa que:

Cuando hablamos del teatro comunitario, nos referimos a una actividad escénica que responde a la necesidad de un grupo de personas de determinada región, comunidad, colectividad, que se valen del teatro para participar. Es un medio de comunicación artístico y social que para sus hacedores parte de la premisa de que esta actividad es tan importante como la salud, la alimentación, los servicios públicos, entre otros, porque no se trata de un

pasatiempo, sino de una actividad social que le es propia a una comunidad. (p. 67)

He allí la significación del teatro comunitario, porque el hecho de retratar una realidad o una problemática, a pesar de estar enfocado específicamente a un contexto colectivo, no deja de tener el valor propio de una expresión artística que cumple un papel de comunicador a la hora de entretener en una representación, sea ayer u hoy, ya que cada uno de los elementos del teatro como: escenografía, utilería, maquillaje, vestuario, inclusive el texto teatral, producto del consenso del grupo, siendo parte del discurso de la historia, siguen estando presentes en el proceso de la puesta en escena.

La Participación social; longitud para el desarrollo de la cultura y las sociedades

Cuando se trata de participación social su ejercicio se plantea como una forma de relación social del individuo que tiene como objetivo fundamental exponer los valores, el ejercicio y las condiciones culturales que tienen efecto en el sentido de integración, cooperación y emancipación del ciudadano, lo cual les conduce a ser mejoras en la sociedad en la que se desempeñan. Benegas (2016) sostiene que:

La participación social se ha puesto nuevamente en debate, pues algunos gobiernos han tomado este concepto como “slogan” para su marketing político. Queda bien en la propuesta populista dar a entender que es el pueblo el que decide; así como de la democracia se ha hecho un simple panfleto para llegar al poder, con la participación social sucede igual. (p.10)

Es una forma de organización ciudadana, de allí que se preste a ser dinámica para expresiones políticas, e incluso comerciales, pero lo que es indudable es que se trata de una manifestación en la que el individuo tiene la oportunidad de ser parte activa de acciones que contribuyan al trabajo en conjunto que resulta solidario y de integración en una comunidad, lo que le permite a las personas alcanzar propósitos de sustentabilidad, preservación y fortalecimiento de bases para alcanzar el progreso.

Existen diversas formas de participación según el ámbito en que se pondrán en práctica, lo importante es que sea cual sea a la que se acuda debe ser efectiva en su

propósito y en las tres bases fundamentales para implementarla: el “poder”; que tiene que ver con la condición propicia para llevar adelante la acción comunitaria y la garantía de que las circunstancias están dadas para ponerla en práctica, el “querer”; orientado hacia la voluntad para alcanzar el propósito y el “saber”; el cual se enfoca hacia el conocimiento necesario para llevar adelante la actividad de participación social y ¿Por qué? y ¿Para qué? Se realiza.

Según el Manual metodológico de la UNESCO, específicamente en lo concerniente a Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo (2014); la participación social es igual a la “participación cultural” sobre la cual exponen lo siguiente:

Los beneficios personales que la participación cultural aporta a los individuos se pueden traducir en un fortalecimiento de la comunidad, ya que cuanto más elevados son los niveles de participación cultural en una sociedad determinada más se robustece su capital social. Como la participación cultural puede ayudar a los individuos a sentirse integrados en su comunidad, los riesgos de tensión social se reducen. Esto es especialmente importante en las sociedades multiétnicas y pluriculturales, en las que el acceso igualitario e inclusivo de todos sus grupos sociales a la vida cultural puede constituir un medio eficaz para fomentar el entendimiento mutuo. (p.4)

La cultura desempeña sin duda un papel muy importante en el fortalecimiento de la participación en pro de una mejor calidad de vida y bienestar de los individuos y sus comunidades. Sin duda la participación social se encamina a partir de una serie de vectores que forman parte de la convivencia cultural del individuo, pues todas las necesidades que enfrenta un ciudadano en su comunidad tienen como arista de origen los valores culturales de la misma. Es así como la reinterpretación de valores, las aptitudes, convicciones a través de los cuales los individuos expresan su conducta social son fundamentales en el sentido de integración, comunión y trabajo en común como fuerza para alcanzar beneficios en una sociedad.

La participación social se basa entonces en los cambios producidos por la unión de personas que se convocan para un mismo fin. Valores como la colaboración y la cooperación son parte del clima de participación, de ese en el que se reúnen individuos en forma organizada y con propósitos comunes en pro de alcanzar metas

que beneficien a la sociedad cualquiera sea su orientación. Todo fenómeno de agrupación de personas implica una participación social, independientemente a que el individuo como unidad participe al sumarse en el cumplimiento de la norma o ejercer derecho al voto lo que hace su participación pasiva. Una participación activa implica dedicación, esfuerzo y entrega de tiempo por una causa común en la sociedad.

Educación universitaria venezolana, una mirada a la actividad teatral desde sus espacios.

El sistema educativo universitario venezolano, según lo que expresan Víctor Morales, Eduardo Molina Rubio y Neptaly Álvarez (2002) a través del informe *La educación superior en Venezuela* presentado en el año 2002 por ante el IESALC – UNESCO, puede ser entendido e interpretado hoy a partir de tres etapas fundamentales que establecen tres formas de entender, según el proceso histórico de nuestro país, las formas en que nuestra universidad se ha desempeñado en su trayectoria de existencia.

Estas etapas podrían enunciarse como: una primera etapa “elitista” correspondiente a la Venezuela rural; desde el origen de la universidad hasta el año 1939, justo antes de la Venezuela petrolera, un segundo período entre 1940 y 1998 en la que se incluye la Ley de universidades de 1970, considerada una etapa de autonomía e independencia universitaria, fase en que se masificó la educación universitaria y una tercera etapa demarcada por los aportes de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela en 1999 hasta el presente.

A lo largo del siglo XX las universidades venezolanas, principalmente aquellas que han desarrollado la actividad teatral, bien como programa de extensión o como cátedra formativa, han colaborado en el desarrollo de las artes escénicas y en la proyección del movimiento teatral del país. E.A. Moreno Uribe, uno de los principales cronistas del teatro venezolano, destacó la relevancia del apoyo de las

universidades al Teatro y su incremento una vez instituida la Universidad de las Artes (UNEARTES). Según Moreno (2008):

Ahí está la historia no escrita para revisar y mirar lo positivo que significó el Teatro Universitario de la UCV, especialmente durante la pasantía de Nicolás Curiel, o todo el trabajo adelantado por el profesor Marco Reyes Andrade en la UCAB, quienes lograron encantar, cual versiones criollas del flautista de Hamelin, a centenares de muchachas y muchachos para que hicieran un espacio en sus agendas y acudieran a los ensayos y después a las representaciones de singulares espectáculos teatrales. (p.1)

Este movimiento que se fue desarrollando en las universidades caraqueñas, instituciones importantes como la Universidad Central de Venezuela UCV, Universidad Católica Andrés Bello UCAB, Instituto Pedagógico de Caracas IPC, entre otras, así como también las distintas universidades del país con la creación de los grupos de Teatro universitario y posterior establecimiento de las carreras orientadas a la formación de las Artes escénicas, dieron paso a que el movimiento teatral se viera proyectado desde plataformas universitarias.

De allí a que en los últimos años surgieran iniciativas a través de las cuales el Teatro producido y gestado en espacios universitarios llegara a las comunidades a partir de proyectos a través de los cuales la universidad, en plan de extensión cultural y con el deseo de establecer nuevos vínculos, llega a las comunidades educativas y otros colectivos para llevar sus producciones. Proyectos más orientados al asistencialismo y entretenimiento cuyo enfoque no trasciende el hecho de la representación teatral.

No es sino hasta el pronunciamiento de la Ley del Servicio Comunitario (2012) y la consecuente consolidación del proyecto de creación “Universidad de las Artes”, hoy por cierto con muy poca trascendencia dada la situación socio – política del país, que se empezaron a gestar programas que intentaron trascender el asistencialismo para gestar formas de participación a través del Teatro. Proyectos impulsados desde las Escuelas de Arte en cuyo pensum se plantean programas formativos para las artes escénicas.

En el proyecto artístico comunitario de la Universidad de las Artes (UNEARTE) publicado en Marzo de (2014) en relación a sus proyectos artísticos comunitarios se plantea lo siguiente:

(...) Tienen como propósito desarrollar competencias necesarias para el diagnóstico, gestión, diseño y producción de propuestas artísticas de vinculación social. Los proyectos atienden los requerimientos de formación artística específica en el área de formación dentro de un enfoque trans y multidisciplinario situado en una realidad social. (p.4)

Estos proyectos incluyen a la actividad teatral, tomando en cuenta que la institución tiene en sus carreras una orientada a las Artes Escénicas y aún y cuando el enfoque institucional se orientan hacia el desarrollo de las artes en las comunidades e impulsadas desde la misma universidad, aún no se gestan los espacios de estudio y reflexión teórica que fundamenten iniciativas o proyectos de Teatro comunitario en el que los estudiantes puedan, desde la universidad, cumplir con mayor expectativa que la de asistir a través de talleres de teatro a la comunidad, con un proceso más amplio que implique investigación, creación y participación social.

Bases legales de la investigación

El sustento legal de esta investigación responde a las políticas de la nación, tal y como se expresan en el Plan Nacional Simón Bolívar, orientadas también hacia los planes de desarrollo social y educativo del país. Todo ello enmarcado en la Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela de 1999. Es justamente de allí que se sustentó el inicio de las bases legales haciendo referencia a los artículos 99, 100, 102 y 103 del mismo.

Constitución de La República Bolivariana de Venezuela

Capítulo VI. De los Derechos Culturales y Educativos.

Artículo 99.

Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios. Se reconoce la autonomía de la administración cultural pública en los términos que establezca la ley. El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la Nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes. (p. 15)

En este artículo se hace relevante la norma que ratifica y garantiza el acceso y protección de la Cultura, reconociendo su autonomía y la importancia de que permanezca una administración que posibilite la difusión y el desarrollo creativo y cultural de cada ciudadano. De la misma forma se protegen los bienes culturales y patrimoniales, importante en la preservación de la cultura de la nación.

Artículo 100.

Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. (...) El Estado garantizará a los trabajadores y trabajadoras culturales su incorporación al sistema de seguridad social que les permita una vida digna, reconociendo las particularidades del quehacer cultural, de conformidad con la ley. (p.15)

Lo planteado en el artículo corresponde al amparo de las culturas populares, ejemplo del espíritu de venezolanidad pues se le otorga importancia a la diversidad cultural que enmarca la cultura venezolana. Se propone defender la igualdad y el respeto a todas las manifestaciones culturales de la nación sin excepción y se garantiza la seguridad para todos aquellos trabajadores de la cultural.

Artículo 102.

La educación es un derecho humano y un deber social fundamental, es democrática, gratuita y obligatoria. El Estado la asumirá como función indeclinable y de máximo interés en todos sus niveles y modalidades, y como instrumento del conocimiento científico, humanístico y tecnológico al servicio de la sociedad. (p. 16)

En este artículo se expresa con claridad y contundencia el derecho que tiene todo ciudadano a educarse y que esa formación sea digna, gratuita y obligatoria, porque es responsabilidad del Estado venezolano, asumir la función de velar por el cumplimiento de esta ley, teniendo como objetivo fundamental el alcance del potencial intelectual y el desarrollo de la personalidad de sus ciudadanos. Enfatiza el deber democrático del ciudadano a incorporarse al sistema educativo de la nación y a hacer cumplir su derecho ante la misma.

LOE. (Ley orgánica de Educación).

Artículo 4.

La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinadas, constituye el eje central de la creación, transmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad. (p.1)

Es este un artículo fundamental en esta investigación pues sustenta el principal propósito de la investigación pues a través de lo planteado en la LOE las instituciones Educativas están obligadas a cumplir con el derecho humano y el deber social de contribuir al desarrollo integral de nuestros ciudadanos y sobre todo la promoción, el desarrollo y la difusión de los valores culturales.

Ley de los consejos comunales

Artículo 2

Los consejos comunales en el marco constitucional de la democracia participativa y protagónica, son instancias de participación, articulación e integración entre las diversas organizaciones comunitarias, grupos sociales y los ciudadanos y ciudadanas, que permiten al pueblo organizado ejercer directamente la gestión de las políticas públicas y proyectos orientados a responder a las necesidades y aspiraciones de las comunidades en la construcción de una sociedad de equidad y justicia social. (p.1)

La pertinencia de esta ley al trabajo de investigación se refiere a que son las organizaciones comunitarias, junto a las instituciones educativas, las llamadas a participar en beneficio de los propósitos, tanto de Escuelas como de las Comunidades, a activar diligencias que encaminen la vinculación y mayor participación de todos en la formación integral de nuestros ciudadanos, desde donde se puedan gestionar políticas de desarrollo comunitario que beneficien a ambas partes, en función de construir una sociedad de mayor justicia social.

Ley de servicio comunitario

A manera de entender bien esta Ley de servicio comunitario (2004), es importante revisarla en su definición, la cual se expresa en su Artículo 4 de la siguiente manera:

(...) conjunto de actividades temporales que realizan los aspirantes al ejercicio profesional de las diferentes disciplinas universitarias, que impliquen la aplicación de los conocimientos científicos, técnicos y humanísticos adquiridos en su formación académica, en beneficio de la comunidad, para coadyuvar con su participación al cumplimiento de los fines del bienestar social, de acuerdo con lo establecido en esta Ley. (p.8)

Se trata de una Ley que coloca a las universidades del país en posición de promover la relación con la comunidad y de esta manera fomentar y fortalecer la producción de conocimientos para resolver las necesidades de la sociedad que exige y promueve el que sus estudiantes se inserten en un entorno con alto grado de incertidumbre, de marcada complejidad como lo son las comunidades. En el caso de la Universidad de Los Andes (ULA) el programa de servicio comunitario inició a partir del cumplimiento de la ley a través de procesos instruccionales y desarrollo de proyectos elaborados con el propósito de responder a las necesidades de las comunidades, ofreciendo soluciones de manera metodológica, y tomando en consideración los planes de desarrollo municipal, regional y nacional. También la Ley de servicio comunitario (2004) expresa lo siguiente:

Artículo 4

El Servicio Comunitario queda claramente expresado en el artículo 4 de dicha Ley, el cual lo define como: (...) la actividad que deben desarrollar en las comunidades los estudiantes de educación superior que cursen estudios de formación profesional, aplicando los conocimientos científicos, técnicos, culturales, deportivos y humanísticos, adquiridos durante su formación académica, en beneficio de la comunidad, para cooperar con su participación al cumplimiento de los fines del bienestar social(...). (p. 1)

Esta Ley resulta fundamental pues es la base que soporta la investigación. Las universidades tienen en ella el gran reto, ante las posibilidades de transformación de nuestra sociedad que propone la Ley, de generar un intercambio de relevancia entre la sociedad (comunidades) y la universidad, generando un espacio para intercambio social, de conocimiento y abriendo puertas a que los estudiantes sensibilicen con la realidad que se gesta en las comunidades venezolanas, aprendiendo también de ellas y aportando su experiencia y conocimiento obtenido en la universidad.

CAPÍTULO III

DESPLAZAMIENTO METODOLÓGICO

Naturaleza del Estudio

Todo proceso investigativo responde a una necesidad. El investigador, quien ha recorrido espacios de indagación y ha vivido procesos sistematizados de exploración para la comprensión de un fenómeno, abre puertas para ampliar el espectro de posibilidades que lo encaminen hacia senderos más precisos para la comprensión de su objeto de estudio. Es así como va adquiriendo una experiencia que le compromete más en la medida en que se identifica con determinados enfoques y formas de investigación que lo conduzcan hacia la comprensión de un fenómeno.

El desplazamiento metodológico de la presente investigación responde a la necesidad de encaminarse hacia una visión personalísima del objeto estudiado, un nuevo paradigma contenido en procesos creativos, formativos y de cooperación que encaminan una forma de percibir y valorar este terreno en estudio en búsqueda de un conocimiento que conduzca hacia una construcción teórica de Teatro comunitario en torno al Juego escénico como estrategia de aprendizaje a partir de la cual se construya un puente para generar intercambio de saberes, integración colectiva y participación en contextos comunitarios.

Surge a partir de esta idea el interés por plantear lo expresado por Hernández (2014), quien sostiene que los paradigmas “son el cuerpo de creencias, presupuestos, reglas y procedimientos que definen cómo hay que hacer ciencia” (p. 4). De allí que las reflexiones epistemológicas acerca del conocimiento científico hayan conducido progresivamente a paradigmas o corrientes alternativas a las empleadas por el positivismo, como es el caso de la investigación cualitativa; la cual centra su atención en las relaciones y roles que desempeñan las personas en su contexto vital y en donde, según lo indica Hernández (2014):

En la investigación se abordan temas como las relaciones interpersonales (amistad, noviazgo y matrimonio, por ejemplo), la violencia, los programas de televisión, el trabajo, las enfermedades, las elecciones presidenciales, los deportes, las emociones humanas, la manera de vestirnos, la familia y otros más que son habituales en nuestras vidas. (p.23)

Es evidente entonces que la investigación cualitativa analiza el contexto social en función de la manera como la perciben y viven los involucrados y no la realidad supuestamente objetiva. En este sentido, Monje (2014) establece que la metodología cualitativa no reduce la explicación del comportamiento a la visión positivista, la cual considera los hechos sociales como cosas que ejercen una influencia externa y causal sobre el hombre, sino que valora también, sobre todo, la importancia de la realidad como es vivida y percibida por él; así como también la expresión de sus ideas, sentimientos, necesidades y motivaciones. Se trata pues de una forma de investigación que es acreedora de un potencial que resulta de gran importancia para el estudio de la sociedad y para el desarrollo de la investigación educativa.

Este tipo de investigación encamina una información que nos posibilita la construcción de información para el establecimiento del análisis de estudio. Por esta razón quienes llevan adelante investigaciones de orden cualitativo, resultan lo más cercano a un artista o artesano debido a que van elaborando en el transcurrir del proceso, sus propias estrategias a partir de su propia forma de ser, dimensionar y hacer las cosas. Strauss y Corbin (2002), en relación a la investigación cualitativa manifiestan que se trata de:

Cualquier tipo de investigación que produce hallazgos a los que no se llega por medio de procedimientos estadísticos u otros medios de cuantificación, puede tratarse sobre la vida de la gente, las experiencias vividas, los comportamientos, emociones y sentimientos, así como al funcionamiento organizacional, los movimientos sociales, los fenómenos culturales y la interacción entre las naciones. (p. 12)

En este orden de ideas Padrón (2010) en su publicación “Estructura de los procesos de investigación”; compilación que hace con fines instruccionales como aporte a la investigación cualitativa, hace referencia a la estructura de los procesos de

este camino de investigación y menciona la relevancia que tienen sus tres enfoques epistemológicos dentro del campo investigativo:

El Enfoque Introspectivo-Vivencial: El cual concibe como producto científico las interpretaciones de los simbolismos socioculturales a través de los cuales los actores de un determinado grupo social abordan la realidad (humana y social fundamentalmente). En este enfoque el conocimiento es un acto de comprensión, el papel de la ciencia es concebido como mecanismo de transformación y emancipación del ser humano.

Enfoque Epistemológico de la Investigación

Bajo esta condición de acción cualitativa se seleccionó el enfoque introspectivo-vivencial, el cual Padrón (2000) señala como: (socio-historicista, fenomenológico, dialéctico-crítico, simbólico-interpretativo, psicologista, hermenéutico, entre otros), dado que más que una interpretación de una realidad externa, expresa que el conocimiento es interpretación de una realidad, tal como ella aparece en el interior de los espacios de conciencia subjetiva (de ahí se establece el calificativo de introspectivo). En este enfoque se tiene la convicción de que la vía más apropiada para acceder al conocimiento es una especie de simbiosis entre el sujeto investigador y su objeto de estudio, una especie de identificación sujeto-objeto, tal que el objeto pase a ser una experiencia vivida, sentida y compartida por el investigador (de ahí surge el calificativo de vivencial).

Por ende, considerando la naturaleza del objeto de estudio, y dado el interés de entender la realidad, en este caso de la construcción teórica del Teatro comunitario en torno al Juego escénico como estrategia de aprendizaje en la (Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte de la Universidad de los Andes). Se relacionó la interpretación del registro escrito de un proceso de observación participativa de una experiencia de Teatro participativo en ejercicio de una actividad de servicio comunitario y de la información obtenida de una entrevista a profundidad realizada a los docentes y estudiantes de la mencionada Licenciatura

con la visión que ellos mismos asignaron a la situación estudiada, la cual quedó supeditada a la interacción que se mantuvo con los informantes desde el momento en que se inició la investigación.

Igualmente, se comenzó el estudio desde el contexto de cada docente y estudiante con el propósito de analizar sus vivencias y experiencias sobre el tema, por lo que se buscó entender el escenario situacional de cada uno de ellos a manera de identificar las características propias que argumentaban, en función de los criterios temáticos tratados y analizados posteriormente, las perspectivas reflejadas en el estudio de la investigación.

De allí que el interés estuvo puesto en comprender los significados que los individuos construyen, es decir, cómo toman sentido de su mundo y de las experiencias que tienen en él. Se asume, además, que el significado está inmerso en las experiencias de los sujetos y que este significado media a través de las percepciones propias del investigador. En la investigación cualitativa el investigador es el principal instrumento en la obtención y análisis de información.

Método de la investigación

El método escogido para llevar adelante la investigación es la Teoría Fundamentada. Desde esta concepción se pretende dar cuenta de la racionalidad interna de las experiencias desde los acontecimientos, cuando se trata de un proceso de observación reflejado en un registro escrito y desde los actores o informantes claves y sus percepciones en un contexto determinado cuando se trata de entrevistas, en donde el análisis a las multiplicidades de interpretaciones es legalizado o certificado con las evidencias creando un modelo desde la práctica, adquiriendo conocimiento del fenómeno estudiado y construyendo lo que los informantes claves ven como su propia realidad social fundamentada en la información que emergieron en el proceso de investigación.

Tal como lo refiere el método de la teoría fundamentada de Strauss y Corbin, (2002), se trata de una metodología específica cuyo proceso de la investigación se

centra en generar un modelo teórico partiendo directamente de las observaciones realizadas por el investigador y siguiendo el método de la comparación constante y el muestreo teórico de Strauss y Corbin (ob-cit), el cual consiste en codificar y analizar la información

en forma simultánea para desarrollar conceptos, realizando una comparación continua de incidente con incidente, identificando sus propiedades, explorando sus interrelaciones logrando integrarlos en una teoría que guarda una lógica razonable. Tomando en cuenta también que el muestreo teórico es el espacio donde el investigador selecciona nuevos casos a estudiar según su potencial para ayudar a refinar o expandir los conceptos y teorías ya desarrolladas.

Abordaje de la Teoría fundamentada; “momentos de la investigación”

El método de la Teoría Fundamentada se desarrolló a través de cinco momentos:

Un primer momento referido al proceso de contextualización de las fuentes secundarias; un segundo momento que consistió en el proceso de registro escrito de la experiencia de intervención de Teatro en la comunidad desarrollada a través de la observación participativa en el que intervinieron un grupo de diez estudiantes y el docente investigador. Posterior a la intervención se analizó la información realizando en este proceso las codificaciones: abierta, axial y selectiva, tal y como lo establece la Teoría fundamentada.

Una vez construida la categoría principal en el proceso de Codificación Selectiva, la misma fue expuesta, definida y posteriormente “congelada”, con el propósito de equipararla y alearla con la categoría resultante del análisis de la Codificación selectiva de la entrevista a profundidad cuya información dio paso a la teorización.

Un tercer momento que fue de incorporación de los informantes (estudiantes y profesores) para el desarrollo de la entrevista en profundidad, los cuales fueron fundamentales para la recogida de la información. Luego un cuarto momento en el

que se realizaron las entrevistas a profundidad; las cuales arrojaron informaciones que fueron interpretadas y codificadas para luego establecer las categorías. Finalmente un quinto momento en el que se obtuvo la categoría principal de la entrevista en profundidad, misma que fue confrontada y aleada con la categoría resultante de la Observación participativa para dar paso a la “Categoría madre” y teorización de la investigación, en este caso específico, se generó un modelo explicativo acerca del Teatro comunitario como Juego escénico y estrategia de aprendizaje.

Criterio de incorporación de los informantes claves al proceso de observación participativa

Los participantes, estudiantes regulares del cuarto año de carrera y aspirantes a desarrollar su servicio comunitario se inscribieron espontáneamente en un proyecto comunitario denominado: Programa de Teatro orientado desde el contexto de servicio comunitario en la Universidad de Los Andes el cual se desarrolló en la comunidad de Santa Ana Norte, Parroqui Spinetti Dini, Municipio Libertador de la ciudad de Mérida, el cual se gestaría como una experiencia abierta a la Observación participativa.

Los acontecimientos son registrados a través de un cuaderno de incidencias cuyo registro escrito se selecciona, codifica e interpreta para luego decidir qué información escoger luego; y dónde encontrarla para desarrollar la categoría principal que deberá, a través de un proceso de codificación abierta, axial y selectiva, establecer una categoría principal la cual es congelada para posteriormente ser aleada y contrastada con la obtenida de la entrevista a profundidad y determinar la categoría principal y consecuente teoría.

La saturación de la muestra se establece una vez cerrado el proceso de inscripción con un total de diez (10) participantes para componer la muestra definitiva. A partir del cierre de admisión se establecen los parámetros necesarios para llevar adelante el proceso de observación participativa.

Cuadro 1.**Composición de la muestra (Observación participativa)**

INFORMANTES CLAVES	CATEGORÍA	DEDICACIÓN	DESCRIPCIÓN
Estudiante 1 (F)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 2 (h)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 3 (L)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 4 (D)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 5 (K)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 6 (J)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 7 (V)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 8 (G)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 9 (Y)	Estudiante de 5º año	Estudiante regular	Estudiante
Estudiante 10 (H)	Estudiante de 4º año	Estudiante regular	Estudiante

Criterio de incorporación de los informantes claves para la entrevista a profundidad

La elección de los informantes se hizo de manera intencional, o mediante el muestreo teórico, el cual expresa el proceso de la recolección de información para generar un modelo teórico cualitativo, donde conjuntamente se selecciona, codifica y analiza la información y se decide qué información escoger luego; y dónde encontrarla para desarrollar la teoría tal y como surge. Morales (2015) plantea que según según Glaser y Strauss (1967), este proceso de recolección de información está controlado por la teoría emergente, sea ésta sustantiva o formal. Las decisiones

iniciales para la recolección teórica de información, están basadas solamente en una perspectiva sociológica general y sobre un tema general o el área del problema.

Las decisiones iniciales no se establecen basadas en una estructura teórica preconcebida. Por ello, este tipo de muestreo también se denomina muestreo intencionado. Aunque se inicie el muestreo mediante voluntarios y se realice posteriormente un proceso de avalancha, habitualmente se avanza hacia una estrategia de muestreo deliberado a lo largo del estudio, basándose en las necesidades de información detectadas en los primeros resultados. Por ello se consideraron como criterios de selección referidos a la investigación, a tres docentes y a tres estudiantes de la Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte de la Universidad de los Andes.

Cuadro 2.

Composición de la muestra (Entrevista)

INFORMANTES CLAVES	CATEGORÍA	DEDICACIÓN	DESCRIPCIÓN
Profesor 1	Auxiliar docente	Exclusiva	Profesor /Actor / Director de teatro
Profesor 2	Agregado	Tiempo completo	Coordinador / Investigador / actor
Profesor 3	Instructor	Exclusiva	Profesor / Investigador / Actor
Estudiante 1	Estudiante de 5° año	Estudiante regular	Estudiante Licenciatura en Actuación
Estudiante 2	Estudiante de 5° año	Estudiante regular	Estudiante Licenciatura en Actuación
Estudiante 3	Estudiante de 4° año	Estudiante regular	Estudiante Licenciatura en Actuación

Características de los informantes claves y el objeto de estudio

En este proceso se describe el papel que juega cada informante dentro de la investigación. Cabe destacar que los nombres usados en cada uno de los informantes, son plasmados a través de siglas a manera de resguardar la identidad de los docentes y estudiantes que participaron del proceso. En el análisis el aporte de los estudiantes contribuyó a saturar la información para obtener el desarrollo de la teoría.

Técnica e Instrumento

Una vez establecido el método de la teoría fundamentada, como la forma en que se manejaría el proceso de investigación, precisado por los objetivos planteados en el paradigma cualitativo y enfoque introspectivo vivencial que acompañó la presente investigación, se determinó el origen de la información a partir de la observación participativa y de la entrevista a profundidad para la recolección de la información en su contexto natural. Al respecto Hernández (2014) expresan lo siguiente:

Al igual que otros métodos cualitativos, en la teoría fundamentada las fuentes de datos son las entrevistas y las observaciones de campo, así como los documentos de todo tipo (diarios, cartas, autobiografías, biografía, periódicos y otros materiales audiovisuales). Así mismo pude utilizar datos cualitativos y cuantitativos o una combinación de ambos. El investigador cualitativo que hace uso de la teoría fundamentada asume la responsabilidad de explicar lo que observa, escucha o lee. (p. 48)

Este planteamiento se afianza con lo planteado por Ruiz (1989), quien señala que los objetivos de la entrevista en profundidad son comprender más que explicar, se trata de maximizar el significado, alcanzar una respuesta subjetivamente sincera más que objetivamente verdadera y captar emociones pasando por alto la racionalidad. Igualmente, no se requiere la realización de ningún tipo de guión previo a la entrevista. La información que se obtiene de ella es el resultado de la construcción simultánea a partir de las respuestas del entrevistado. Ahora bien, si es necesaria una gran documentación y preparación por parte del entrevistador, quien debe preparar las

estrategias que le permitan reconducir la entrevista cuando el interrogado se desvía del tema propuesto.

En cuanto a la entrevista, Rojas (2010) la define como “un encuentro en el cual el entrevistador intenta obtener información, opiniones o creencias de una o varias personas.” (p. 85) Es así como se podrá obtener la información cara a cara de los informantes claves con respecto al estado de la cuestión.

En relación a la estructura de la entrevista realizada en el proceso investigativo esta se plasmó en forma estandarizada y programada como lo señala Rojas (2010) “el orden y la redacción de las preguntas es el mismo para todos los entrevistados, de manera que las variaciones puedan ser atribuidas a diferencias reales en las respuestas y no al instrumento” (p. 85). Para ello se elaboraron las preguntas iguales para todos los informantes, debido a que el objetivo principal es conocer la variabilidad de las respuestas según la subjetividad y sentido que tiene para cada uno de los informantes la comprensión de un constructo teórico del teatro comunitario en torno al juego escénico como estrategia de aprendizaje; dado que cada actor social conoce y participa en el contexto social donde se produce el fenómeno a investigar.

De igual forma en el proceso de observación se determinó el objeto que se iba a observar, se concretó el para qué se iba a observar y se estableció la forma como se iban a registrar la información. De esta manera se utilizó la técnica de observación participativa, de la cual Palella y Martins (2006) señalan que es cuando el investigador se incluye en el grupo, hecho o fenómeno observado, para obtener la información “desde adentro”. Implica la realización de un trabajo casi siempre dilatado y cuidadoso, pues el investigador debe integrarse al grupo, comunidad o institución en estudio para, una vez instalado, ir realizando una doble tarea: desempeñar algunos roles dentro del conjunto e ir recogiendo la información que necesita. A este proceso se sumó la transcripción de la información a un cuadro en el que se establecieron categorías y subcategorías del proceso.

Este tipo de observación consistió en la descripción minuciosa de la realidad social del contexto de la praxis del docente guía – investigador y los estudiantes en el desarrollo de la experiencia de 120 horas de ejecución de servicio comunitario

denominada: PROGRAMA DE TEATRO ORIENTADO DESDE EL CONTEXTO DE SERVICIO COMUNITARIO EN LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES; proyecto de investigación que fue auspiciado por el Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA) de la Universidad de Los Andes y el Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través del programa “Fondos concursables” de la Misión Cultura.

En la experiencia se ejecutó un plan de acción de Teatro participativo orientado hacia el programa de servicio comunitario de la Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes, cómo una práctica recreativa, formativa e integradora del Teatro en la comunidad, todo ello en función de la temática indagada: “Teatro comunitario en torno al Juego escénico como estrategia de aprendizaje” para la comprensión real del fenómeno en estudio.

Criterios de Cientificidad y Rigor Cualitativo

Dado que la investigación se sustenta metodológicamente en el paradigma cualitativo, los hallazgos quedaron legitimados por cuanto en la investigación cualitativa la realidad social es única y dependiente del contexto por lo que los acontecimientos resultan irrepetibles. Por tanto, toda la información que se recolectó fue interpretada sólo en el marco contextual de la situación social que se estudió, es decir, se generó un modelo denominado construcción teórica del Teatro comunitario como Juego escénico y estrategia de aprendizaje.

En consecuencia la científicidad de los hallazgos de la investigación quedó sujeta a: la credibilidad (en virtud de que se utilizaron estrategias tales como: triangulación, recogida de material referencial), la transferibilidad (no generalizable pero sí descriptiva o interpretativa del contexto dado), dependencia (en virtud de la estabilidad de la información) y la confirmabilidad (en atención a la certificación de la existencia de datos para cada interpretación).

En cuanto al criterio de credibilidad, el mismo se establece porque los investigadores, para confirmar los hallazgos y revisar algunos datos particulares,

vuelven a los informantes durante la recolección de la información. Según Castillo y Vásquez (2003) a los informantes les gusta participar en la revisión para reafirmar su participación, también porque desean que los hallazgos sean lo más creíbles y precisos. En este sentido, pueden corregir los errores de interpretación de los hechos dando ejemplos que ayuden a clarificar las interpretaciones del investigador.

La confirmabilidad o auditabilidad, se refiere a la forma en la cual un investigador puede seguir la pista, o ruta, de lo que hizo otro. (Leininger, 1994) Esta estrategia permite examinar la información y llegar a conclusiones iguales o similares, siempre y cuando se tengan perspectivas análogas. En las propuestas cualitativas, si se tiene la misma perspectiva del investigador original, se siguen las mismas reglas para la recolección y el análisis de la información, asumiendo que las condiciones del contexto son similares. Otros investigadores deberían ser capaces de llegar a descripciones o interpretaciones similares del fenómeno bajo estudio.

La transferibilidad o aplicabilidad, da cuenta de la posibilidad de ampliar los resultados del estudio a otros grupos de informantes. Guba y Lincoln (1981) demuestran que se trata de sondear qué tanto se ajustan los resultados a otro contexto. Es de recordar que en la investigación cualitativa los lectores del informe son quienes determinan si se pueden transferir los hallazgos a un contexto diferente. Para ello se necesita hacer una descripción densa del lugar y las características de las personas donde el fenómeno fue estudiado. Así el grado de transferibilidad es función directa de la similitud entre los contextos donde se realiza un estudio.

Para Castillo y Vásquez (2003) reproducir el fenómeno social es difícil porque pueden variar las condiciones bajo las cuales se recolectaron los datos, y resulta inverosímil controlar las variables que pueden afectar los hallazgos; sin embargo, hay modos de repensar la reproductividad para extrapolar su significado. No obstante, tal y como lo señalan las autoras citadas, el uso de indicadores de evaluación debe ser acompañado por criterios que permitan asegurar la calidad de las investigaciones cualitativas.

Para el análisis de los datos; tanto del proceso de observación participativa como para la entrevista en profundidad, se aplicó la codificación abierta, axial y

selectiva propuesta de Strauss y Corbin (2002) en la Teoría fundamentada, así como el principio del método de comparación constante para asegurar la rigurosidad y científicidad del procedimiento. Desde la visión de Cohén y Manion (2002), la triangulación puede definirse como el uso de dos o más métodos de recogida de datos en el estudio de algún aspecto del comportamiento humano. En este caso, estos autores equiparan la triangulación a la idea de usar más de un método para estudiar un fenómeno humano, de manera que se triangularon los hallazgos por los métodos empleados al finalizar el análisis de codificación abierta de la entrevista en profundidad;

Procedimiento de Análisis

La construcción de un modelo teórico de base consiste en elaborar modelos explicativos y/o comprensivos, cuyas bases conceptuales se construyen desde el dato empírico. Este proceso implicó el establecimiento de tres acciones analíticas que se desarrollaron de manera entrecruzada, es decir, a través de recorridos que se hicieron de manera sobrepuesta aunque en distintos momentos. Como señalan Tashakkori y Teddlie (2010), el inicio de una investigación cualitativa puede empezar con una idea muy general de lo que se quiere investigar, realizando observaciones directas sobre la realidad a veces sin una estrategia planificada y con instrumentos poco estructurados.

Sin embargo, en el momento en que se empieza a recabar información, el investigador o analista, como lo denomina Strauss y Corbin (2002), debe tener un plan de análisis que le permita ir sistematizando la información que va recabando y que refleja las insidencias que se van presentando en el proceso, circunstancias que previstas o no previstas constituyen un material sumamente importante para la construcción del modelo teórico. Estos autores proponen tres acciones reflexivas que tienen que ver con la clasificación y depuración de la información a partir de un proceso de conceptualización que descansa en distintas formas y niveles de atribución de significados a la información recabada.

Proceso de codificación: abierta, axial y selectiva

Codificación abierta. Es un proceso analítico mediante el cual se identifican los conceptos, se definen las categorías y se desarrollan sus propiedades y dimensiones. Por lo general son categorías descriptivas del contexto o condiciones en el que se desarrolla la acción/interacción, suceso o fenómeno, y de los resultados de la acción/interacción.

La codificación axial, es el paso de la codificación cuyo propósito es construir de manera sistemática categorías y relacionarlas entre sí. Este paso es importante porque es cuando se construye la teoría, tomando en cuenta la clasificación de la información bajo nociones como condiciones (dónde, cuándo), acciones / interacciones (quién, quiénes, cuáles, por qué) y consecuencias (qué pasó, en qué resultó).

El propósito de la codificación axial es comenzar el proceso de reagrupar los datos que se fracturaron durante la codificación abierta. La codificación axial consiste en relacionar a las categorías con sus subcategorías para formar explicaciones más precisas y complejas sobre los fenómenos.

Una categoría representa un fenómeno (algo que se define como significativo para los entrevistados), por su parte una subcategoría responde a preguntas sobre los fenómenos tales como cuándo, dónde, por qué, quién, cómo, y con qué consecuencias, dando así a los conceptos un mayor poder explicativo. La codificación axial implica las siguientes tareas básicas:

1) Organizar las propiedades de una categoría y sus dimensiones desde que se inicia la codificación abierta.

2) Identificar la variedad de condiciones, acciones/interacciones y consecuencias asociadas con un fenómeno.

3) Relacionar una categoría con sus subcategorías por medio de oraciones que denotan las relaciones de unas con otras.

4) Buscar claves en los datos que denoten cómo se pueden relacionar las categorías principales entre sí.

Al analizar los datos (la información), se observan dos niveles de explicación: El del informante utilizando sus propias palabras, y las conceptualizaciones del investigador sobre lo que dice el informante. Los informantes explican cuándo, cómo, con quién y dónde sucede el acontecimiento, el investigador interpreta los acontecimientos dando cuenta de lo que está pasando en esa situación pues busca respuestas a preguntas tales como por qué sucede, dónde, cuándo y con qué resultados, lo que le permite descubrir relaciones entre estas categorías. Esto puede relacionar la estructura con el proceso: la estructura o condiciones establecen el escenario en el que se sitúa o emerge el problema (la situación). Por su parte, el proceso denota la acción/interacción de las personas en el tiempo como respuesta a cierto tipo de problemas

La codificación selectiva es el proceso de refinar e integrar la teoría, en el que las categorías principales se organizan alrededor de un concepto explicativo central (la categoría más importante). Estas categorías principales se relacionan con el concepto central (es la que aparece con más frecuencia en los datos y en la mayoría de los casos), el nombre o la etiqueta para designarla debe ser lo bastante abstracto para que pueda usarse en el desarrollo de una teoría más general).

Una vez realizados cada uno de los momentos se procedió a elaborar el modelo del constructo teórico que consistió en el Teatro comunitario en torno al juego escénico como estrategia de aprendizaje en el contexto estudiado el cual describe los factores solapados del fenómeno abordado

El proceso de triangulación

El análisis interpretativo en el caso de la observación participativa y la interpretación de la realidad en las entrevistas se realizó a partir de una triangulación, para ello se tomaron en cuenta las observaciones escritas por el investigador y la información proporcionada por los informantes, el análisis de los mismos, tal y como lo explica la cual según Hernández (2014) se plantea como un: “proceso ecléctico (que concilia diversas perspectivas) y sistemático, mas no rígido. 2. Una fuente de

datos importantísima que se agrega al análisis la constituyen las impresiones, percepciones, sentimientos y experiencias del investigador o investigadores.” (p. 418).

De esta manera que todos los aspectos inmersos en la investigación son fundamentales para el ejercicio de este proceso: Observación y registros, entrevistas y registros, lo previsto y no previsto en los procesos, las teorías base, el contexto, las circunstancias, todas las fuentes con las que se cuentan puestas en marcha, contrastadas, para elaborar un discurso en donde se consideren cada uno de estos elementos y que describan con objetividad la situación.

Consentimiento informado

Se elaboró un formato para determinar un “consentimiento informado” que a juicio de Hernández (2014):

Es un documento informativo en donde se invita a las personas a participar en una investigación. El aceptar y firmar los lineamientos que establece el *consentimiento informado* autoriza a una persona a participar en un estudio así como también permite que la información recolectada durante dicho estudio, pueda ser utilizada por el o los investigadores del proyecto en la elaboración de análisis y comunicación de esos resultados. (p.428)

Consentimiento que se llevó a cabo previo al desarrollo de cada entrevista. El propósito fue resguardar la información y ofrecer seguridad de que el consentimiento firmado se realizaría a cabalidad. Este instrumento garantiza que el entrevistado se sienta más seguro y dispuesto en proporcionar la información que le es solicitada y no sienta ninguna presión por responder o limitación por el tipo de respuesta ya que se declara el anonimato de la información.

CAPÍTULO IV

TRÁNSITO HACIA LOS HALLAZGOS

A continuación se muestra el proceso de análisis y los resultados obtenidos en la investigación. Se presenta la interpretación de la información de acuerdo con el propósito y los aspectos teóricos del objeto de estudio siguiendo el diseño general de la teoría fundamentada, tal y como se plantea en el anterior capítulo. Los resultados se exponen en forma de tablas, diagramas y mapas de las cuales se desprenden análisis interpretativos en los que se especifican los hallazgos alcanzados, tanto en el proceso de observación participativa como en las respuestas a las interrogantes planteadas en la entrevista a profundidad.

La experiencia de observación participativa se llevó adelante con la cooperación de diez (10) jóvenes estudiantes; seis (6) hembras y cuatro (4) varones y el guía – investigador quien es profesor ordinario de la Licenciatura en Actuación la cual se ejecutó entre la sede de la Escuela de Artes Escénicas de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes y la comunidad de la Unidad Educativa “General Eleazar López Contreras”, ubicada en Santa Ana Norte, Parroquia Spinetti Dini del Municipio Libertador de la ciudad de Mérida.

En este caso el profesor guía - investigador reflejó la experiencia a través de un registro escrito posteriormente transcrito en formato Word y reflejado en un cuadro de análisis, codificación y categorización de las diferentes fases que abarcaron el proceso para luego ser depurado a partir del análisis de cada una de las fases planteadas en la experiencia siguiendo los pasos de la Teoría Fundamentada; análisis comparativo constante.

El trabajo inició con el desarrollo de una actividad de teatro comunitario planificada en función de esta investigación, la cual se denominó: “Programa de teatro orientado desde el contexto de servicio comunitario en la universidad de los andes”; proyecto de investigación y de intervención comunitaria programado para

desarrollarse en 120 horas de actividades. Para poder participar en esta acción, los jóvenes seleccionados debieron aprobar, a través de la plataforma Moodle de la Universidad de Los Andes, un curso de inducción vía internet acerca de todo lo concerniente a la prestación del servicio comunitario el cual incluyó: conocimiento de la Ley de Servicio Comunitario, reglamento de servicio, naturaleza y fines del servicio, funciones de la comisión central y sectorial de servicio comunitario, foros y conferencias virtuales relacionadas con la naturaleza y filosofía del servicio y procedimientos de ejecución del mismo.

Para la entrevista a profundidad se escogió a tres profesores y tres estudiantes, para los cuales se concertaron citas en los espacios de la Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte, Universidad de Los Andes. Las entrevistas fueron grabadas y transcritas en editor de texto Word para luego desarrollar el proceso de análisis el cual se llevó adelante a través del método de comparación constante siguiendo los pasos de la Teoría Fundamentada; análisis comparativo constante.

Proceso de Observación participativa

Análisis, codificación y categorización

Codificación abierta

Se presenta a continuación el análisis de codificación abierta de la experiencia de observación participativa. Lo que se presenta son las interacciones establecidas en los actos y acciones reveladas a través de un registro escrito y las incidencias e interacciones o acontecimientos allí desarrollados los cuales fueron expresados a través de fases. De allí la determinación de los diferentes conceptos que según sus atributos fueron definiendo los significados de la experiencia los cuales se establecen en el cuadro como categorías y luego subcategorías para dar mayor especificidad al concepto.

Cuadro 3

Análisis microscópico de las fases del proceso de Observación Participativa

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 1	Subcategorías
	1	<u>Fase N° 1 denominada de Inducción</u>		
	2	(20 horas)		
1.Socialización entre pares	3	<p>Realizada en febrero 2019,se enfocó como una actividad preparatoria a manera de que <u>los participantes socializaran acerca de la importancia del servicio comunitario</u> y las características del programa a desarrollar. Los diez participantes serán identificados en este registro como: F, L, M, D, K, J, V, G, Y y H. En esta fase se instruyó a los estudiantes participantes a comprender que el servicio comunitario <u>se debe desarrollar en función del aprendizaje académico que poseen y que pretende fomentar en ellos la capacidad de ser profesionales socialmente responsables.</u> Todas las bases y la relevancia del servicio comunitario en las univrdades fueron discutidas, así como también las características del programa a desarrollarse y de cómo lo académicamente aprendido se convierte en material para la <u>parcipación comunitaria</u>. En esta fase se conoció el cronograma de trabajo que se llevaría adelante a través del plan de acción del programa.</p> <p>El inicio de esta etapa resultó bastante complicada en cuanto a que dos de los jóvenes estudiantes (J y L) <u>se mostraron reticentes en participar, los mismos manifestaron estar en desacuerdo con el servicio comunitario</u> ya que se sentían obligados a realizar una actividad que según su percepción no se correspondía con sus intereses como estudiantes de la Licenciatura en Actuación. <u>De inmediato se originó una discusión, pues (F, M, Y, K y D) estaban interesados en cumplir con lo asignado</u> aunque el resto no tenía una posición muy clara por lo que invitaron a los dos primeros a retirarse si no se sentían motivados, pero estos manifestaron sentirse obligados pues se trataba de un requisito indispensable para graduarse.</p>	3.Participación	
2.Proceso formativo	4		2.Formación	
3.Participación comunitaria	5		3.Participación	
4.Reticencia a participar	6		4.Desmotivación	
1.Socialización entre pares	7		3.Participación	
	8			
	9			
	10			
	11			
	12			
	13			
	14			
	15			
	16			
	17			
	18			
	19			
	20			
	21			

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
3.Participación comunitaria 5.Cumplimiento de la Ley 1.Socialización entre pares	1	Inmediatamente hubo que intervenir para conciliar al grupo pues no se podía		3.Participación
	2	iniciar esta actividad en un ambiente de desmotivación y desacuerdos, sin embargo		n
	3	otros dos jóvenes (V y G) manifestaron que entendían el reclamo porque se sentían		
	4	incómodos de tener que hacer su servicio comunitario en un barrio cuando pudimos		
	5	haber seleccionado una comunidad más “segura”. Lo que se presentó a continuación		3.Participación
	6	fue una discusión acerca de las oportunidades, no sólo de cumplir con el requisito de		n
	7	Ley, sino de lo que representaba estar en posición de poder aportar a una comunidad		
	8	que estaba necesitando de ellos, de su talento, su formación y capacidad para llevar		
	9	una experiencia positiva a los niños de la comunidad de Santa Ana. Así lo		
	10	manifestaron (F, M, Y, K y D) en sus derechos de palabra.		
2.Proceso formativo	11	Ya más calmado el grupo y con mayor disposición nos instalamos a ejecutar una		3.Participación
	12	plenaria a través de la cual cada quien aportaría a la construcción de un discurso		n
	13	acerca de conceptualizar y determinar la relevancia del servicio comunitario e ir		
	14	incorporando los propósitos, los pasos para llevarlo a cabo, como gestión comunitaria		
	15	y como organización grupal.		2.Formación
	16	<u>Fase N° 2 Denominada de Diagnóstico</u>		
	17	(10 horas)		
	18	Se realizó del 05 al 08 de Marzo 2019, consistió en ejecutar una jornada de		
	19	abordaje a la Comunidad Educativa General Eleazar López Contreras en la Parroquia		
	20	Spinetti Dini, Municipio Libertador de la ciudad de Mérida con el propósito de		
	21	conocer las instalaciones, el personal que labora en ellas y el funcionamiento de la		
	22	institución. En dicha actividad los participantes desarrollaron una acción recreativa		2.Formación
	23	haciendo uso del teatro como estrategia de participación orientada a los docentes,		
	<u>personal administrativo y obrero y padres y representantes de la Comunidad.</u>			

Categorías	N° de línea	Texto	Pag. 3	Subcategorías
<p data-bbox="247 472 426 589">1. Proceso de socialización colectiva</p> <p data-bbox="247 980 426 1182">8. Estrategia de aprendizaje 6. Juego escénico</p> <p data-bbox="247 1190 426 1308">8. Estrategia de aprendizaje</p>	<p data-bbox="480 305 531 1300">25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48</p>	<p data-bbox="573 305 1682 716">Lo fundamental de esta fase de trabajo es que permitió que los estudiantes participantes se relacionaran e identificaran con la comunidad educativa y que pudieran obtener la información necesaria para entender los potenciales, las debilidades que enfrentan en la comunidad y cómo repercuten en el proceso formativo de niños y niñas en edad escolar. Todo esto correspondió al insumo para desarrollar las fases posteriores, pues una vez desarrollado el diagnóstico y establecido el contexto, se pudo realizar una dinámica a través de la cual <u>cada participante compartió las reflexiones obtenidas de su experiencia en la intervención</u>, mismas que contribuyeron a la creación de un programa de trabajo orientado hacia lo que representa el teatro como una estrategia pedagógica que dio paso a la siguiente fase.</p> <p data-bbox="936 769 1388 886" style="text-align: center;"><u>Fase N° 3 denominada de intercambio y práctica teatral (50 horas)</u></p> <p data-bbox="573 894 1682 1300">Se establece a partir de un taller de intervención teatral para ser desarrollado con niños y niñas estudiantes de la Unidad Educativa. Se trató de cuatro jornadas de trabajo desarrolladas entre el 11 de Marzo y 05 de Abril 2019, a través de las cuales el <u>teatro fue conducido como una estrategia para aprender. Los equipos ya planteados llevaron adelante un programa que contemplaba dinámicas de juego escénico recreativas orientadas en: El juego teatral como forma de expresión y comunicación, la improvisación como forma de expresión de la realidad</u>, trabajo con el imaginario y expresión a través de los sentidos, entre otras actividades, todo ello orientado hacia el <u>reforzamiento de valores y con el propósito de contribuir a la pérdida de miedo escénico y temor al fracaso</u>, siempre incentivando a la participación.</p>		<p data-bbox="1696 305 1904 337">3. Participación</p> <p data-bbox="1717 553 1894 586">2. Formación</p> <p data-bbox="1717 1019 1894 1138">8. Estrategia de aprendizaje</p>

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 4	Subcategorías
9. Presencia de Bullyng	50	El equipo N° 1 trabajó con el cuarto grado sección “A”, al principio el trabajo se		
	51	desempeñó con mucha cordialidad pero poco a poco los estudiantes fueron notando		
	52	que mientras la mayoría de los niños respondían positivamente, otro grupo de unos		
	53	cinco niños se <u>negaba a trabajar con el resto excluyéndolo a los demás.</u>		
9. Presencia de Bullyng	54	El equipo N° 2 realizó su trabajo tal y como lo tenía pautado pero en el transcurrir		11. Conducta social negativa
	55	fue generando cambios debido a que las dinámicas ofrecidas iban generando en la		
	56	mayoría de los niños del cuarto grado sección “B” <u>mucha agresividad,</u> así que las		
9. Presencia de Bullyng	57	dinámicas fueron cambiadas en el acto, ya que los chicos tenían mucha tendencia a		
	58	empujarse y golpearse.		
9. Presencia de Bullyng	59	El equipo N° 3, el cual trabajó con el quinto grado sección “A” mantuvo un		11. Conducta social negativa
	60	ambiente de mucha cordialidad, pero luchó mucho por intentar incorporar a <u>tres</u>		
	61	<u>chicos que decidieron jugar aisladamente porque no se sentían a gusto trabajando con</u>		
	62	<u>el grupo,</u> los demás niños manifestaron que estos chicos solían tener esa actitud de		
	63	aislarse constantemente.		
8. Estrategias de aprendizaje	64	El equipo 4 que trabajó con el quinto grado sección “B” Encontró respuestas muy		8. Estrategia de aprendizaje
	65	maduras en sus chicos pero notó que a través de las <u>dinámicas, las cuales consistían</u>		
	66	<u>en reproducir modelos del entorno, que había mucha reproducción de personas</u>		
	67	<u>portando y amenazando con armas.</u> Por lo que decidieron reorientar sus dinámicas		
	68	hacia contextos más específicos que les transmitieran buenos valores.		
8. Estrategia de aprendizaje.	69	En cuanto al equipo N° 5, quien tuvo que trabajar con el sexto grado sección “A”		8. estrategia de aprendizaje
	70	<u>se encontró con niños profundamente creativos que respondieron positivamente a</u>		
6. Juego escénico.	71	<u>todas las dinámicas, en un ambiente de paz y disponibilidad al juego.</u> Todos		
	72	disfrutaron en grupo de los diferentes momentos del taller.		
	73	Esta fue una fase permitió a los estudiantes entender el verdadero sentido de la		

Categorías	N° de línea	Texto	Pag. 5 Subcategorías
3.Participación comunitaria	74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94	<p>labor comunitaria, pues no se trató de cambiar una realidad, pero sí de ofrecer los aportes necesarios, desde lo que los estudiantes son y la preparación que poseen, a manera de ofrecer una contribución a las transformaciones necesarias que la comunidad requiere en una experiencia donde <u>la relación propició espacios de hermandad, confianza y participación.</u></p> <p>Los estudiantes manifestaron haber comprendido la importancia del servicio comunitario. Una vez concluida la intervención se establecieron todas las bases para desarrollar un proceso dramático, pues las conclusiones de la primera y segunda fase, constituyen el material para desarrollar la fase tres.</p> <p style="text-align: center;"><u>Fase N° 4 denominada de creación dramática (15 horas)</u></p> <p>La fase de creación dramática o de escritura dramática, se desarrolló entre el 08 y el 12 de Abril. Resultó una fase fundamental debido a que en ella se estableció un texto teatral para ser representado, con una composición que partió de una discusión donde se expusieron las principales premisas de la escritura del drama a partir de la experiencia vivida en las anteriores fases. La estructura se desarrolló de la siguiente manera: ¿Qué quiero decir?, escritura de la fábula mínima, determinación de personajes, establecimiento de las escenas situacionales, elaboración de diálogos y finalmente el texto teatral.</p>	10.Labor
1.Socialización entre pares	95 96 97	<p><u>Para llevar adelante esta fase los participantes discutieron acerca de algunos temas obtenidos a través del diagnóstico que realizaron a través de la fase de intervención: El equipo N° 1 planteó que al notar que habían chicos que excluían a</u></p>	3.Participación

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 6	Subcategorías
3.Participación social	98	otros era importante dejar un <u>mensaje contundente en relación a determinados valores</u>		3.Participación
	99	<u>como el compañerismo y la solidaridad</u> ya que notaron que había un grupo que hacían		
	100	<u>Bullying</u> a los demás. El equipo N° 2 mostró acuerdo con el equipo N° 1 en relación		
	101	al tema debido a que notó que lo mismo estaba sucediendo en la sección en la que		
	102	trabajó. El equipo N° 3 manifestó también estar de acuerdo con los equipos N° 1 y 2		
9.Presencia de Bullying	103	debido a que se presentan <u>problemas en cuanto a que grupos excluyen a otros niños</u>		11.Conducta negativa
11.Conductas agresivas	104	<u>por lo que no se motivan en participar.</u> El equipo N° 4 manifestó que había <u>mucha</u>		
	105	<u>agresividad en la sección en donde trabajaron y muchos referentes acerca de personas</u>		
	106	<u>manipulando armas y que había que tratar estos antivalores</u> y las consecuencias que		
	107	generan en el trabajo, entre tanto el equipo N° 5 manifestó que trabajaron con mucha		
	108	cordialidad y hubo bastante disposición de parte del grupo, por lo que consideran que		
	109	hay que reforzar ese espíritu de colaboración que tienen.		
	110	El grupo de jóvenes acordó escribir un texto teatral cuyo tema a tratar fuera el		
	111	“Bullying”, pues notaron que era uno de los principales problemas que se		
	112	manifestaban en la comunidad educativa intervenida. Para ello en <u>consenso</u>		3.Participación
2.Proceso formativo	113	<u>escribieron un texto teatral fundamentado en un mensaje que reforzaba valores tales</u>		
	114	<u>como; el compañerismo, la solidaridad, el respeto, la amistad,</u> entre otros, tratando de		
	115	colocar situaciones tipo que, de alguna manera, presentara a los niños un espejo de la		
	116	realidad que viven en la escuela.		
	117	En esta fase resultó muy importante el aporte de cada uno de los participantes del		
	118	programa, <u>cada uno de ellos participó en el proceso de construcción textual valiéndose</u>		
3.Participación comunitaria	119	<u>de sus conocimientos acerca de la dramaturgia</u> y el trabajo escrito se realizó a partir de		
	120	los logros de cada uno distribuidos en cinco equipos de trabajo, lo que generó 5		
	121	historias de teatro breve para luego sumar todas las voluntades en un solo texto teatral.		

Categorías	N° de línea	Texto	Pag. 5	Subcategorías
<p data-bbox="241 641 434 711">3.Participación comunitaria</p> <p data-bbox="241 1063 434 1133">3.Participación social</p>	122	<p data-bbox="982 305 1346 375"><u>Fase N° 5 denominada de representación escénica</u></p> <p data-bbox="1094 391 1234 418">(25 horas)</p> <p data-bbox="573 435 1682 711">La fase de representación escénica se trató de una experiencia que contempló la puesta en escena del texto escrito y la presentación del mismo ante el público. Para ello <u>los esfuerzos se sumaron en diseñar la puesta en escena y ensayar la obra para llevar a cabo el montaje teatral.</u> Este proceso se realizó entre el 15 y el 26 de abril 2019. El propósito fue lograr la puesta en escena de una obra teatral que, inicialmente, sería representada en la Unidad Educativa intervenida y programada para realizar diez representaciones en diferentes escuelas del Municipio Libertador.</p> <p data-bbox="573 727 1682 971">Doce sesiones de trabajo, doce encuentros en que <u>los equipos trabajaron realizando sus puestas en escena de cada escena para luego ensamblar la creación en un solo trabajo de 45 minutos de duración.</u> Toda esta fase se realizó con absoluta concentración en el proceso, trabajo cooperativo en el que cada participante puso su esfuerzo para hacer posible un trabajo de calidad que cumpliera con cada uno de sus propósitos.</p> <p data-bbox="573 987 1682 1182"><u>Los jóvenes manifestaron en todo momento la importancia de realizar una gira por otras instituciones del municipio libertador con el producto de este trabajo y en contraposición a la indisposición inicial, manifestaron que el tiempo de intervención fue muy corto y que debía hacerse con mayor número de horas para aprovechar mucho más la experiencia, la cual consideraron muy productiva.</u></p> <p data-bbox="573 1198 1682 1304">La experiencia resultó un gran logro, pues se trató del cierre de todas las fases del programa llevando la obra teatral a la Unidad Educativa General Eleazar López Contreras. Para la representación se pudo contar en el público con la presencia de</p>	<p data-bbox="1696 516 1900 544">3.Participación</p> <p data-bbox="1696 812 1900 839">3.Participación</p>	
	123			
	124			
	125			
	126			
	127			
	128			
	129			
	130			
	131			
	132			
	133			
	134			
	135			
136				
137				
138				
139				
140				
141				
142				
143				
144				
145				

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 5	Subcategorías
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> 12. cambios de conducta </div>	146	estudiantes de la Escuela, padres y representantes y demás miembros del sector		
	147	quienes quedaron muy satisfechos y entusiasmados con la actividad. La obra se		
	148	desarrolló en un tiempo de duración de treinta y cinco minutos (35minutos) y dejó una		
	149	<u>gran cantidad de reflexiones, pues tratándose de un mensaje orientado al público</u>	3.Participación	
	150	<u>infantil, resultó aleccionador para los padres quienes manifestaron su agrado acerca</u>		
	151	<u>del tema. La jornada culminó con mucho entusiasmo.</u>		
	152	<u>Los jóvenes manifestaron en todo momento la importancia de realizar una gira por</u>		
	153	<u>otras instituciones del municipio libertador con el producto de este trabajo y en</u>		
	154	<u>contraposición a la indisposición inicial, manifestaron que el tiempo de intervención</u>		
	155	<u>fue muy corto y que debía hacerse con mayor número de horas para aprovechar</u>		
	156	<u>mucho más la experiencia, la cual consideraron muy productiva.</u>		
	157	La experiencia resultó un gran logro, pues se trató del cierre de todas las fases del		
	158	programa llevando la obra teatral a la Unidad Educativa General Eleazar López		
	159	Contreras. Para la representación se pudo contar en el público con la presencia de		
160	estudiantes de la Escuela, padres y representantes y demás miembros del sector			
161	quienes quedaron muy satisfechos y entusiasmados con la actividad. La obra se			
162	desarrolló en un tiempo de duración de treinta y cinco minutos (35minutos) y dejó una			
163	<u>gran cantidad de reflexiones, pues tratándose de un mensaje orientado al público</u>			
163	<u>infantil, resultó aleccionador para los padres quienes manifestaron su agrado acerca</u>			
164	<u>del tema. La jornada culminó con mucho entusiasmo.</u>			

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 3

FASE I

El proceso expresa **socialización entre pares**. Este primer nivel se trató del acercamiento y composición de un equipo de trabajo, lo que significó establecer acuerdos en medio de un ambiente en donde hubo **reticencia a participar** debido a que algunos de los jóvenes no se mostraron inicialmente motivados. Sin embargo generaron un espacio en el que se fue determinando el **proceso formativo**, no sólo en los estudiantes, sino en las formas en que debía enfocarse dicho proceso dentro de la experiencia. **Socializaron** sobre la importancia del cumplimiento de la Ley de Servicio Comunitario y establecieron las formas en que debía encaminarse una experiencia de **participación comunitaria** como la que estaban vivenciando.

FASE II

Esta fase determinó la primera intervención en la comunidad por lo que toda la experiencia se orientó a partir de un **proceso formativo** que fue crucial para alcanzar objetivos propuestos orientados a generar un primer acercamiento a la comunidad. Los participantes desarrollaron actividades de **juego escénico**, aspecto que generó un ambiente de entusiasmo, alegría, cordialidad y sobre todo confianza; lo que abrió la puerta a un **proceso de socialización colectiva** que permitió que los participantes pudieran obtener los insumos para elaborar un diagnóstico situacional de la comunidad.

FASE III

En esta fase resultaron determinantes las **estrategias de aprendizaje** como eje fundamental para la **intervención comunitaria**. Los participantes desarrollaron una serie de **estrategias de aprendizaje** partir del **juego escénico** las cuales fueron sistematizadas de manera que se encaminaran a fortalecer potencialidades de los participantes dándoles la oportunidad de generar espacios de confianza para establecer una mejor relación con la población atendida, esto les permitió acercarse con mayor nivel de confianza a los niños que formaron parte de la población. El

proceso de **participación social comunitaria** fue eminentemente formativo y este les permitió determinar en la **socialización** la presencia de algunos aspectos de **conductas sociales negativas** como el **Bullyng**, pues algunos niños excluían a otros en el desarrollo de la experiencia de intervención. La práctica les permitió a los estudiantes entender el verdadero sentido de la **labor comunitaria** y la relación con la comunidad propició espacios de hermandad, confianza en una actividad de **participación comunitaria**.

FASE IV

La fase IV se desarrolla como el período más creativo de todo el proceso de participación, esto debido a que es aquí donde se puso en evidencia el para qué del proceso de **participación social comunitaria**. Todos los insumos obtenidos de la fase de intervención fueron material creativo para la elaboración de un texto teatral que posteriormente se llevaría a escena con el propósito de expresar una enseñanza de lo vivenciado por lo que fue necesaria la **socialización entre pares**, proceso a través del cual se establecieron los acuerdos para llevar adelante este propósito de **participación social**. El tema seleccionado fue la **presencia de Bullying** pues durante el proceso de intervención los participantes notaron **conductas agresivas** y de rechazo entre unos y otros. La dramaturgia se estableció a partir de diferentes categorías que arrojó el resultado de esta fase, las cuales contribuyeron a enriquecer un **proceso formativo** en el que se enaltecieran valores positivos a manera de transmitir saberes que abrieran puertas a la reflexión en las actividades de **participación comunitaria**.

FASE V

Esta fase se orientó directamente sobre la **participación social**. La misma comprendió la puesta en escena del texto escrito y su representación en la comunidad intervenida y otras comunidades que se abrieron a conocer de esta experiencia por lo que la cooperación entre los jóvenes participantes y los miembros de la comunidad abrió un espacio de **participación colectiva**. La dimensión de la puesta en escena generó un **proceso de reflexión social** e intercambio de saberes que motivó espacios para una **transformación social**.

Mirada de la realidad

La Observación participativa reflejó una experiencia en donde la interacción humana, desde la ejecución de la primera fase de trabajo hasta la última, evidenciaron la importancia de la participación social para generar cambios y una mirada más amable del quehacer comunitario. Los jóvenes participantes que inicialmente se mostraron, algunos reticentes a participar y otros con grandes expectativas, finalmente alcanzaron uno de los más altos propósitos de la experiencia: cohesionar sus intenciones y voluntades en pro de un bien común; desarrollar una práctica de Teatro comunitario en la Comunidad de Santa Ana Norte, Parroquia Spinetti Dini, Municipio Libertador, Mérida – Estado Mérida.

Se generó entonces una transformación, por un lado en el equipo de trabajo superando sus dificultades para socializar y proponer metas que encaminaran el establecimiento y ejecución de un plan de acción dentro de un objetivo común, así como también en la comunidad, quienes a través de estos jóvenes que traían sus experiencias formativas y conocimiento se abrieron a una vivencia comunitaria de intercambio de saberes, un proceso de comunicación abierto, pleno de necesidades de aprender los unos de los otros.

Los participantes en la interacción aprenden a interiorizar un fragmento de la estructura objetiva del sentido, de suerte que ambos pueden vincular al mismo gesto interpretaciones coincidentes reaccionando cada uno de ellos implícita o explícitamente de la misma manera a él. (Habermas, 1992, p.25)

Sin duda, tal y como lo expresa Habermas, en la acción comunicativa y en la interacción entre unos y otros la práctica se abre a un interaprendizaje que genera vínculos que hacen posible que en el proceso de comunicación los participantes se alimenten de las experiencias entre unos y otros, lo que genera procesos colectivos en donde valores fundamentales como la creatividad, responsabilidad, cooperativismo, solidaridad, entre otros, se enaltecen para hacer del recorrido de la intervención comunitaria un espacio que establece vínculos desde la formación y la participación.

Codificación Axial

Se presenta a continuación la codificación axial la cual Straus y Corbin (2009) definen como: “proceso... en que la codificación ocurre alrededor del eje de una categoría, y enlaza a las categorías en cuanto a sus propiedades y dimensiones.” (p.134) El momento de la codificación axial establece la reagrupación de los datos establecidos en la codificación abierta, se trata de que las categorías sean ahora relacionadas con sus subcategorías para que tengan explicaciones más abiertas.

Cuadro 4 Categorías para el proceso de Observación participativa

Categorías Axiales	Códigos
Participación social para la transformación comunitaria.	1.Socialización entre pares. 3.Participación comunitaria. 4.Reticencia a participar. 5.Cumplimiento de la Ley. 10.Labor comunitaria. 12.Cambios de conducta. 13.Transformación social.
Juego escénico como estrategia para el aprendizaje y el cambio.	2.Proceso formativo. 6.Juego escénico. 7.Diagnóstico. 8.Estrategia de aprendizaje. 9.Presencia de Bullyng. 11. Conducta negativa.

Gráfico1. Categoría axial de la unidad: Participación social para la transformación comunitaria.



Participación social para la transformación comunitaria.

En una práctica de participación comunitaria emprendida desde el contexto universitario es fundamental el conocimiento y ejercicio de la Ley de Servicio comunitario. Es la Ley la que determina las expectativas, directrices de ejecución, camino del aprendizaje, servicio a la comunidad y factores que intervendrán en la participación social. Se trata de un encuentro de saberes; desde la Universidad hacia la comunidad y viceversa, en las que el conocimiento y la experiencia formativa del estudiante se presta para establecer vínculos de interaprendizaje con las comunidades; en este proceso ambas partes se benefician por cuanto las colectividades reciben

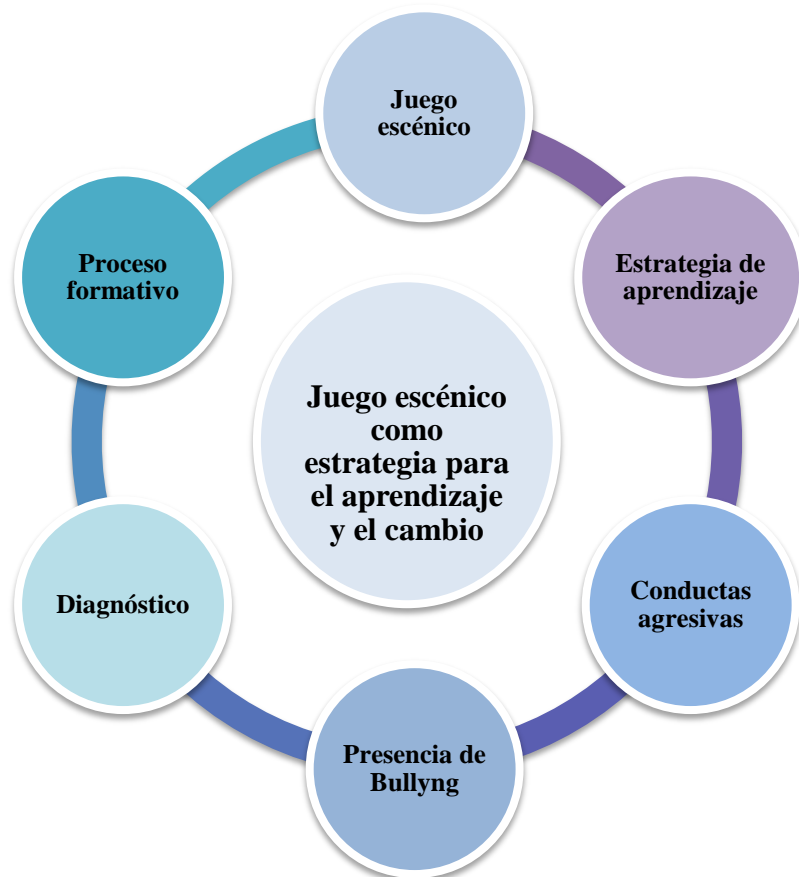
apoyo de los estudiantes y desde la universidad y estos se sensibilizan ante la realidad comunitaria y sus aportes.

La experiencia de teatro participativo generó, no sólo un proceso de socialización entre estudiantes universitarios como pares en donde se salvaron diferencias en cuanto al cumplir o no con el propósito de intervención comunitaria, sino que también abrió una brecha para establecer una comunicación directa, llana, de procesos formativos y de gran sensibilidad con la comunidad. Pérez, Barrios, y Brizuela (2014) al respecto expresan lo siguiente:

“...inclusión, implicación, integración e identidad de los ciudadanos que como seres eminentemente sociales a quienes les es imprescindible el hecho de reunirse con la finalidad de conformar grupos, comunidades y sociedades para generar acciones proclives a la satisfacción de sus necesidades.” (p.9)

Es allí que se enuncia el verdadero valor de la participación comunitaria; espacio en el que los ciudadanos se brindan la oportunidad de encaminar esfuerzos que se realizan en forma cooperativa, abiertos a una comunicación que les ha facilitado la determinación de objetivos para crecer como seres que conviven colectivamente y que se hacen capaces de transformar la realidad en función de los propósitos colectivos. Un espacio para la expresión de la participación social en pro de la transformación comunitaria.

Gráfico2. Categoría axial de la unidad: Juego escénico como proceso formativo para el aprendizaje y el cambio.



Juego escénico como estrategia para el aprendizaje y el cambio.

En una actividad de Teatro comunitario el proceso formativo es un camino paralelo a través del cual se generarán todos los espacios de aprendizaje de la experiencia; desde el inicio, cuyo punto de partida está determinado por el diagnóstico, hasta el cierre de la experiencia que se sella con un proceso de reflexión. Todos lo que se instrumenta en el camino de una actividad comunitaria lleva consigo un proceso formativo.

En el Programa de Teatro orientado desde el contexto de servicio comunitario en la Universidad de Los Andes, espacio en el que se desarrolló la Observación participativa, las actividades de intervención comunitaria para determinar el diagnóstico de la comunidad y el proceso inductivo que arrojó la fase de

intervención, llevó consigo una serie de estrategias de juego escénico preestablecidas con el propósito de instaurar procesos de comunicación que permitieran alcanzar estados de confianza en donde labrar caminos de enseñanza que posibilitaran también proporcionar al grupo elementos determinantes para conocer el contexto y contribuir o dar un aporte a la comunidad.

Sin embargo toda estrategia de aprendizaje en una acción comunitaria debe contemplar lo previsto y no previsto, de allí que al presentarse en la población atendida unas conductas agresivas y presencia de Bullying de manera preponderante, se generaron las transformaciones necesarias en la aplicación de las estrategia de juego escénico hacia otros caminos con el propósito de conducir el proceso formativo en dirección al establecimiento de un trato más amable y el enaltecimiento de valores como el respeto y la tolerancia.

El impacto del juego en el ser es profundo, porque – como diría Gadamer (2001) – no son los jugadores los que juegan un juego sino que solemos olvidar que también el juego es quien los juega; pero ¿Cuál es el juego del juego que hace de él un círculo tan mágico y poderoso en la constitución del ser de cada uno de nosotros? ¿Cuál es su naturaleza y su forma de ser? ¿En qué consiste? ¿Cómo utilizar este espacio para otorgar a los niños nuevas posibilidades de desarrollo, oportunidades de encuentros consigo mismos y con los otros, un tiempo para expresar su propio misterio y adaptarse y entender el mundo desde su condición de existencia? (Corona, Morfini, Quinteros, 2018, pp.1-2)

Ciertamente los niños que formaron parte de la población atendida expresaron en la experiencia cuál era su constitución social. El juego fue la estrategia para entender el contexto, las características del grupo y de cada uno de los participantes. Así como también la estrategia para determinar la cohesión grupal y conducirla por el camino del desarrollo creativo y la productividad.

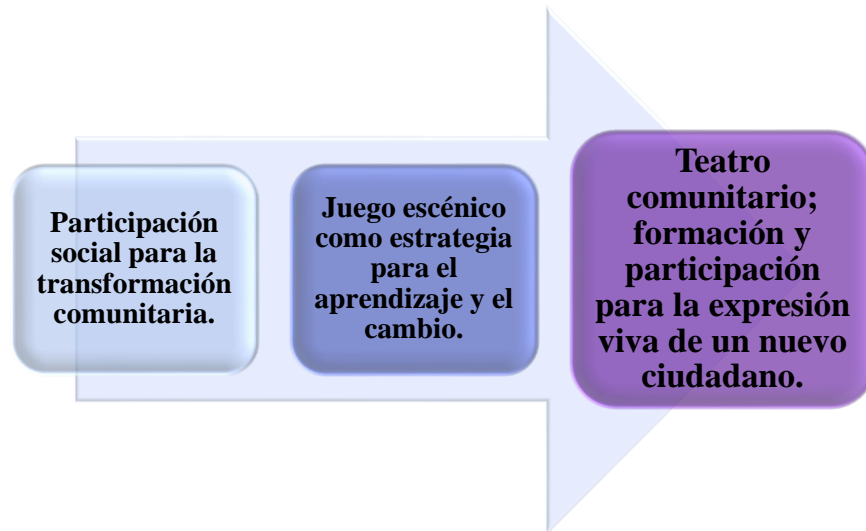
Nuestras comunidades son entornos difíciles y la infancia es vulnerable ante esta realidad al asumir los antivalores de la comunidad como parte de su identidad. Pero es también el juego un espacio para la transformación, para sembrar nobles valores e incentivar la toma de conciencia y el cambio que conduzca hacia una nueva forma de existir en comunidad, autoreconociéndose como un ser humano productivo capaz de entender al otro pese a sus diferencias, conviviendo con él en el mismo

entorno y trabajando en equipo para generar las transformaciones necesarias para vivir mejor en comunidad. Un espacio en donde el Juego escénico contribuya en el proceso formativo de la infancia al aprendizaje y al cambio.

Codificación Selectiva.

Desarrollada la codificación Axial se da inicio al proceso de Codificación Selectiva. En el caso del presente proceso de análisis de la Observación participativa la determinación de la “categoría central” se estableció a partir de la integración de las dos categorías resultantes de la Codificación Axial, la misma fue definida y “congelada” en espera de establecer una confrontación y “aleación” con la categoría central resultante del proceso de Codificación Selectiva de la entrevista a profundidad.

Gráfico 3. Categoría principal de la observación participativa



Teatro comunitario; formación y participación para la expresión viva del nuevo ciudadano.

El Teatro en la comunidad es una plataforma a través de la cual la expresión de la realidad comunitaria constituye el elemento más importante de la representación. Es a través de la expresión que el ciudadano manifiesta en este tablado su nivel de participación social. En este emporio de posibilidades que ofrece

la experiencia los estudiantes universitarios y los miembros de la comunidad socializan, conviven y enfrentan la realidad. Es allí, dependiendo del nivel de participación ciudadana y de cómo se encaminen las acciones formativas, que se podrá gestar una cohesión que contribuya a potenciar la función social de la comunidad y las transformaciones que resultan necesarias para ejercer los cambios en beneficio del desarrollo personal, social y afectivo del colectivo.

Capítulo II Del Servicio comunitario. Definición. Artículo 4. A los efectos de esta Ley, se entiende por Servicio Comunitario, la actividad que deben desarrollar en las comunidades los estudiantes de educación superior que cursen estudios de formación profesional, aplicando los conocimientos científicos, técnicos, culturales, deportivos y humanísticos adquiridos durante su formación académica en beneficio de la comunidad, para cooperar con su participación al cumplimiento de los fines del bienestar social, de acuerdo con lo establecido en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y en esta Ley. (Gaceta Oficial N° 38.272, 2005, p.2)

He allí las bases para la expresión viva del nuevo ciudadano al generar desde el Teatro comunitario un intercambio de saberes entre universidades, espacios académicos para las artes y las comunidades, impulsado en el espíritu de la Ley de Servicio comunitario (2015). Justo en su confrontación con la comunidad se establecerá un proceso formativo que deberá generar proyectos de participación comunitaria enfocado en la formación de un protagonista consciente de la responsabilidad social comunitaria de su entorno, la igualdad, la cooperación, la participación ciudadana, la asistencia humanitaria, la alteridad, entre otras, con miras a la conformación de un ciudadano que contribuya a la transformación que las comunidades necesitan en estos nuevos tiempos.

La Ley, es inspiradora de una iniciativa como esta por cuanto establece claramente las bases necesarias para iniciar procesos de investigación que generen las construcciones teóricas que fundamenten las bases que orienten posteriores programas de participación en pro de la transformación social.

Proceso de Entrevista en profundidad

Codificación de las entrevistas según las unidades de análisis

Determinación de las categorías.

En el caso de las entrevistas el proceso inició con el estudio microscópico de la información. Para ello se realizó un análisis de línea por línea de las respuestas transcritas, llevado adelante de la siguiente manera:

Parte A; Juego escénico.

Se elaboraron seis preguntas fundamentadas en los propósitos de la investigación y a las que se les dio forma a partir de lo expresado en los constructos teóricos del estudio. Una vez que se iban analizando las respuestas de cada ítem se fueron estableciendo categorías y subcategorías iniciales. Posteriormente se procedió al análisis de cada respuesta a partir de las categorías establecidas y luego se determinaron nuevas categorías que unificaron las existentes.

Parte B; Estrategias de aprendizaje.

El proceso se desarrolló de la misma manera que en la parte anterior; se elaboraron cuatro preguntas fundamentadas en los propósitos de la investigación y a las que se les dio forma a partir de lo expresado en los constructos teóricos del estudio. Una vez que se iban analizando las respuestas de cada ítem se fueron estableciendo categorías y subcategorías iniciales. Posteriormente se procedió al análisis de cada respuesta a partir de las categorías establecidas y luego se determinaron nuevas categorías que unificaron las existentes.

Codificación abierta

Se presenta a continuación el análisis de Codificación abierta de las entrevistas a profundidad. Strauss y Corbin (2009) aclaran que este proceso se trata de “proceso analítico por medio del cual se identifican los conceptos y se descubren en la información sus propiedades y dimensiones.” (p.110)

Cuadro 5 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas
Unidad de análisis A: Juego escénico.

Categorías	N° de línea	<p style="text-align: center;">ENTREVISTA PREGUNTA N° 1</p> <p style="text-align: center;">Texto</p>	<p style="text-align: right;">Pag. 1</p> <p style="text-align: right;">Subcategorías</p>
1. ¿Cómo define usted el teatro comunitario dentro de la especialidad de Actuación? Explique detalladamente.			
<p>1.Formación comunitaria</p> <p>2.Comunicación con la comunidad</p> <p>3.Participación comunitaria</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p>	<p>YV: <u>Bueno yo creo que el teatro comunitario nos da como una lección a los que hacemos teatro, una lección que va en función de hacer nuestro teatro con un contenido justo y necesario para la sociedad</u> y eso indudablemente nos va a alejar de hacer una cosa banal y en ese sentido el teatro recobra un sentido que tiene que ver con un <u>mensaje que funcione para contribuir positivamente en la sociedad.</u> Eso yo creo que es súper vital, el hecho de que como estudiante de Artes Escénicas tener la posibilidad de establecer ese <u>contacto directo con las comunidades</u> que a través del teatro crear esas estrategias que al mismo tiempo sirvan para hacer esa <u>empatía con el otro.</u></p>	<p>1.Formación</p> <p>2.Comunicación</p> <p>3.Participación</p>
<p>3.Participación comunitaria</p> <p>4.Vivencia social</p>	<p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p>	<p>LO: <u>El teatro comunitario, esté, lo defino en un ámbito social amplio, étnico, en que todas las comunidades y la sociedad que lo rodea se involucra para dicha presentación o participación</u> en un punto de vista creativo donde la sociedad se encuentra involucrada, de ese mismo modo cuando <u>la sociedad se involucra hacia dicho teatro</u> representa su vivencia social.</p>	<p>3.Participación</p> <p>4.Vivencias</p>
<p>1.Formación comunitaria</p> <p>1.Formación comunitaria</p>	<p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p>	<p>PR: Bueno yo considero que es una buena área en la que uno tiene que indagar porque por lo general uno está acostumbrado a hacer el teatro para el público que quiera ir a verlo, <u>pero ¿por qué no salir de esa caja? e ir a esas comunidades donde ameritan, necesitan pues también distracción, bueno más que distracción, darles un conocimiento y algo podemos aportar a la idea de que vengan nuevas generaciones por esta área que es muy bella que es el teatro y así vayan conociendo cómo es y sean los futuros estudiantes de la Universidad de Los Andes en el área de actuación.</u></p>	<p>Formación</p>

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 5	Subcategorías
2.Comunicación con la comunidad 5.Búsqueda antropológica	21 22 23 24 25 26	JC: Bueno, el teatro comunitario es una <u>forma de acercarse a un grupo determinado y crear un vínculo, esté, diría yo histórico, social, entre lo que es el arte del teatro y la misma comunidad.</u> Yo creo que es una forma de ir entendiendo un poco <u>cómo el proceso la cual ciertas formas de sociedad se desenvuelve en una búsqueda, digamos, antropológica, de sus costumbres, de su forma de pensar, de cómo tener una relación entre el actor, el teatro y la comunidad.</u>		2.Comunicación 5.Búsqueda
3.Participación comunitaria 1.Formación comunitaria	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37	RP: El teatro comunitario vendría siendo una <u>posibilidad de acercar al estudiante a un espacio que tiene cierto grado de descontrol con respecto a lo que vendría siendo lo que ocurre, digamos, día a día dentro de lo que viene siendo la licenciatura porque querámoslo o no, el aula a largo plazo se va convirtiendo en un espacio controlado, en un espacio donde todas las cosas se van haciendo, digamos de una determinada manera, bajo ciertas circunstancias muy seguras que no van a estar y prácticamente no van a estar en los espacios donde se desarrolla el teatro comunitario. Para mí <u>el teatro comunitario es esa posibilidad en un principio, de que ellos puedan encontrarse en una situación fuera de cotidianidad como estudiantes de actuación y que les permite de alguna u otra forma explorar otros recursos, otros elementos, otras circunstancias, que no suelen estar dentro del aula de clases, por eso para mí, principalmente es una oportunidad.</u> </u>		3.Participación 1.Formación
6.Teatro en la comunidad 6.Teatro en la comunidad	38 39 40 41 42 43 44	YC: La palabra “definirlo” me limitó mucho. Pero yo creo que <u>el teatro comunitario es lo esencial para poder surgir un teatro completo en una comunidad.</u> Ejemplo, lo que está sucediendo en Mérida, no hay teatro o la gente no conoce que hay teatro porque <u>no hay encontrarse con una comunidad como lo había antes en el noventa o noventa y cinco, todo un auge teatral porque el teatro se hacía desde las comunidades para ir al centro ahora de lo que es. Definir específicamente diría eso, un inicio, el inicio de lo que puede ser algo interesante en un movimiento teatral.</u>		6 Teatro en la comunidad

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro 5

1- Con respecto a la definición de teatro comunitario dentro de la especialidad de Actuación.

Para **YV** el Teatro comunitario es un movimiento aleccionador con contenido justo, necesario y social, plantea que es una manifestación en la que el proceso de comunicación a través de su mensaje positivo establece un vínculo de cercanía y confianza entre los miembros de una comunidad. Se trata de un espacio en donde se pueden utilizar estrategias que generen empatía e identificación.

Para **LO** es un espacio social amplio que contribuye a la organización comunitaria en donde se establecen relaciones de participación activa y se representan escénicamente las vivencias de la comunidad. Es un espacio para la vivencia social.

PR sostiene que se trata de un espacio para indagar, para conocer y otorgar conocimiento, una actividad para distraer, trabajar en conjunto, así como también para captar nuevas generaciones para el desarrollo futuro del teatro.

Para **JC** el Teatro comunitario es aquel en el que se genera un vínculo con la comunidad y donde se generan relaciones de cercanía y confianza con sus miembros. Un espacio de búsqueda antropológica donde se hace necesario expresar y mantener la identidad a partir de la relación que se establece entre el teatro y la comunidad.

RP manifestó la importancia del Teatro comunitario como una forma de establecer vínculos entre estudiantes y la comunidad. Resaltó la importancia de que los estudiantes entendieran la comunidad como un espacio descontrolado y de incertidumbre que se encuentra fuera de su cotidianidad en el que hay que explorar entendiéndolo como un espacio desconocido en el que hay que establecer relaciones para generar una actividad.

YC expuso que el Teatro comunitario es un espacio generador de la actividad teatral en la comunidad, considera que en la actualidad no hay actividad de teatro comunitario como lo pudo haber habido antes pero lo ve como un inicio para desarrollar a actividad teatral en la comunidad.

Mirada de la realidad

Como se puede observar, todos los entrevistados manifiestan que el Teatro comunitario es una actividad en la que se pueden generar vínculos, espacios de cercanía y confianza, de participación activa y de trabajo en conjunto. Es importante resaltar lo expresado por **YV**, **JC** y **LO**, quienes sostienen la importancia del teatro comunitario como instrumento para forjar cercanía, familiaridad y participación activa entre los miembros de una comunidad. **JC** y **RP** manifiestan la importancia del Teatro comunitario como un espacio de indagación y búsqueda, **JC** destaca la posibilidad de que esta manifestación sea un lugar de búsqueda antropológica en el que se resalten valores y la identidad de la comunidad, mientras que **RP** lo visualiza como un área en el que la indagación se oriente hacia generar una relación armoniosa en medio de un espacio que suele ser descontrolado. No obstante con **YC** coincide en que se trata de un espacio apto para generar la actividad teatral en la comunidad.

La participación artística comunitaria consiste en abordar temas sensibles para las comunidades, utilizando el arte como herramienta. Las obras que creamos durante nuestros talleres-intervenciones se nutren principalmente del proceso artístico participativo y el fortalecimiento de la identidad de las comunidades. Nuestros trabajos tienen como resultado la creación de murales, recopilación de cuentos, leyendas, historias locales y montajes teatrales. (Gutiérrez, 2008, p.4)

Tal y como lo expresa Gutiérrez el artística comunitaria, entre ellas el teatro, se trata de una actividad que expresa el sentir de la comunidad, con mirar a generar los cambios necesarios que requiere el colectivo. Es una práctica eminentemente participativa y contribuye a generar el discurso de la comunidad; su historia, realidad, saberes e identidad.

Cuadro 6 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis A: Juego escénico.

Categorías	Nº de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA Nº 2</u> Texto	Pag. 1 Subcategorías
2. ¿Cree usted que existe la necesidad de que el teatro comunitario esté inserto como programa dentro de la Licenciatura en Actuación? Explique al respecto.			
<p>1.Formación comunitaria</p> <p>1.Formación comunitaria</p> <p>7.Reflexión social.</p> <p>7.Reflexión social</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p>	<p>YV: Si lo creo, porque... bueno, voy a hablar desde mi caso muy personal. <u>Cuando yo decidí estudiar Artes Escénicas decidí estudiarlo porque mi motivación era estar sobre los escenarios y porque eso era lo que me motivaba,</u> durante el proceso fui descubriendo que <u>me iba formando con un criterio, que me estaba formando para entender cosas,</u> una idea sobre qué decir sobre cualquier situación con un criterio sólido <u>que además tuviera unos argumentos bien planteados,</u> entonces yo siento que es muy importante que nosotros <u>los estudiantes de Artes Escénicas vivenciamos estos procesos porque nos ayudan a entender el oficio,</u> a entenderlo fuera del empirismo y más desde lo conceptual, ideológico, racional y que es un oficio que tiene un sentido importante dentro de la sociedad, <u>que a través de tu discurso puedas convocar las reflexiones</u> de otros, tocar las vidas de otros y desde ese punto el teatro comunitario tiene un sentido para la sociedad, yo lo veo desde ese punto, ese teatro difícilmente está desvinculado de eso: de llevar un mensaje positivo, transmitir un mensaje, tiene que tener un sentido, y un sentido lógico, humano, <u>que explore la naturaleza del ser humano.</u></p>	<p>1Formación.</p> <p>Manejo de conceptos.</p> <p>1.Formación.</p> <p>1.Formación.</p> <p>7.Reflexión</p>
<p>5.Búsqueda antropológica</p> <p>5.Búsqueda antropológica</p>	<p>16</p> <p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p>	<p>LO: <u>correctamente, porque cuando pensamos en el teatro comunitario pensamos en el teatro social y se desenvuelve sobre una rama.</u> Cuando dice, esta pregunta se desenvuelve en un programa en la Licenciatura en Actuación, es totalmente acertada porque, esté, arrastramos todo el <u>ámbito social hacia una representación</u> y me parece muy afortunado de que sea parte de un programa de investigación cuando habla de</p>	<p>5.Búsqueda antropológic</p>

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías	
3.Participación comunitaria	20	PR: Si, creo que es necesario, de hecho creo que debería estar desde primer año de actuación, primero para que sea como <u>una estrategia para los que inician esta carrera para tener una experiencia</u> y de otro modo darse a conocer a una comunidad, ya sea propia o ajena y conocer <u>¿Qué necesita esta comunidad? Y a partir de allí comenzar con la noción de qué es investigar y así aportar algo a beneficio de la comunidad.</u>		3.Participación	
3.Participación comunitaria	21			3.Participación	
	22				
	23				
5.Búsqueda antropológica	24	JC: <u>Bueno esté, hasta la fecha se está haciendo ¿verdad? Como una parte anexa al desarrollo pero, yo creo que a la larga debería ser pero transformarlo que no se vea, más que comunitario yo diría un teatro más antropológico, sociológico, yo no sé si la palabra comunitario es muy específica, si decir antropológico abarca todo esto o hay que enmarcarlo dentro de esta definición que me parece un poco más estrecha la sociedad, o de la persona cuando habla de ese ámbito, siempre hay un enfoque técnico, investigativo y antropológico.</u>		5.Búsqueda antropológica	
	25				
	26				
	27				
5.Búsqueda antropológica	28				5.Búsqueda antropológica
	29				
	30				
1.Formación comunitaria.	31	RP: Como estructura pienso más en hablar de una cátedra sobre teatro comunitario, creo que debería estar presente pero más como <u>una experiencia</u> , es decir, que tal vez si lo pensamos a nivel curricular en cuanto a contenidos, en cuanto a temas que podrían estar tocando al teatro comunitario, <u>podieran estar en distintas cátedras desde distintas perspectivas de las que ya existen dentro de una malla curricular</u> y que más bien exista la posibilidad de experiencia, no bajo la formalidad de una cátedra específica para ello, esté, ¿por qué? Porque de alguna u otra forma el teatro comunitario, <u>si se problematiza sobre él. Se puede teorizar sobre él, pero su esencia está sobre la práctica</u> , entonces, entenderlo como lo que es, implicaría no centrarlo para mi dentro de una cátedra, así sea una cátedra práctica, no tendría sentido sino que debería haber <u>es la posibilidad de praxis y los contenidos y manejarlo a través de distintas cátedras que también es altamente factible, sin perder la especificidad también de otras cosas como la práctica del teatro dentro de la sala.</u> Más como una estructura o experiencia que ocurre por fuera que como el agrupamiento de una serie de conocimientos que esté dentro de una cátedra en específico.		1.Formación	
	32				
	33				
1.Formación comunitaria.	34				1.Formación comunitaria.
	35				
	36				
Problematizar y teorizar sobre la práctica.	37				
	38				
1.Formación comunitaria.	39				Reflexión.
	40				
	41				
	42				
	43				
	44				

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 3	Subcategorías
<p data-bbox="264 310 411 375">7.Reflexión social.</p> <p data-bbox="264 461 411 526">7.Reflexión social.</p>	<p data-bbox="489 310 527 565">45 46 47 48 49 50 51</p>	<p data-bbox="573 310 1680 565">YC: <u>SI</u>, es necesario, es vital, es importante, es... no sé qué más calificativos y sinónimos <u>puedo darte</u>, pero es importante porque <u>es la raíz, es el inicio</u> y si el estudiante no conoce ese inicio es muy difícil que él después pueda llegar a un lugar grande, sin saber de dónde nace, si tú no tienes una comunidad que va al teatro ¿quién va a ir a ver tu escena? Si, quizás vamos los colegas, quizás vamos los de teatro, pero <u>¿y lo rico? ¿El constante movimiento? ¿El permanente movimiento teatral?</u> No se va a dar. Pero si es necesario que el estudiante sepa esa relación que hay.</p>		<p data-bbox="1736 310 1883 375">7.Reflexión social.</p>

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 6

2. Con respecto a la necesidad de que el teatro comunitario esté inserto como programa dentro de la Licenciatura en Actuación.

YV considera que sí existe la necesidad porque hay en los estudiantes motivación por aprender y es de suma importancia que se generen métodos que permitan establecer criterios para entender, argumentar y vivenciar procesos, lo que permitiría que en la experiencia el estudiante pueda elaborar discursos que reflejen la exploración en la naturaleza humana. Considera que debe ser parte de la pasión por la carrera en la que se abren espacios de enseñanza – aprendizaje que enseñan a discernir y a expresar ideas.

LO sostiene que sí existe la necesidad puesto que la experiencia tiene inherente una concepción social en la que la representación social constituye una estrategia muy importante para el desempeño profesional del estudiante.

PR manifestó su acuerdo ya que considera esta experiencia es un espacio para conocer las necesidades desde la investigación, en la que se puede vivenciar plenamente la comunidad desde el inicio. Se trata de investigar para aportar.

Para **JC** ya está incorporado o inserto ya que se trata de una experiencia más de concepción socio – teórica que pedagógica. Considera de mayor relevancia que la experiencia se oriente por procesos de comunicación e investigación más hacia un sentido de estudio antropológico debido a que considera al teatro comunitario dentro de este proceso.

RP considera que debe estar más como una experiencia social para aprender, con una visión más holística en donde se pueda problematizar y teorizar sobre la práctica. Según su opinión el aporte debería surgir de varias cátedras y no de una en especial las cuales contribuirían a la formación integral y a la apertura de procesos de reflexión.

YC considera que es necesario, vital e importante ya que se trata del punto de partida para generar una actividad de intervención social en la que se genera un permanente movimiento de transformación y aprendizaje y la oportunidad de reflexionar sobre el proceso.

Mirada de la realidad

Los participantes mostraron acuerdo en que si existe la necesidad de incorporar al Teatro Comunitario como parte del proceso formativo de la Licenciatura en Artes Escénicas expresando algunos de ellos criterios distintos en cuanto a la forma en que esta experiencia debe estar inserta en el proceso formativo de la Licenciatura. **YV**, **LO**, **PR** y **YC** manifestaron acuerdos en cuanto a la relevancia de que se vivencien estos procesos en una cátedra o experiencia específica a manera de generar mayor comprensión de lo que representa la intervención social, desde la investigación, elaboración de discurso, participación social, interacción que genere espacios de aprendizaje, sin embargo **JC** considera que la necesidad debería enfocarse más hacia procesos de comunicación considerando que el teatro comunitario está inserto como parte de una experiencia de estudio antropológico y **RP** lo visualiza más, no como una experiencia única con un programa específico, sino que las diferentes competencias se adquieran a través de la diversidad de cátedras que forman parte de la carrera.

(...) la participación significa, inclusión, implicación, integración e identidad de los ciudadanos que como seres eminentemente sociales a quienes les es imprescindible el hecho de reunirse con la finalidad de conformar grupos, comunidades y sociedades para generar acciones proclives a la satisfacción de sus necesidades. (Pérez, Barrios y Brizuela, 2013, pp.10-11)

Lo importante de este planteamiento es el significado de la práctica del servicio comunitario y su implementación a través de un programa formativo que instruya a estudiantes de la Licenciatura en Actuación, no sólo acerca de la relevancia de estos principios de participación, sino acerca de las formas de instrumentar las formas pedagógicas en una práctica de Teatro comunitario a través de las cuales el conocimiento adquirido en la carrera llegue a la comunidad, sea parte importante de

ese aporte en el proceso de intervención conformando de manera efectiva la suma de experiencias, intercambios y saberes en el cumplimiento del servicio comunitario.

Cuadro 7 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis A: Juego escénico.

Categorías	Nº de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA Nº 3</u> Texto	Pag. 1	Subcategorías
3. ¿Qué relación existe entre el juego escénico y el teatro comunitario? Explique detalladamente.				
8-Integración Teatro comunitario – Juego. 9. Estrategia de aprendizaje 1.Formación comunitaria	1 2 3 4 5 6 7 8 9	YV: <u>¡Es un todo! Tiene que existir el juego escénico indudablemente porque... el juego escénico es la posibilidad de poder, primero desbloquearnos, de poder desarticularnos, yo pienso que socialmente cada ser humano se crea un personaje que mantiene día a día, que va forjando día a día y ese personaje es la representación de cómo nos ven los demás, entonces yo siento que el teatro con sus estrategias con esa invitación que nos hace a través del juego, de lo lúdico de las estrategias teatrales, yo siento que nos va quitando esas armaduras y nos va haciendo mucho más genuinos, mucho más honestos, con nosotros mismos y con la sociedad. Es una cosa que está unificada. Para mí el teatro parte del juego escénico y eso es sumamente importante porque nos ayuda a vivir las experiencias a plenitud.</u>		8.Integración 9. Estrategia 1.Formación comunitaria
8-I.T.J. 9.E.A	10 11 12	LO. <u>Hay una relación muy engranada, porque el juego se hace parte del teatro comunitario, se hace parte del teatro comunitario como una estrategia de participación, luego del que va a representar dicha obra, se aglomera y participa, se hace parte de su juego para demostrar.</u>		8-I.T.J. 9.Estrategias
1.Formación comunitaria 9. Estrategia de aprendizaje 8-Integración Teatro comunitario – Juego.	13 14 15 16 17 18 19 20	PR: <u>Bueno, el juego escénico tiene que ver con todo lo que uno desde la creatividad puede formar, el hecho de que vayamos a una comunidad y empecemos a buscar esas estrategias desde la creatividad, la imaginación, podemos crear una historia y motivar a los niños, digamos que es el campo más atractivo y buscar desde allí historias, crear, también, ¿por qué no?. Conseguir alguna dramaturgia y muchas otras cosas que el juego escénico ayuda a un actor a crear desde una sonrisa, un ruido, se me viene a la mente el clown, la comedia del arte, que pueden ser las técnicas actorales que pueden ser ideales para empezar con lo que es el juego escénico.</u>		1.Formación 9. Estrategia 8-Integración Teatro comunitario – Juego.

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
1.Formación comunitaria 8-Integración Teatro comunitario – Juego.	21 22 23 24 25 26	JC. <u>Bueno esté, yo creo que... a mí me cuesta hacer este tipo de definiciones porque el teatro es tan amplio, que abarca tantas cosas que, yo no sé si para hacer los juegos comunitarios tienes que abordar ciertas normas y comportamientos de ese barrio al que tú asistes pero yo creo que el teatro abarca en su forma de juego, de búsqueda, abarca cualquier sociedad, no tiene que ser muy específico, a menos que tú quieras ir en búsqueda de algo muy concreto, muy centrado, pero yo creo que cualquier juego puede servir. Eso abarca todo.</u>		1.Formación comunitaria 8-Integración Teatro comunitario – Juego.
7.Reflexión social. 9. Estrategias de aprendizaje. 8-Integración Teatro comunitario – Juego. 9. Estrategia de aprendizaje	27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43	RP: <u>Para mí es una relación casi que ontológica. El teatro comunitario, por favor no se me malinterprete esto, requiere esa dinámica, esa temporalidad, esos elementos de intercambio que brinda en sí el juego, vamos llamar el juego natural, porque como lo decía en otra pregunta, hay todo el tiempo una situación de riesgo mucho mayor, hay una, vamos a decirlo en términos antropológicos teatrales, hay una situación de desequilibrio más presente dentro del teatro comunitario y ese desequilibrio, no mal entendido, no en esa situación de estar siempre en un estado extremo, en un estado criminal, se puede, de alguna manera, ser muy necesario, tener un conocimiento y una práctica sobre el hecho del juego. El juego que algunos místicos llaman el juego controlado, es decir: yo sé que estoy jugando, pero lo sé con todo, con base en mi disposición entonces en base a eso juego, que es muy distinto de estar hablando por ejemplo de improvisaciones o meramente de azares, por eso digo tratar de que no se me malinterprete porque no es que esté disminuido o porque la cosa resulta más como vaya saliendo la circunstancia, no, no, hay que estar muy preparado en lo que es el hecho de jugar, incluso en esa excepción cercana históricamente al hecho del play, del actuar, donde permite entonces tener un intercambio bajo esa circunstancia como digo de desequilibrio, de cierta contingencia que está muy presente cuando uno está fuera de la sala directamente conectado con la comunidad.</u>		7.Reflexión social. 2-Antropología teatral. Desequilibrio social. 9 Estrategia 2-Conocer el contexto para el juego. 8-Integración Teatro comunitario – Juego. 9.Estrategias

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 3 Subcategorías
<p>2.Comunicación con la comunidad.</p> <p>2.Comunicación con la comunidad.</p>	<p>44</p> <p>45</p> <p>46</p> <p>47</p> <p>48</p> <p>49</p> <p>50</p> <p>51</p> <p>52</p>	<p>YC: Creo que hay diferentes vertientes y formas en que se ha tocado, <u>podemos hablar que para Boal era importante y su teatro funcionó desde conocer la comunidad para conocer el juego teatral.</u> Si lo vemos primero como un juego teatral y eso me mueve a la comunidad, puede verse de varias formas como el hecho de: <u>observo a una comunidad para que ella genere en mí cosas, estrategias, movimientos o pudiese verse como la necesidad para que esté ella como público.</u> En mi experiencia, en mi formación, es importante para poder ser y concientizar <u>el actor como un ente social,</u> un ente que lo arraiga a..., que puedo ir fuera del país o en la misma comunidad en el mismo país pero van a saber que eso que hace distingue como un hecho social, como un hecho cultural.</p>	<p>2.Comunicación con la comunidad.</p>

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 7

3. Con respecto a la relación existente entre el juego escénico y el teatro comunitario.

Para **YV** el Teatro comunitario y el juego escénico se integran a partir de la concepción de “el juego” como una estrategia de participación, a través de la cual el ser humano se hace más genuino y auténtico en su relación con los demás. Se muestra desinhibido y sincero y se comunica en forma sincera. En este proceso “el juego” es una estrategia de aprendizaje porque posibilita cercanía lo que contribuye a la formación comunitaria.

LO sostiene que entre ambos se produce un engranaje porque el juego escénico se convierte en una estrategia del Teatro comunitario. Este engranaje es importante no sólo para quien expresa el hecho artístico en la comunidad, sino para quien lo presencia pues se trata de una forma de participación.

PR expresa que esta relación es importante porque el juego escénico despierta la creatividad en el proceso formativo que se desarrolla en la experiencia comunitaria. Constituye entonces una estrategia de aprendizaje fundamental para el despertar de la creatividad a través de diferentes técnicas actorales y nuevas formas de comunicación y de integración a través del teatro comunitario.

Para **JC** en el proceso formativo comunitario no necesariamente “el juego” en su individualidad es una parte fundamental, ya que el teatro es tan amplio en su hacer que no necesariamente tiene que ser muy específico porque el teatro en la comunidad plantea más una búsqueda por nuevas expresiones y formas para comunicarse y eso también es parte de la integración Teatro y comunidad.

RP manifiesta que hay una relación casi ontológica entre el juego y el teatro comunitario. Una relación que abre puertas a procesos de reflexión acerca de cuál es la función del juego en este proceso en donde se establecen importantes reflexiones acerca de determinadas estrategias que contribuyen o no a establecer ese vínculo entre el que participa y el que recibe el aporte. Sin duda se establece una integración

entre el teatro comunitario y el juego y este último puede fungir como estrategia de aprendizaje pero se trata de un proceso en el que las cosas no necesariamente podrían funcionar de esta manera preestableciendo normas de juego en el proceso de intervención.

YC plantea la importancia del proceso de comunicación con la comunidad. Hace alusión a Augusto Boal, uno de los más importantes representantes del teatro en la comunidad y de sus planteamientos en los que “el juego” constituye una estrategia para gestar actividades de teatro comunitario. En el proceso se adquieren competencias en las que quien indaga podría estar en una comunidad o en otro contexto distinto y podría ejercer las mismas estrategias por lo que obtendría resultados distintos.

Mirada de la realidad

Todos los entrevistados coincidieron en la estrecha vinculación entre el teatro comunitario y el juego escénico como forma de desarrollar una actividad de Teatro comunitario en la comunidad. **YV, LO y PR** manifestaron que en este vínculo que se genera entre ambos se establecen espacios de creatividad los cuales generan la posibilidad de un proceso mayor comunicación, cohesión y participación comunitaria. **YV** menciona que este proceso abre puertas a una expresión más genuina y auténtica del hecho artístico – social pues la experiencia abre la puerta a una expresión más viva en donde el ser humano se expresa con su propia voz.

Sin embargo **JC** menciona que aunque exista una integración entre ambas es el teatro en sí mismo una expresión de gran amplitud cuyo sentir en la comunidad responde a una búsqueda que resulta necesaria en donde “el juego” es tan solo una parte del proceso. **RP** manifestó que el vínculo es casi ontológico ya que el teatro responde y se expresa desde el “ser” de la persona y el juego es un proceso netamente humano, espontáneo que responde al ser y existencia de la persona.

...a lo largo de nuestra vida adquirimos un papel, un rol o máscara que vamos construyendo según convenciones sociales, historias familiares y personales; actuamos en la medida que vamos creando nuestra personalidad, nuestra forma de vestir, nos comportamos de una u otra forma dependiendo de los contextos en los que nos movemos y no nos percatamos que esto es también teatro; no somos los mismos con

nuestra familia que en nuestro trabajo o con nuestras amistades. (Páez, 2013, p.10)

Este planteamiento nos abre la puerta a una concepción en la que “todos” de alguna manera somos actores porque ejecutamos un rol social distinto al que ejercemos en nuestra casa o intimidad, de allí la pauta para entender el por qué en el Teatro comunitario quien participa reproduce un contexto. Lo vivencia desde su propia experiencia como espejo de la realidad. El intérprete juega a reproducir la realidad, interpreta a quien lo ve y se interpreta a sí mismo en la cotidianidad, con sus problemas y las soluciones a los mismos.

Cuadro 8 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis A: Juego escénico.

Categorías	Nº de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA Nº 4</u> Texto	Pag. 1 Subcategorías
<p>4. ¿Cree usted que la Escuela de Artes Escénicas tiene los recursos disponibles para la aplicación de un programa de teatro comunitario? Describa la situación.</p>			
<p>1. Formación comunitaria.</p> <p>1. Formación comunitaria</p> <p>9. Estrategias de aprendizaje.</p> <p>9. Estrategias de aprendizaje</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p>	<p>YV: Si lo creo. Empezando porque cuando nosotros iniciamos la carrera de Artes Escénicas, más allá de formarnos como actores, nosotros nos formamos con un sentido crítico, yo siento que lo académico de la Escuela de Artes Escénicas apunta un poco hacia eso, a que el estudiante tenga una idea objetiva sobre lo que es el teatro, lo que ofrece y que va más allá de pararse en un escenario, empezando porque nos forma un criterio sobre el arte escénico para poder acometer esa búsqueda y luego en nuestra inserción como estudiantes en un servicio comunitario y también porque ciertamente la Escuela de Artes Escénicas dota de estrategias que parten por la expresión corporal, la técnica vocal, elaboración de dramaturgia, investigación, las estrategias teatrales que luego todo ese compendio uno usa a favor del proceso y digo esto porque uno se da cuenta de que todo lo que se ha visto en la carrera son insumos para generar un contacto con la población atendida o sea que exactamente las mismas estrategias que uno recibe como estudiante son las que uno facilita como tallerista o en el propio servicio comunitario. Siento que la Escuela de Artes Escénicas nos prepara y bien importante porque nos ayuda a vivir las experiencias a plenitud.</p>	<p>1. Formación</p> <p>9. Estrategias de aprendizaje</p> <p>9. Estrategias de aprendizaje</p>
<p>4. Vivencia social.</p>	<p>15</p> <p>16</p> <p>17</p>	<p>LO: Debería, más que un recurso, debería de tener dicha motivación de investigación, porque el recurso no hace parte de una motivación sobre un propósito a cumplir y puede ser factible hacer una experiencia de teatro comunitario parte de esa vivencia investigativa y pedagógica.</p>	<p>4. Vivencia social.</p>

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
1. Formación comunitaria	33 34 35 36 37	PR: Si, bueno, obviamente estamos nosotros que hemos tenido una muy buena formación desde el primer año y obviamente estamos capacitados para salir y la tutoría de los profesores que de por sí, son profesores bien formados que nos dan un sinfín de estrategias, obviamente el talento humano está apto para ir a una comunidad y desde allí indagar y conocer, dar y aportar de lo que uno va aprendiendo a esa comunidad.		1. Formación
4. Vivencia social. 2. Participación comunitaria	38 39 40 41 42 43 44 45	JC: Bueno yo creo que como está ahorita la situación económica de mermada, sabiendo el presupuesto que nosotros tenemos en Artes Escénicas, yo dudo que pueda... debería tener presupuesto porque si no tiene presupuesto para la misma Escuela en su curriculum normal difícil sería en esta situación tener un presupuesto para teatro comunitario y recursos humanos, bueno yo creo que la persona que estudia teatro en la Escuela tiene la capacidad de hacer teatro comunitario, simplemente tiene que buscar la forma de adaptarse porque si existe teatro de calle, teatro que hace la gente en diferentes partes, del estado, en los diferentes sitios digamos, que puedes tú acceder. Yo creo que sí.		4. Vivencia social. 2. Participación
1. Formación comunitaria. 4. Vivencia social. 1. Formación comunitaria. 4. Vivencia social	46 47 48 49 50 51 52 53 54	RP: Si, por supuesto, claro que los tiene porque principalmente hay gente en este momento dentro de la Escuela y dentro de la Escuela en general, no solamente dentro de la Licenciatura en Actuación que tiene una muy vasta experiencia sobre trabajo con comunidades, desde la perspectiva escénica en general, no solamente desde la perspectiva teatral y cuando digo que tienen la experiencia estoy refiriéndome a que puedes tener los contactos, puedes tener el intercambio presente con las comunidades que sería lo principal para poder avanzar en esa vía. Porque en cuanto a requerimientos de espacio, de tiempo, de infraestructura, pues, como bien dije, sí, hay la posibilidad, sobre todo porque existen las personas con los conocimientos y la disposición, con el interés de que esto pudiera ocurrir.		1. Formación. 4. Vivencia social. 1. Formación 4. Vivencia social.
9. Estrategias de aprendizaje	57 58	YC: Si, las estrategias las tiene y tiene también los docentes, los docentes están, tiene experiencia el docente, que ahora se ha limitado nada más a la Escuela, es distinto, pero la mayoría de los docentes que están allí o digamos los pilares que están dentro de la escuela,		9. Estrategias de aprendizaje

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 8

4. Con respecto a si la Escuela de Artes Escénicas tiene los recursos disponibles para la aplicación de un programa de teatro comunitario.

YV Manifestó que La Escuela cuenta con los recursos humanos disponibles para llevar adelante esa labor. Hizo hincapié en el proceso formativo y en las cátedras a través de las cuales se forma al estudiantado. Así mismo expresó que la preparación del futuro Licenciado en Actuación se centra en el desarrollo del pensamiento, la construcción teórica y el sentido crítico de la realidad y que es a través del lenguaje técnico aprendido en las cátedras de la especialidad de actuación que se adquieren las estrategias necesarias para abordar una experiencia de teatro en la comunidad.

LO Expresó que más que determinar si hay o no los recursos el interés debe centrarse en la motivación a participar. También expresó que la Escuela cuenta con la vivencia social para encarar una responsabilidad como esta, la orientación a este planteamiento tiene que ver con que varios de los docentes han vivenciado este tipo de experiencias y poseen los conocimientos para llevar adelante un programa de teatro comunitario.

PB expuso que la Escuela posee recursos humanos con muy buena formación para encarar este tipo de actividades y profesores capacitados para asesorar estas experiencias. En este sentido hace hincapié en la preparación de los docentes como asesores de una experiencia formativa comunitaria y que poseen las experiencias en este tipo de actividades.

JC manifestó la dificultad de emprender un programa no habiendo los recursos económicos para hacerlo posible debido a la situación económica del país. Sin embargo ve en los recursos humanos una gran fortaleza en cuanto a que considera que aquellos estudiantes que se han formado en la Licenciatura en Actuación están en capacidad de realizar una actividad de Teatro comunitario.

RP manifestó que en la Escuela en general hay personas con las capacidades y la formación para llevar adelante una experiencia comunitaria. Se refiere también a

que hay quienes tienen vínculos y contactos con promotores en las comunidades a través de los cuales se puede desarrollar esta labor y que puede hacer posible con mayor efectividad un proyecto de Teatro en las comunidades. Menciona que en la Escuela hay personas con la disposición de hacerlo posible.

YC expresó que más allá de recursos materiales la Escuela cuenta con el recurso humano; los profesores, quienes vienen en su proceso formativo, experiencial y vivencial de este tipo de prácticas y bastaría con la voluntad para hacerlo posible. También mencionó que los estudiantes tendrían la opción de ir para vivenciar prácticas como esta.

Mirada de la realidad

Todos los entrevistados manifestaron acuerdo en cuanto a que la Escuela de Artes Escénicas tiene los recursos disponibles para llevar adelante un programa de Teatro comunitario, en general plantearon la importancia de los recursos humanos con que se cuentan para tal fin. **YV** y **PB** se centraron en la importancia del proceso formativo que se gesta en la Escuela de Artes Escénicas en que es a partir de allí que se pueden alcanzar las estrategias necesarias para abordar una práctica como esta. **LO** centró su respuesta en la importancia que tiene la motivación para alcanzar una meta como esta, ya que si no hay motivación, independientemente de la preparación que se tiene como recurso, no se alcanzaría un propósito como este.

La gente no participa per se, es decir que debe sentirse movida a hacer algo, siempre y cuando esto devenga en beneficios ya sean personales, familiares, grupales o comunitarios; en este sentido, Tomás R-Villasante (2014) identifica algunos elementos que motivan a la gente a participar: recursos económicos para uso comunitario, ambiente de satisfacción personal y colectiva, resultados constatables, dignificación de las tareas, alianzas locales entre diversos sectores de la población, autoformación-acción, comunicación y retroalimentación, planificación a corto, mediano y largo plazo, presencia de grupos motores, flexibilidad y monitoreo. (Astudillo y Villasante, 2016, p.11)

Lo expresado por **LO** se respalda con esta reflexión de Astudillo y Villasante en la que manifiestan que en una acción de participación comunitaria la gente no se incorpora si no se siente movida por algún beneficio como lo podría ser el asunto

económico, reconocimiento por la labor a desempeñar o sencillamente porque la experiencia le brinde el agrado necesario para dar su aporte.

Para **RP** y **YC** es importante la trayectoria experiencial en el proceso formativo para el desarrollo de este tipo de práctica. En ambos casos se manifestó concordancia en cuanto a la mirada de la fortaleza que existe en el recurso formativo para abordar experiencias de Teatro comunitario. Lo fundamental es el nivel de relación que los docentes que vienen de este tipo de actividades y procesos formativos adquieren en esa convivencia a nivel de relaciones sociales con la comunidad y sus referentes acerca de determinados espacios comunitarios que ya han intervenido, además del cómo estas vivencias contribuirían en nuevos procesos de teatro comunitario con los estudiantes de la Escuela de Artes Escénicas.

Cuadro 9 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis A: Juego escénico.

Categorías	N° de línea	<p align="center"><u>ENTREVISTA PREGUNTA N° 5</u></p> <p align="center">Texto</p>	<p align="center">Pag. 1</p> <p align="center">Subcategorías</p>
<p align="center">5. ¿De qué manera el teatro comunitario abre espacios para la formación, reflexión, comunicación y trabajo colectivo? Explique detalladamente.</p>			
<p>10.Trabajo en conjunto para alcanzar metas.</p> <p>11.Juego para propiciar espacios de relación.</p> <p>11.Juego para propiciar espacios de relación.</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> <p>15</p> <p>16</p>	<p>YV: <u>Cuando las dos partes están en disposición de trabajar en conjunto, porque nada hacemos nosotros como estudiantes al ir a atender a una comunidad que simplemente está cerrada a la experiencia, yo siento que para que esto sea posible las dos partes tienen que tener esa disposición de querer encontrar en la experiencia una respuesta sobre algo, a lo mejor uno no va con ese planteamiento desde el principio porque es como muy premeditado pero si es como permitirse vivir la experiencia que al principio siempre cuesta, siempre el primer contacto con la población atendida es muy difícil porque nos desconocen, pero a través de lo lúdico del teatro que es lo más importante aquí, nosotros vamos propiciando esos espacios, de manera que se abren espacios y también desde la apertura de la comunidad, de comunicar de qué manera quiere ser ayudado atendido a través del teatro. Recuerdo una experiencia muy linda en ese primer contacto cuando atendimos a los representantes de esa escuela, <u>la manera como ellos se expresaban de su propia vida, como ellos daban un testimonio de vida de cada uno de ellos y desde ese momento hubo esa empatía,</u> como esa apertura de querer trabajar en conjunto, desde ese momento fue que nosotros como futuros licenciados, como estudiantes, nos dimos cuenta sobre el terreno que estábamos pisando y que problemáticas había dentro de esa población.</u></p>	<p>10.Trabajo en conjunto .</p> <p>11.Juego</p> <p>11.Juego para propiciar espacios de relación.</p>
<p>3.Participación comunitaria.</p> <p>4.Vivencia social</p>	<p>17</p> <p>18</p> <p>19</p> <p>20</p>	<p>LO: <u>El teatro comunitario, valga decir que es participativo porque habla sobre el encuentro social que puede tener una comunidad, a nivel pedagógico, a nivel participativo, a nivel orador, porque hay un vínculo social allí y pienso que en el área comunicativa ¿verdad? Es muy fructífera a representar dicha formalidad de teatro, es como una formación que tiene la</u></p>	<p>3.Participación.</p> <p>4.Vivencia social</p>

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
7. Reflexión social.	21 22 23	persona que va a aprender sobre teatro comunitario porque va a absorber toda aquella <u>energía</u> , <u>aquella posibilidad de encuentro con varias personas que piensan en forma distinta y pienso que el que va a aprender se nutre de aquel ámbito social.</u>		
10.Trabajo en conjunto para alcanzar metas 8. Integración con la comunidad.	24 25 26 27 28	PR: Como dije en la primera pregunta estoy segura que <u>el teatro comunitario ayuda a todas aquellas generaciones que a lo mejor no saben el talento que llevan en sí, lo puedan desarrollar</u> , de este modo al finalizar sus estudios de bachillerato pueda ver esta carrera como su trabajo profesional y así <u>atraer nuevas generaciones que puedan producir desde su talento y se forjen una carrera en esta área.</u>		10.Trabajo en conjunto 8. Integración
8. Integración con la comunidad. 8. Integración con la comunidad.	29 30 31 32 33 34	JC: <u>Yo creo que el teatro comunitario lo que busca es una integración con toda la sociedad, porque a veces se ve como una cuestión apartada, una situación a la que uno va de una manera, a darle ciertas clases pero yo creo que forma parte de la sociedad. Es muy importante el teatro comunitario para hacer un acercamiento o sea que no haya, yo creo que no hay ese tipo de divisiones, el teatro comunitario es tan valioso como el teatro que tú haces en la Escuela, en la misma Universidad.</u>		3.Participación. 8. Integración
7. Reflexión social. 12.Interaprendizaje 7. Reflexión social. 12.Interaprendizaje	35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46	RP: Igual que lo que dije hace un rato, <u>es casi que ontológico, todas estas son características que el teatro comunitario tiene y debe y se mantiene y lo delimita como tal, porque eso para mí es en esencia, las cosas que ocurren dentro de un teatro que se hace directamente con la comunidad. Hay un proceso incluso grupal, que traspasa el hecho del grupo de actores, si no sucede la formación hacia lo que viene siendo el intercambio con el espectador, en el teatro comunitario eso va a aparecer indistintamente de que no haya esa formación. Es necesaria y es vital y es lo que lo mantiene como tal, entonces eso permite por supuesto todo lo demás, permite que haya reflexión, permite que haya esa posibilidad de sopesar y vivenciar justamente lo que es ese encuentro con el otro que va más allá de lo que llamamos el partener de escena. En un teatro comunitario que no entienda al espectador como un partener de escena, no es un teatro que está estableciéndose dentro de la comunidad. Me gusta la analogía de los músicos para esto, mucha gente dice: si yo toco un instrumento yo hago música y el</u>		12.Interaprendizaje 12.Interaprendizaje

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 3	Subcategorías
3.Participación comunitaria.	47 48 49	<u>que toca el instrumento puede tocarlo solo, pero el que hace música no la hace solo, realmente hace música cuando se está en compañía del otro.</u> En un teatro comunitario ocurre una cosa así, podemos hablar de teatro comunitario cuando estoy actuando junto con el espectador.		3.Participación comunitaria
8.Integración comunitaria. 3.Participación comunitaria.	50 51 52 53 54 55 56 57 58 59	YC: Yo creo que justamente al teatro comunitario es romper y con el hecho de quedarme sólo con el círculo con el que trabajo constantemente <u>e irme a la comunidad, está permitiéndose, está rompiendo esa barrera para poder generar</u> y al llegar a una comunidad <u>integran a un grupo de personas para poder con ellos abrirse a esa experiencia colectiva,</u> que no solamente se quede con la experiencia de la comunidad, sino la experiencia del que viene de afuera, porque a pesar de que quizá tu vienes como grupo, no como un ente individual, vienes como un colectivo, no te puedes quedar con ese colectivo. <u>Al hacer teatro comunitario una de las cosas ricas, en mi experiencia, es que tú no puedes quedarte como ente externo,</u> tienes que integrarte en la comunidad y generar una actividad con todo eso y aunque quieras mantenerte externo es necesario que estés inmerso en la comunidad.		8.Integración comunitaria. 3.Participación comunitaria.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 9

5. Con respecto a la manera en que el teatro comunitario abre espacios para la formación, reflexión, comunicación y trabajo colectivo.

YV menciona que esta apertura generada por el Teatro comunitario se logra a partir de las voluntades mutuas. Que tanto la Escuela de Artes Escénicas desde su plataforma educativa, como la comunidad como espacio a ser intervenido deben tener la voluntad de hacer posible un encuentro en el que la formación, la comunicación en fuerza colectiva genere espacios de reflexión y cambio. Es necesario que se trabaje en conjunto para alcanzar metas y que a través de “el juego” se abra una nueva relación entre la universidad y la comunidad.

LO hace alusión al sentido participativo que tiene el Teatro comunitario, a la posibilidad de encuentro que generaría con el proceso formativo universitario, abriendo espacios e donde se procure una vivencia social que se abra a reflexionar acerca de los intereses de la comunidad y de qué manera a través del Teatro comunitario se pueden alcanzar los cambios necesarios que requiere la comunidad.

PB manifiesta que el teatro comunitario contribuye a que las nuevas generaciones se motiven a desarrollar este tipo de actividades en las comunidades y a formarse en ese sentido para desarrollar sus talentos en pro de la misma comunidad. De esta manera se incentiva el trabajo en conjunto y se motiva a los más jóvenes a formarse para el futuro.

JC Expresa que el Teatro comunitario persigue la integración de la comunidad, lo que busca es unir en función de generar trabajo y consecución de metas en colectivo. No percibe diferencia en cuanto a importancia entre el Teatro comunitario y el que se desarrolla con fines artísticos porque el proceso de elaboración y los procesos de reflexión son exactamente iguales en ambos casos.

Para **RP** este proceso es de absoluta reflexión ya que traspasa el hecho de que haya actores y espectadores porque dicho proceso está inmerso en el lenguaje de

comunicación los potenciales de la experiencia. Insiste en que es necesario el considerar al espectador de la comunidad como parte del proceso pues el desarrollo y sus alcances son un proceso colectivo de participación lo que abre la puerta a la reflexión, hacia la consideración de los logros, el aprendizaje y las transformaciones que la experiencia genera.

YC manifiesta que se trata de romper barreras, integrar a un grupo de personas, no sólo para vivenciar procesos creativos, sino también para participar en colectivo en pro de un bien común. El teatro comunitario es un proceso de comunicación que genera reflexiones y transformaciones sociales. Quien lleva una propuesta de teatro a la comunidad no puede permanecer como un ente externo, sino que por el contrario debe integrarse para generar un verdadero trabajo dentro de la comunidad.

Mirada de la realidad

Lo que se observa es que cada uno de los entrevistados mostró una visión distinta y particularísima acerca de los aportes que ofrece el Teatro comunitario y cómo incide en procesos formativos, participativos, de reflexión, entre otros. **YV**, **LO** y **PR** coinciden en que se trata de una experiencia que da apertura a procesos formativos que generan participación y cambios. **JC**, aunque está de acuerdo en que se genera un proceso de integración con la comunidad sostiene en forma particular que los procesos del teatro artístico y comunitario son parecidos e igual de relevantes aunque los contextos sean diferentes. **RP** y **YC** insisten en la ruptura de barreras y la necesaria aleación entre quien interviene a la comunidad con el Teatro y la misma comunidad intervenida, dado que se abren procesos de comunicación y creación y se producen cambios que generan espacios de reflexión que constituyen un aporte para ambas partes.

...la visión de un servicio comunitario debe atender no solo a la solución de problemas de las comunidades, sino también a forjar la labor social como una herramienta para propiciar la formación integral tanto de los alumnos, como de la comunidad universitaria, propiciando el aprender a ser, hacer, conocer y el aprender a convivir mediante la búsqueda de la excelencia académica con compromiso social. (Villegas y Castillo, 2011, pp.107 – 108)

En este planteamiento de Villegas y Castillo se evidencia que en la práctica de servicio comunitario, entre ellas una experiencia de teatro comunitario se abriría espacios para la formación, reflexión, comunicación, trabajo colectivo dado que en la experiencia se propicia el aprendizaje significativo y una nueva forma de convivencia en donde todos los integrantes trabajan por las mejoras necesarias para el colectivo. Lo importante es lo que se genera a partir de la reflexión, tanto en la Universidad como en la misma comunidad, pues el intercambio trae consigo la consolidación del compromiso social por activarse mutuamente en este propósito.

Cuadro 10 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis B: Estrategias de Aprendizaje.

Categorías	N ° de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA N° 6</u> Texto	Pag. 1	Subcategorías
1. ¿De qué manera el teatro como estrategia pedagógica aporta a una experiencia de teatro comunitario?				
11. Juego para propiciar espacios de relación.	1 2 3 4 5 6 7	YV: Mira, esté... voy a hablar del teatro comunitario directamente que fue el que yo hice con los niños, atender una escuela. <u>Primero encontrar como logra uno ahí encarar con los niños, como logra uno acometer primero esa inserción de que ellos vean a una persona diferente y luego se permitan jugar con uno y esa invitación está a través del juego, todo eso es a través del juego, yo creo que la excusa para poder encontrar esas estrategias y luego esas estrategias eso está primeramente en el juego, en invitar a que esos niños constantemente se diviertan y en cada juego que uno va generando uno se va dando cuenta de cómo piensa cada niño, cómo reacciona cada niño y uno luego va discerniendo lo que pasa antes de que ese niño</u>		11. Juego.
13. Conocer el contexto a partir del juego.	8 9 10 11	<u>llegue a las aulas de clase, incluso cuando se hacen sesiones del imaginario donde los juegos que tienen que ver directamente con el imaginario, que sé yo, contar una historia, esos juegos donde uno involucra al niño y donde el niño va a contar una historia a partir de sus referentes</u>		13. Conocer el contexto a partir del juego.
14. Juego como forma de enseñanza.	12 13 14 15 16 17 18 19	<u>cotidianos porque son las estrategias que tiene, uno se va dando cuenta de qué pasa en la vida de ese niño, cómo son esos padres con esos niños y cuando uno tiene contacto con esas nociones y luego entra en contacto con el profesor encargado de ese niño, el profesor termina de completar ese rompecabezas de lo que sucede en la vida de ese niño en particular, entonces ahí es donde comienza la tarea del estudiante de Artes Escénicas, en nuestro caso fue elaborar una dramaturgia que actúa en función de aportar para quizá, revertir los aspectos negativos que están interviniendo en la vida de ese niño que apenas está en crecimiento. Estos niños están formando su vida, su identidad, como ellos van afrontar el mundo cuando sean grandes.</u>		14. Juego como forma de enseñanza

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
13. Conocer el contexto a partir del juego.	20 21 22	LO: <u>De una manera pedagógica y hago énfasis en la investigación porque el investigador de teatro está constantemente indagando dicha pedagogía para el buen aprendizaje de la persona que va a recibir dicho mensaje educativo por medio del teatro.</u>		13. Conocer el contexto a partir del juego.
1. Formación comunitaria. 9. Estrategia de aprendizaje. 8. Interaprendizaje	1 2 3 4 5 6 7 8 9	PR: <u>La academia como tal a uno le da estrategias, la pedagogía, la forma de expresarse, entonces lo educativo lleva a que la comunidad empiece a ver sus problemas y poder solucionarlos. ¿De qué modo? Que a partir del teatro se pueda animar a un grupo, puede ser de adolescentes o de personas mayores que quieran liberar tensiones o preocupaciones y empezar, a partir del teatro a crear su propia dramaturgia corporal, o a expresarse de alguna forma libre porque puede ser que una persona esté callada con algo de su talento y esta puede ser una oportunidad para expresarse y así la comunidad sepa que tiene a lo mejor un futuro locutor, un futuro actor, todo lo que tenga que ver con las artes escénicas entonces creo que es un campo bueno para que la educación llegue y de este modo puedan liberar sus talentos.</u>		1. Formación 9. Estrategia de aprendizaje.
9. Estrategia de aprendizaje. 10. Participación en conjunto para alcanzar metas	10 11 12 13 14 15 16 17	JC Bueno yo creo que lo que vemos en la Escuela, me pongo a recordar que haya alguna materia orientada en ese sentido pero yo creo que <u>se puede instrumentar una forma en la cual la Escuela te de ciertas estrategias para abordar el teatro comunitario porque no es fácil abordar el teatro comunitario, uno cree que puede ir y de repente integrarse pero no, tener algunas técnicas para uno poder abordarlo de manera efectiva a hacer teatro comunitario y que no haya un rechazo porque siempre se ve al teatro comunitario como algo ajeno, pero en un momento determinado yo creo que sí. Yo creo que es fácil integrarse a una comunidad si tú vienes a aportar algo, algo que te interese para que la comunidad funcione de una manera bien abierta.</u>		9. Estrategia de aprendizaje 10. Participación en conjunto para alcanzar metas
12. Interaprendizaje	18 19 20 21	RP El teatro como estrategia pedagógica como lo comprendo y como lo he venido trabajando desde hace tiempo es un teatro que <u>tiene una orientación bastante clara y que está en el ámbito, justamente, de fortalecer ya sea como estrategia o como proceso esa situación que llamamos educación, es decir, hay no solamente un intercambio de información sino que</u>		12. Interaprendizaje

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 3	Subcategorías
7.Reflexión social. 1.Formación comunitaria.	22 23 24 25 26 27 28 29 30	además hay un proceso de aprendizaje que viene por supuesto de una reflexión que generalmente ocurre posterior pero ocurre. <u>El teatro como estrategia pedagógica intenta de alguna manera que eso todo el tiempo esté ocurriendo cada vez que acontece como tal.</u> No es tan reduccionista como hablar que es un teatro que lleva un mensaje, no tiene que ver con esto, <u>los procesos de educación son mucho más amplios que meramente llevar un mensaje.</u> En ese sentido el teatro comunitario tiene la posibilidad de ser una modalidad que apoye esa directriz educativa, pero a su vez el teatro como estrategia pedagógica puede brindarle al comunitario los procesos previos que implican la construcción que lleva a que suceda ese proceso de aprendizaje o ese proceso de educación. Creo que es un beneficio mutuo.		7.Reflexión social. 1.Formación comunitaria.
12. Interaprendizaje 10.Participación en conjunto para alcanzar metas 7.Reflexión social.	31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43	YC: Creo que al hacer la diferencias de estos dos teatros estamos marcando limitaciones que pueden ser la limitación justamente, porque si rompemos lo que es un teatro como estrategia pedagógica y lo que es un teatro social, comunitario, <u>podemos encontrar vertientes que terminan siendo las mismas y al encontrar esas vertientes, como el teatro es un hecho social porque busca llegar a otros, sea de donde sea, busca llegar al otro y es lo similar que busca el teatro como estrategia pedagógica, busca que se eduque que se le llegue al otro ya encuentra una unión, ya encuentra una vertiente de trabajo. Si quito digamos esas limitantes que puedan surgir de esos dos teatros, voy a encontrar más bien puentes, puentes que me permitan llegar el uno al otro. El hecho de querer comunicar es algo muy similar a lo que tiene el teatro social, el teatro social busca, además de conocer una de las vertientes, de conocer cuál es el problema, cual es la circunstancia que está en esa comunidad para tratar de resolverlo, igual está <u>el teatro como estrategia pedagógica busca ver y plantearse ya desde un conflicto, solucionar y plantear una reflexión y plantear algo que pueda generar al público y al estudiante una solución.</u> </u>		12. Interaprendizaje 10.Participación en conjunto para alcanzar metas 7.Reflexión social.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 10

6. Con respecto a la manera en que el teatro como estrategia pedagógica aporta instrumentos a una experiencia de teatro comunitario.

YV sostiene que el juego es parte fundamental en este proceso dado que es lo que le facilita hacerse una idea del contexto; diagnosticar la realidad y cada individualidad que participa. Es a través de esta estrategia esencialmente educativa que logra componer la forma de entender y abordar la realidad, establecer lazos de confianza y sin duda generar un aprendizaje dentro de la experiencia de intervención comunitaria.

LO manifiesta que los procesos pedagógicos son fundamentales en la experiencia de teatro comunitario. El principal aporte es la pedagogía pues contribuye al proceso formativo de la experiencia.

PR sostiene que en esta experiencia las estrategias de aprendizaje son fundamentales pues es en la Escuela que se obtienen estas estrategias que pueden ser utilizadas en un proceso de teatro comunitario, de manera que acercarse a la comunidad a través de una experiencia de Teatro comunitario depende de dinámicas que contribuyan a establecer esa cercanía y trabajo en equipo que requiere este tipo de actividad.

Para **JC** existen estrategias que se pueden instrumentar para lograr una experiencia de Teatro comunitario en la comunidad. Son necesarias las técnicas pues no podría haber integración sin la aplicación de estrategias a través de las cuales se pueda canalizar una experiencia amena, cercana que genere estados de confianza que vayan posibilitando que se cumplan los propósitos de la intervención comunitaria a través del Teatro.

RP expuso que el Teatro como estrategia pedagógica es una estrategia a través de la cual se puede fortalecer una relación estrecha en una actividad de Teatro comunitario con la comunidad. Es una plataforma orientadora que genera espacios de confianza y aunque el teatro en sí mismo es una experiencia que “enseña”, el teatro

como estrategia pedagógica representa un gran aporte en cuanto a estrategias para generar acercamientos y un mayor vínculo con la comunidad.

YC planteó que ambas se complementan por cuanto se establecen formas de aprendizaje mutuo que generan trabajo en conjunto para producir beneficios. También que esta alianza entre Teatro como estrategia pedagógica y comunitario ofrece espacios de participación y también de reflexión para generar cambios a favor de la comunidad.

Mirada de la realidad

Todos coinciden en la relevancia del Teatro como estrategia pedagógica como aporte al Teatro comunitario.

...para que el proceso sea educativo, debe culminar en algún cambio en las prácticas socioculturales cotidianas ya sea que se trate de una “reafirmación más fundamentada de una práctica ya existente” o “la transformación de una práctica que existe en la actualidad” (Marianeti y Quain, 2007, p.10)

Sin duda el acierto de involucrar un proceso educativo a una experiencia de Teatro comunitario se sustenta en que es esta práctica la que abre la puerta al cambio, a la generación de procesos de transformación a partir de lo que se aprende. **YV**, **LO** y **PR** manifestaron que las estrategias de aprendizaje, incluso “el Juego” como estrategia en el caso de **YV** es parte fundamental del proceso porque posibilitan el establecimiento de una relación más amable y que genera estados de confianza para contar con la participación de los miembros de la comunidad.

RP y **YC** expresaron lo importante de que ambas expresiones se integraran con un fin, pues es la oportunidad de no generar exclusión en el proceso y de producir aprendizajes significativos de esta experiencia. Y finalmente **JC**, quien manifestó la importancia de la Técnica teatral, expresión que en sí misma está colmada de procesos formativos y eminentemente pedagógicos que se hacen parte del proceso, pues la sistematización de la técnica lleva consigo un lenguaje de enseñanza – aprendizaje que resulta de gran importancia dentro de la experiencia teatral y más aún si se utiliza en un práctica de Teatro comunitario.

Cuadro 11 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis B: Estrategia de Aprendizaje.

Categorías	N° de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA N° 7</u> Pag. 1 Texto	Subcategorías
7- En una intervención de teatro comunitario ¿Es indispensable el uso de estrategias de aprendizaje? SI__ NO__ Explique.			
<p>9. Estrategia de aprendizaje.</p> <p>12. Interaprendizaje</p>	1 2 3 4 5 6	<p>YV: Sí, porque si no, no tiene sentido hacer el servicio comunitario, evidentemente es sí, la respuesta es sí profe, porque si no, <u>nuestra presencia dentro de una institución para hacer ese servicio comunitario no va a tener una trascendencia</u>, seríamos uno más que entra a una escuela y sale y simplemente esa visita no causó un impacto positivo dentro de la escuela. <u>Está ahí, o sea, nos valemos de las estrategias que aprendimos para poder impactar positivamente en la vida de otros.</u></p>	<p>9. Estrategia de aprendizaje</p> <p>12. Interaprendizaje</p>
<p>2. Comunicación con la comunidad.</p> <p>7. Reflexión social</p>	10 11 12 13 14 15	<p>LO: Claro, positivamente porque nosotros como actores tenemos que desarrollar la comunicación y más que desarrollar la comunicación ser buenos escuchas y receptores de dicha información que vamos a administrar y vamos a ser administradores en un ámbito social representado. <u>Yo creo que ese aprendizaje es totalmente receptivo para la persona que se encuentra en medio de esa investigación o ese ámbito social a donde uno va a desarrollar los aprendizajes ya arrastrados desde la academia.</u></p>	<p>2. Comunicación</p> <p>7. Reflexión social</p>
<p>10. Participación en conjunto para alcanzar metas.</p> <p>1. Formación comunitaria</p>	20 21 22 23 24 25 26	<p>PR: Por supuesto, creo que la pedagogía tiene que ver mucho en esta área <u>¿Por qué razón? Porque vamos a tratar a un público y el público como lo vengo diciendo hay que conocerlo: ¿Qué edad tienen? ¿Qué principios tienen? ¿Qué valores tienen? ¿Qué cultura se maneja en ese sitio? Porque pese a que estemos en un mismo estado, cada municipio, cada aldea o cada parroquia se maneja bajo una cultura, entonces hay que conocer eso y eso se aprende desde la pedagogía que uno puede manejar y es por eso que podemos tener la tutoría de un profesor que puede ir indicando cuales son las estrategias adecuadas para manejarlo en una comunidad.</u></p>	<p>10. Participación en conjunto</p> <p>1. Formación comunitaria</p>

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
10.Participación en conjunto para alcanzar metas. 9. Estrategia de aprendizaje	27 28 29 30 31	JC: <u>Yo creo que obviamente, sí, yo creo que hay que buscar la manera de que ese grupo social pueda asimilar de una manera efectiva y rápida como procesar toda esa influencia, toda esa búsqueda teatral, sí, yo creo que eso facilita el camino, yo creo que si tú tienes una estrategia, una técnica, una forma de llegar más rápidamente, eso te va a ayudar mucho al acercamiento con la comunidad.</u>		10.Participación en conjunto 9. EStrategia de aprendizaje
14.Procesos comunitarios sin pedagogía. Reflexión social.	32 33 34 35 36 37 38 39 40	RP: como lo acabo de decir, no necesariamente. <u>Podemos vivir procesos cuya intención no sea educativa, por lo tanto no necesariamente haya que emplear ninguna estrategia educativa, pero... pero... si es importante entender que realmente todo proceso teatral enseña, consciente o inconscientemente de alguna u otra forma lo hace, entonces la posibilidad de tener como quien dice cierto conocimiento de cómo sucede eso, para mí lo que puede brindar es estrategias o elementos que le permitan al actor o a los grupos que hagan teatro comunitario comprender sus procesos y potenciar la posibilidad de irse por esos derroteros o simplemente no realizarlos, pero más en una función de conciencia de que es lo que se hace y cómo ocurre que realmente es como una estrategia que yo debo utilizarla porque es teatro comunitario.</u>		14.Procesos comunitarios sin pedagogía. 7.Reflexión social.
9. Estrategias de aprendizaje. 9. Estrategias de aprendizaje	25 26 27 28 29 30 31 32 33 34	YC: <u>Depende, pues es que depende de la propuesta, depende de la finalidad de cada artista, pero si nos vamos a lo que es teatro comunitario y lo que genera y lo que busca generar es un movimiento comuna, hay estrategias pedagógicas que ya lo han hecho, que han buscado generar y mover masas, entonces ¿Es permitido?... es permitido, que es necesario que se conozcan que se haga mucho más abierto el hecho de que puede unir estas dos mezclas, puede unir esto, vuelvo y repito otra vez, creo que es uno de los casos que me llama la atención, pues Augusto Boal, ¿De quién trabaja? Justamente de la pedagogía del oprimido. Entonces ¿Qué es la pedagogía? Es parte del hecho educativo, creo que ese es uno de los ejemplos que más puede calzarse y decir: ya hay antecedentes, ya hay formas de cómo se ha trabajado, pudiesen establecer y estudiar esas formas para plantear unas nuevas ciertamente.</u>		9. Estrategias de aprendizaje 9. Estrategias de aprendizaje.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 11

7. Con respecto a si en una intervención de teatro comunitario es indispensable el uso de estrategias de aprendizaje.

YV expresó la importancia de las estrategias de aprendizaje debido a que sin ellas la experiencia no tendría trascendencia en la comunidad. Esto se debe a que es necesario implementar estrategias para saber cómo abordar, establecer una buena comunicación, intercambio y mayor productividad en la práctica. El impacto positivo de una experiencia de Teatro comunitario va a depender de las estrategias de aprendizaje.

Para **LO** es indispensable porque contribuye a impactar positivamente en la comunidad. Sostiene que en todo proceso de Teatro comunitario hay investigación y que las estrategias de aprendizaje permiten desarrollar procesos investigativos en la experiencia.

PR manifestó que resulta indispensable puesto que es la forma de conocer la cultura de una comunidad. Expresó que con la pedagogía se pueden establecer relaciones que posibiliten conocer al otro, su identidad, sus maneras, su cultura en general. Resaltó la importancia de que un estudiante cursante de servicio comunitario necesita de la tutoría de un docente que le instruya a aplicar estrategias pedagógicas en el proceso.

JC se manifiesta de acuerdo. Expresa que si se tiene una técnica o un conjunto de estrategias para hacer posible llegar a la comunidad y facilitar el acceso y generar participación colectiva resulta muy importante. Cualquier estrategia que posibilita llegar rápido a la comunidad hará más expedito un acercamiento con ella.

RP expresó que sostiene que se pueden vivir procesos en los que no haya intención educativa, en los cuales se pueda abrir más una relación desde otros factores que no necesariamente sean procesos pedagógicos. La experiencia podría abrirse hacia formas expresivas abiertas a la reflexión u otras expresiones.

Para **YC** Hace alusión a Augusto Boal y los procesos pedagógicos establecidos

por él en su Teatro comunitario. Considera que las estrategias pedagógicas son efectivas en cuanto contribuyen a mover masas y a producir acercamientos y formación a los miembros de la comunidad que participan en este tipo de experiencias.

Mirada de la realidad

La mayoría coincidió en que si es indispensable el uso de estrategias de aprendizaje en una experiencia de Teatro comunitario; YV, LO y PR manifestaron la relevancia del uso de estrategias para generar comunicación, garantizar el éxito de la experiencia y para establecer procesos formativos en donde el Teatro constituya una enseñanza. JC expresó que si es importante por cuanto es necesario establecer a través de técnicas una serie de estrategias para llegar a la comunidad y ganar su confianza y voluntad. RP consideró que no era importante por cuanto se pueden desarrollar experiencias de Teatro comunitario sin componente ni propósitos pedagógicos, sin embargo YC expresó que las estrategias pedagógicas son efectivas y se referenció en Augusto Boal, uno de los más representativos personajes precursores del Teatro comunitario para quien el juego escénico como estrategia es fundamental en este tipo de prácticas.

El teatro comunitario es un proyecto teatral que se define a partir de la voluntad comunitaria de reunirse, organizarse y comunicarse, parte de la idea de que el arte, es una práctica que genera transformación social y tiene como fundamento de su hacer, la convicción de que toda persona es esencialmente creativa y que sólo hay que crear el marco y dar la oportunidad para que este aspecto se desarrolle. (Bidegain, 2011, p.82)

El desarrollo creativo de toda persona que se desenvuelve en una experiencia de Teatro comunitario depende de la manera en que determina y conduce procesos pedagógicos en la experiencia. Son las estrategias de aprendizaje las que encaminan las acciones para acercarse a la comunidad y generar las transformaciones sociales que estos espacios comunitarios requieren.

Cuadro 12 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis B: Estrategia de Aprendizaje.

Categorías	Nº de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA N° 8</u> Texto	Pag. 1	Subcategorías
8- Qué estrategias de aprendizaje utilizan en el proceso educativo de las artes escénicas en su praxis diaria? Explique detalladamente.				
11.Juego para propiciar espacios de relación.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17	YV: Bueno, esté... hay muchas estrategias obviamente, yo siento que uno, por lo menos en mi caso, mi experiencia, fue como hacer un esquema de qué usar primero, cómo seguir luego y con qué finalizar ¿no? Está, en cada uno de los encuentros uno trataba de empezar con <u>estrategias que sean directamente el juego, cosas que tengan que ver con el conocer al otro,</u> con el contacto directo con el otro para que el grupo se vaya integrando. Primero, como suele ser, en función de que el grupo actúe como una masa y no como en partes disociadas, yo creo que es como lo más importante porque cuando uno hace teatro uno se da cuenta que en el teatro todo tiene que forjarse como un hecho total de un conjunto de todas las partes, entonces el teatro tiene que ser de esa mirada comunitaria, es un trabajo en conjunto que uno hace con el otro y las primeras <u>estrategias tienen que ir en función de es, de establecer una dinámica grupal que nos unifique como grupo para luego seguir trabajando más adelante.</u> Otras <u>estrategias...</u> recuerdo mucho las <u>estrategias de comedia del arte, de expresión corporal,</u> para mí es muy importante trabajar el cuerpo, porque cuando uno pone el cuerpo a disposición el cerebro trabaja con mayor fluidez, es muy importante como, organizar las ideas en función de establecer un material que funcione para activar el cuerpo, despertar el cuerpo, <u>las estrategias que tienen que ver con la escucha, sobre también la espacialidad,</u> sobre la conciencia que tiene que tener el actor con el otro, con el objeto, con el espacio y consigo mismo.	11.Juego para propiciar espacios de relación.	
9.Estrategias de aprendizaje.			9.Estrategias de aprendizaje.	
9.Estrategias de aprendizaje.	18 19	LO: <u>La estrategia de aprendizaje que mayormente se utiliza es, aparte de la motivación, la dedicación o disposición que debería tener el alumno a la hora de realizar dicha</u>	9.Estrategias de aprendizaje	

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
8.Integración	20 21 22	<u>representación. Creo que la disposición es muy importante porque juega un papel fundamental en conectar con la intención de querer participar y mostrar las vivencias subjetivas del alumno.</u>		
2.Comunicación con la comunidad 9.Estrategia de aprendizaje.	23 24 25 26 27 28 29 30 31	PR: <u>Primero la buena comunicación, el uso correcto de cómo motivarnos, creo que la motivación es un pilar fundamental para un estudiante. El hecho de que te escuchen, que te guíen, que vean nuestros problemas y a partir de allí nos puedan formar, también el buen léxico que tienen, otras estrategias que pueden tener los profesores es su forma de dar las clases, que son muy dinámicas, no son estáticas y eso hace que uno vea el interés en el profesor, también se ve y también se ve en el hecho de que ese profesor día a día se esté formando y nos esté formando a nosotros. Son estrategias muy fundamentales a la hora de uno aplicarlas en el momento en el que uno se vaya de la Escuela a impartir un teatro comunitario.</u>		2.Comunicación 9.Estrategias
8.Integración	32 33 34 35	JC <u>Bueno esté, fíjate que yo, a mí me gusta más que todo en la medida en que yo me relaciono con el grupo, el grupo es el que me da las pautas para la dinámica de lo que estoy haciendo y eso es lo que, en función de eso yo busco las estrategias necesarias. El grupo me define la dinámica de trabajo.</u>		8.Integración
8. Estrategias de aprendizaje 12.Interaprendizaje.	36 37 38 39 40 41 42 43 44 45	RP <u>Preponderante... siempre intento trabajar desde la perspectiva que hablaba Jhon Dewey y un poco basado en las experiencias también de la Escuela Emilio Regina pero principalmente bajo las modalidades Montessori, todo esto tiene un componente de aprendizaje a través de la experiencia. El trabajo principalmente es con construcción de trabajos de experiencias donde a partir de las necesidades que van surgiendo a partir de esas experiencias es que se abordan determinados contenidos, es decir, el contenido está presente pero no es el punto de arranque. El punto de arranque sería la construcción en el punto de experiencia para que los participantes puedan comenzar a visualizar necesidades, situaciones de problematización en el entendido crítico, que diga necesito hacer esto, necesito conocer esto o es preciso que yo entienda de esto y en función de eso, allí sí, abordando los diversos contenidos, claro</u>		9.Estrategias de aprendizaje. 12.Interaprendizaje.

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 3	Subcategorías
7.Reflexión social.	46 47 48 49 50	estas actividades, estas experiencias son diseñadas previamente, con quien dice para mandarlos por el derrotero donde pudieran pasar justamente por esas necesidades, siempre surgen otras muchas que a veces <u>no forman parte de los contenidos de las cátedras y resulta interesante porque es un punto en el cual uno como docente se debate si debo quedarme en los linderos solamente de la cátedra o si puedo ir por otras vertientes.</u>		7.Reflexión social.
9.Estrategias de aprendizaje 11.Juego para propiciar espacios de relación 13.Conocer el contexto a partir del juego.	51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65	YC: <u>Bien esté... yo he trabajado con programas educativos como los... a ver como los de fe y alegría que trabaja con otras cosas, con Montessori que trabaja con otra pedagogía y a nivel pedagógico he tratado de generar una serie de mezclas que estén arraigadas al juego teatral, es decir, la clase yo la comienzo con un ejercicio de relajación, sea una clase teórica yo la comienzo con un ejercicio de relajación, porque el estudiante viene cargado y más si tiene una evaluación viene estresadísimo por la evaluación, pero inicialmente, busco arraigar esa experiencia para que el estudiante se abra a un juego y la clase, a pesar de que sea un contenido conceptualmente fuerte y pesado la clase es un juego y para mí es muy importante eso quizá porque he trabajado ya desde el niño, el adolescente y pues ahora <u>estoy trabajando en una etapa más de adultez pero me he dado cuenta que la apertura de lo que es un juego le permite a ellos una mejor concentración, concientización y le permite también una libertad, como dice Montessori; él trabaja con ellos en un círculo, no hay grupos ni primero o segundo o tercer grado, todos trabajan en conjunto y todos se están ayudando en conjunto</u> y el docente busca tratar a sus estudiantes en forma separada porque a fin de cuenta somos individuos, cada uno tiene perspectivas, propósitos y cada uno tiene dificultades y fortalezas.</u>		9.Estrategias de aprendizaje 11.Juego para propiciar espacios de relación 13.Conocer el contexto a partir del juego.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 12

8. Con respecto a las estrategias de aprendizaje que utilizan en el proceso educativo de las artes escénicas en su praxis diaria.

YV manifestó que la estrategia por excelencia está fundamentada en el juego”, orientada a establecer dinámicas grupales que se ponen en práctica según las necesidades que se establecen en determinado momento. La intención es que a través de ellas se logre unificar y cohesionar al grupo atendido para propiciar formas en las que el aprendizaje sea significativo.

LO plantea la importancia de la motivación en el proceso formativo, considera que debe haber dedicación y mucha disposición de hacer llegar un conocimiento a través de la experiencia formativa. Si se planifican actividades motivadoras habrá mayor disposición grupal para desarrollar el contenido.

PA considera que la motivación es fundamental, de allí parte el que las estrategias que se utilicen más adelante sean efectivas para alcanzar propósitos de unificar al grupo y de que tenga disposición para aprender de la experiencia. Hace hincapié en que las clases deben ser dinámicas para mantener la atención de los participantes del proceso formativo.

JC manifestó que el proceso educativo las estrategias se establecen según la identificación que se establece con el grupo. Sostiene que es el grupo quien marca la pauta y determina las formas en que se desarrollará la clase. En este caso la planificación está abierta según la situación que se presente y las premias que el mismo grupo de participantes establece desde el inicio.

RP expresó que las estrategias responden a experiencias pedagógicas comprobadas a través de determinadas prácticas, principalmente a partir de construcciones que son motivadas por la experiencia del participante. No hay estrategias establecidas para el desarrollo de la clase, el mismo surgirá según las experiencias que se van desarrollando a partir de la improvisación y las experiencias que se van gestando en el aula.

YC expuso que se fundamenta en juegos teatrales; formas a través de las cuales se plantean ejercicios para propiciar la actuación espontánea y sincera del participantes y a través de los cuales se generan formas de comunicación en la que se gestan espacios de confianza y de comunicación consigo mismo y con el otro, así como con el grupo de participantes. Esto genera un aprendizaje significativo en cuanto el estudiante se siente cómodo en la experiencia.

Mirada de la realidad

Nada debe omitirse en el proceso de enseñanza para que el aprendizaje de nuestros alumnos se desarrolle apropiadamente. Con esto debemos dejar asentado que el fundamento en la educación es el maestro, de ahí que su formación siga siendo hoy por hoy, la piedra angular de la calidad educativa. (Cepeda, 2013, p.6)

Partiendo del planteamiento de Cepeda, es importante destacar la relevancia que tiene el maestro en cuanto al papel que debe desempeñar en el proceso enseñanza aprendizaje. Todos los entrevistados coincidieron en la importancia de las estrategias de aprendizaje y su aplicación en sus experiencias educativas. Lo particular en este análisis es cómo cada uno de ellos entiende el significado de la estrategia y el cómo lo aplica en su labor.

YV y **YC** fundamentan su didáctica en la práctica de “el Juego” como estrategia de aprendizaje, aduciendo que se trata de una forma motivadora de hacer más significativo el aprendizaje, no sólo como estrategia para preparar al grupo, sino también como estrategia para alcanzar determinados conocimientos que resultan indispensables en el proceso enseñanza – aprendizaje. **JC** y **RP** manifestaron estar abiertos a otras formas pedagógicas en las que es el grupo y sus características los que determinan las estrategias de la clase. Para ello cuentan las experiencias y necesidades grupales de manera que es lo que ocurre espontáneamente en el aula lo que genera las formas de aprendizaje. Por su parte **LO** y **PR** coincidieron en que la motivación es el punto de partida para el desarrollo en el proceso educativo de las artes escénicas en su praxis diaria. Insistieron en que debe haber dedicación a manera de determinar los aprendizajes para hacer posible una clase con aprendizaje significativo.

Cuadro 13 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis B: Estrategia de Aprendizaje.

Categorías	Nº de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA Nº 9</u> Texto	Pag. 1	Subcategorías
9- ¿De qué manera la actuación y sus estrategias de aprendizaje contribuyen en la transformación y bienestar del ser humano? Explique detalladamente.				
1.Formación comunitaria.	1 2 3	YV: <u>Mira, desde la empatía que tiene el actor con el personaje</u> que tiene que interpretar, cuando uno hace teatro a uno le enseñan a ponerse en los zapatos del otro, para poder entender por qué ese personaje actúa bien o mal dentro de un espectáculo teatral.		1.Formación.
7.Reflexión social. 8.Integración.	4 5 6 7 8	LO <u>Cuando de Artes Escénicas o de Actuación se trata y de investigación hacia el ámbito social y saltamos a indagar sobre cada uno de los seres humanos nos beneficia mucho porque nos volvemos más humanistas y compartir con la sociedad</u> y ser receptivo a la sociedad e indagar sobre un personaje que realmente esté involucrado en el diario vivir de cada sociedad y de cada ser humano, <u>nos alimenta a la posibilidad de ser más humano cada día.</u>		7.Reflexión social. 8.Integración
4.Vivencia social. 1.Formación comunitaria. 2.Comunicación con la comunidad.	15 16 17 18 19 20 21	PR: <u>En muchas formas, de verdad que uno estudiando actuación ve el mundo diferente, ve los cuerpos, la respiración, la forma de pensar, las metas que uno se propone, la forma de expresarse ante un público que muchas veces a alguien que a lo mejor estudia ingeniería, no sé, le cuesta el hecho de acercarse una persona y como tratarla, el hecho de que podamos animar a una persona, a sacar una sonrisa, es lo más rico que me he encontrado en la actuación, de que podamos llegar a manifestar todo lo que tenemos en nuestro cuerpo y darlo con la mejor energía,</u> una de tantas cosas que uno aprende en esta carrera.		4.Vivencia social. 1.Formación comunitaria. 2.Comunicación con la comunidad.
7.Reflexión social.	22 23	JC <u>Yo creo que para mí, el teatro el arte en general es una forma de vida.</u> Como decía Ingmar Bergman; “El arte y el teatro es una conversación con la vida”, <u>o sea</u>		7.Reflexión social.

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 3	Subcategorías
3.Participación comunitaria.	24 25	no se puede desligar, yo veo el arte como <u>una forma cotidiana, de relacionarme con todos, una forma de comunicación más efectiva</u> que quizá utilizando otro instrumento.		3.Participación comunitaria.
1.Formación comunitaria. 4.Vivencia social. 7.Reflexión social.	26 27 28 29 30 31 32 33 34 35	RP Ese es un tema bastante interesante y muy vasto pero yo en este momento por intereses particulares voy a delimitar el aporte en una cosa en específico y puede ser con lo que <u>brinda la posibilidad de mantener, de trabajar, de experimentar,</u> eso que algunos teóricos han llamado la mente encarnada, que es la comprensión del cuerpo en su totalidad como un ente pensante y no una cosa que está circunscrita meramente al cerebro, <u>pienso que el teatro y la actuación en su hacer permite esa experiencia y ese creo que es un buen aporte que tiene el trabajo actoral</u> pero yo creo que la experiencia actoral es una <u>experiencia que debería ser accesible a cualquier profesional, porque puede brindar justamente un entendimiento</u> de sus procesos de cognición, sus procesos mentales y ligados justamente a que hemos visto siempre como una cosa exclusiva que ocurre en el cerebro y empezar a vivenciarlo en toda su corporalidad.		1.Formación comunitaria. 4.Vivencia social. 7.Reflexión social.
11.juego para propiciar espacios de relación. 13.Conocer el contexto a partir del juego.	36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48	YC: Bueno, pues es interesante porque es también una afirmación. Yo creo que <u>nace de eso que decía hace un momento, “El juego”... cuando tú te permites jugar, te permites encontrar cosas que en la vida diaria no te permites, que tu trabajo de administrador no te permite o no te permites decir: voy a ser un niño y empiezas a jugar como niño o simplemente como actor, necesito llorar con este personaje ¿Cómo lloro con este personaje? Como río y como salto de una emoción a otra y cómo me encuentro en un carrusel de emociones muchas veces y tengo que entender que no soy yo como persona sino que <u>puedo manejar eso y ese mismo juego me permite a mí saber cómo puedo desarrollarme como persona individual,</u> eso hizo que pudiera crecer como estudiante a nivel emocional, desarrollarme, eso es parte de esa estrategia que ha formado en mí. Cuando tú estás del otro lado dando clase te das cuenta de que o haces lo que tus docentes hicieron o buscas otra cosa, buscas desarrollar otras cosas y te das cuenta que eres la mezcla de muchas cabezas que en ese momento te dieron clase y que cada uno son eso, una vertiente de seres humanos que te han enseñado.</u>		11.juego para propiciar espacios de relación. 13.Conocer el contexto a partir del juego.

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 13

9. Con respecto a la manera en que la actuación y sus estrategias de aprendizaje contribuyen en la transformación y bienestar del ser humano.

Para **YV** la contribución se establece desde la empatía. Quien vive la experiencia de la actuación aprende a estar en los zapatos de otro, entendiendo cada vez más de la existencia humana para poder trasladar esas vivencias a sus creaciones. La transformación la determina la posibilidad de encarnar a otro distinto al que lo representa.

LO manifestó que la contribución se establece en que las personas se hacen más humanas en cuanto se sensibilizan ante aspectos de la vida que son fundamentales para la existencia. Además las personas son más seres sociales en cuanto comprenden más estos procesos para llevar adelante procesos de creación de personajes que son distintos a la vida de quien los representa.

PR. Opinó que a través de la experiencia de la actuación el mundo se dimensiona e manera distinta, las personas se sensibilizan en cuanto entienden el poder creativo de los sentidos. La capacidad de percepción es otra y se van desarrollando nuevas maneras de ver el mundo y la sociedad. Se desarrolla una capacidad de expresar con el cuerpo, con la palabra, la mirada, los gestos y otros detalles capaces de desarrollar expresividad.

JC dijo que entiende la actuación como una forma particular de entenderse con la vida. Se establecen diálogos diferentes desde esta experiencia en otros seres humanos.

RP sostiene que la experiencia actoral redimensiona el manejo del propio cuerpo y su capacidad de expresar. Sostiene que todo profesional debería vincularse con este proceso ya que se abrirían nuevas formas de expresar y comunicar y cambiaría la forma de ver el mundo. Mayor entendimiento de su cognición, sus procesos mentales y ligados justamente a que lo que se ha visto siempre como una cosa exclusiva.

YC dijo que se trata de una afirmación. Que está vinculado al juego como forma de expresión, porque a partir de allí surge una nueva forma de comunicación con los demás y nuevas maneras de mirar al mundo. Este juego permite saber cómo hasta donde el ser humano puede desarrollarse como persona individual, se abre la posibilidad de crecer como ser emocional, desarrollarse como ser humano.

Nada debe omitirse en el proceso de enseñanza para que el aprendizaje de nuestros alumnos se desarrolle apropiadamente. Con esto debemos dejar asentado que el fundamento en la educación es el maestro, de ahí que su formación siga siendo hoy por hoy, la piedra angular de la calidad educativa. (Cepeda, 2013, p.6)

Cepeda reafirma la importancia en el maestro en el proceso enseñanza – aprendizaje, tras las entrevistas se hace necesario este planteamiento pues se expresan visiones distintas de un hacer educativo en donde las estrategias de aprendizaje se orientan de maneras distintas, pero con la firme intención de alcanzar los propósitos de generar aprendizajes significativos de la experiencia educativa. Ciertamente la diversidad de visiones sobre el tema nos reflejan la importancia del docente y las diferentes dimensiones que se genera en el hacer del oficio y las distintas consideraciones que se tienen sobre las estrategias de aprendizaje como forma de generar conocimiento.

Cuadro 14 Análisis microscópico de la codificación abierta de las entrevistas

Unidad de análisis B: Estrategia de Aprendizaje.

Categorías	Nº de línea	<u>ENTREVISTA PREGUNTA Nº 10</u> Texto	Pag. 1	Subcategorías
10- ¿Cómo ve a los profesores de artes escénicas en una experiencia de teatro comunitario? Descríbela en detalle.				
3.Participación comunitaria	1	YV: <u>Yo los veo activos, con todo su caudal de conocimientos para ofrecer en esta experiencia, los veo muy involucrados.</u> Creo que mis profesores, cada uno de ellos tiene algo que aportar para una experiencia como esa, <u>no sólo desde las materias de actuación, sino desde las teóricas porque allí están las bases para aprender a entender desde el pensamiento a ser más críticos ante lo que vemos y vivimos.</u>		3.Participación comunitaria
1. Formación comunitaria	2			1. Formación comunitaria
	3			
	4			
	5			
1. Formación comunitaria	6	LO <u>Los profesores de Artes Escénicas ya vienen de una formación donde han retroalimentado y se han alimentado de dichas vivencias, de procesos, incluso de aprendizajes que el alumno pueda aportar porque uno vive del otro y el otro del uno, y uno no aprende sólo, uno aprende siempre de la otra persona y de los demás y yo pienso que el profesor o pedagogo se pueda ver muy bien involucrado porque ya se ha alimentado de ese lado humanista para el aprendizaje que pueda aportar para los alumnos y así para formar a las nuevas generaciones.</u>		1. Formación comunitaria
	7			1. Formación comunitaria
7.Reflexión social.	8			7.Reflexión social.
	9			
	10			
	11			
1. Formación comunitaria	12	PR: <u>En una comunidad y dando todos sus conocimientos, viendo a las futuras generaciones recorriendo los pasos que ellos han tenido, educando, enseñando que el talento hay que formarlo con lo mejor, dando sus conocimientos y viendo que las personas tendrán esa enseñanza llenas de satisfacción.</u>		1. Formación comunitaria
3.Participación comunitaria	13			3.Participación comunitaria
	14			
	15			
10.Participación en conjunto para alcanzar metas.	25	JC <u>Yo creo que este es un aprendizaje que todos deberíamos pasar, porque a la larga o a la corta nosotros vamos a tener que desplazarnos por toda la geografía de Venezuela y el teatro comunitario es parte de ese desplazamiento, yo creo que es casi una percollada no decir que uno se va a comunicar y va a estar en relación con el teatro comunitario en cualquier sociedad, además se da uno a conocer y a conocer aquella cosa que uno quizás ignoraba y que</u>		10.Participación en conjunto
	26			10.Participación en conjunto
	27			
	28			
	29			

Categorías	Nº de línea	Texto	Pag. 2	Subcategorías
12.Interaprendizaje	1 2	las daba como una cuestión hecha <u>y que cuando llega a una comunidad uno aprende mucho de la comunidad, la comunidad te enseña, te sensibiliza mucho socialmente.</u>		12.Interaprendizaje
1. Formación comunitaria 3.Participación comunitaria	4 5 6 7 8 9	RP <u>¿Cómo me veo?... Allí, haciendo, para mí es lo más natural, sobre todo porque mi formación comenzó fue por allí, comenzó por el hecho comunitario, posteriormente tendió hacia la profesionalización en sala, pero en los casi 30 años que tengo en el teatro, puedo decir que la mitad y más ha sido en experiencias que tienen que ver con índole comunitario, por lo tanto no me veo afuera, me veo es allí, haciendo, porque ha sido un espacio en el cual me he desarrollado.</u>		1. Formación comunitaria 3.Participación comunitaria
3.Participación comunitaria 12.Interaprendizaje	10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21	YC: <u>Pues he tenido varias experiencias, desde mi tesis en que empecé a trabajar con la comunidad y hace más de dos años que dejé de hacer teatro dentro del nivel académico, me instalé en una comunidad a hacer tanto teatro como canto y música con esas personas: niños, jóvenes y adultos, entonces ha sido toda una mezcla muy rica entender cómo es el trabajo con una comunidad que no conoce absolutamente nada de teatro y ver el resultado de ellos como grupo es mucho más interesante. Ves la versión de ellos y cómo ellos intentan hacer con eso que tú les das y pues, en más de dos años trabajando con ellos y ves cómo van creciendo y ves cómo han aprendido esas estrategias que no sólo empiezan a servir en el teatro. Ves como el hecho de estar allí impartiendo conocimiento, algunas cosas, en un juego teatral constante, ellos se han convertido en algo grande. Actualmente con mi tesis de maestría estoy estudiando las comunidades pero desde la perspectiva de la investigación, como ellos hacen teatro, otra perspectiva a nivel conceptual.</u>		3.Participación comunitaria 12.Interaprendizaje

ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Cuadro N° 14

10. Respecto a cómo ve a los profesores de artes escénicas en una experiencia de teatro comunitario.

YV manifestó que ve a los profesores activos, participando, intercambiando conocimiento y activos en las diferentes áreas del saber, principalmente desde planos teóricos que representan el desarrollo del pensamiento.

LO expresó que los profesores ya vienen de este tipo de experiencias, por lo que asume poseen un vasto conocimiento en el área y que el tiempo les ha de haber permitido madurar sus saberes como para aportar mucho más a una experiencia de Teatro comunitario. Por esta razón los ve activos y participando.

PR dijo que ve a los profesores educando en esos procesos y a las futuras generaciones emulando este trabajo a partir de lo aprendido por los docentes.

Para **JC** este es un aprendizaje por el que todos los docentes deben pasar. El conocimiento que se adquiere a través del intercambio con la comunidad lo considera valioso para el crecimiento de cualquier docente que desee vincularse con experiencias comunitarias.

RP comentó que se ve a sí mismo haciendo en el hecho comunitario, mencionó que de ese tipo de experiencia es que se ha nutrido desde los inicios de su carrera y que estas prácticas enriquecen los procesos formativos debido a que es muy valioso lo que se puede adquirir a partir de la relación con la comunidad.

YC manifestó lo importante que es la experiencia de Teatro comunitario dado que viene de este tipo de prácticas. Ya antes se instaló a producir con comunidades y considera que la participación a este nivel es enriquecedora y genera importantes saberes para la carrera docente, así como también sensibiliza al docente ante las comunidades.

Todos los entrevistados manifestaron verse en las comunidades, coincidieron en manifestar lo enriquecedor que resulta este tipo de experiencia y el nivel de participación que requiere la práctica. **RP** y **YC** coincidieron al expresar que vienen de este tipo de experiencias y que la comunicación que se generó en su práctica

desarrolló en ellos capacidades para el adelanto efectivo de sus oficios.

El teatro comunitario comienza cuando un grupo de personas de una determinada comunidad decide reunirse para hacer y vivir arte y, a través de ella contar y cambiar su propia realidad. Con el tiempo y su propio ritmo de evolución, gran parte de esos grupos se transforman en organizaciones sociales en tanto conjunto de sujetos aglutinados alrededor de un objetivo colectivo... (Siedler, 2013, p.9)

Ciertamente el Teatro comunitario es una caja de resonancias, representa para un docente en una experiencia de Teatro en la comunidad, un terreno en el que la experiencia de abordaje ofrece el desarrollo de potencialidades para el ejercicio de la enseñanza – aprendizaje. No se trata solo del proceso creativo, el cual ya tiene intrínseco todo un aprendizaje, sino también de las formas en que se conduce la experiencia, en que se instrumentan las estrategias para acercarse a la comunidad e integrarse con ella y las dinámicas necesarias para alcanzar cohesión a la hora de establecer un propósito en común.

Codificación Axial

Se elaboraron una serie de preguntas que constituyeron el instrumento de la entrevista a profundidad, se establecieron comparaciones, similitudes, diferencias entre incidentes y acontecimientos que permitieron identificar los conceptos y sus dimensiones tal y como lo expresan Strauss y Corbin (2002). Este proceso permitió la reagrupación de la información que se separaron durante el proceso de codificación abierta a manera de establecer las relaciones existentes entre las categorías.

Parte A. Juego escénico.

Se presenta a continuación un cuadro que refleja las categorías iniciales emergentes de la codificación abierta de la unidad de análisis “Juego escénico”, además de los códigos con sus respectivas propiedades.

Cuadro 15 Categorías para la Unidad de análisis “Juego escénico”

Categorías Axiales	Códigos
Integración comunitaria para la generación de nuevos saberes.	1. Formación comunitaria 2. Comunicación con la comunidad 3. Participación comunitaria
Teatro comunitario como forma de integración colectiva.	6. Teatro en la comunidad. 8-Integración Teatro comunitario – Juego. 10. Trabajo en conjunto para alcanzar metas.
Gestión comunitaria para la expresión de la cultura del colectivo.	5. Búsqueda antropológica 7. Reflexión social. 4. Vivencia social 12. Interaprendizaje
Juego escénico para generar espacios de relación y comunicación.	8-Integración Teatro comunitario – Juego. 9. Estrategias de aprendizaje 11. Juego para propiciar espacios de relación.

Cuadro 16 Categorías para la Unidad de análisis “Estrategias de aprendizaje”

Categorías Axiales	Códigos
Estrategias para el alcance de la integración con la comunidad.	1. Formación comunitaria. 2. Comunicación con la comunidad. 3. Participación comunitaria. 10. Participación en conjunto para alcanzar metas.
Expresión de los saberes de la comunidad.	4. Vivencia social. 7. Reflexión social. 12. Interaprendizaje

Juego como estrategia para la integración.	<ul style="list-style-type: none"> 9. Estrategia de aprendizaje. 11. Juego para propiciar espacios de relación. 13. Conocer el contexto a partir del juego. 15 Juego como forma de enseñanza.
---	---

Cuadro 17 Resultado de la agrupación de categorías axiales

Categorías Axiales	Códigos
Teatro comunitario como forma de integración colectiva.	<ul style="list-style-type: none"> 6. Teatro en la comunidad. 8-Integración Teatro comunitario – Juego. 10. Trabajo en conjunto para alcanzar metas.
Juego escénico como estrategia para generar espacios de relación y comunicación.	<ul style="list-style-type: none"> 8-Integración Teatro comunitario – Juego. 9.Estrategias de aprendizaje 11. Juego para propiciar espacios de relación.
Formación comunitaria para el alcance de la integración con la comunidad.	<ul style="list-style-type: none"> 1. Formación comunitaria. 2. Comunicación con la comunidad. 3. Participación comunitaria. 10. Participación en conjunto para alcanzar metas.
Gestión comunitaria como expresión de la cultura y la paz del colectivo.	<ul style="list-style-type: none"> 5.Búsqueda antropológica 7. Reflexión social. 4.Vivencia social 12.Interaprendizaje

Gráfico 4. Categoría Axial del resultado: Teatro comunitario como forma de integración colectiva.



Teatro comunitario como forma de integración colectiva.

Esta categoría arropa conceptos fundamentales de la presente investigación expresados a través las categorías que la conformaron. De allí que el Teatro comunitario como una forma de integración colectiva esté conformado a partir de elaboraciones como: el teatro en la comunidad, entendiéndose que se trata de un proceso en que el colectivo comunitario se une para hacer posible un proyecto común que se orienta a la representación de la realidad como espejo ante los demás miembros que resultan expectantes de esta experiencia y quienes, tras el resultado de en su función como espectadores, reciben un mensaje en el que se les presenta como espejo el acontecer de su comunidad, los problemas que allí se han generado y que deben ser abordados en conjunto y cómo solucionarlos desde la fuerza del colectivo.

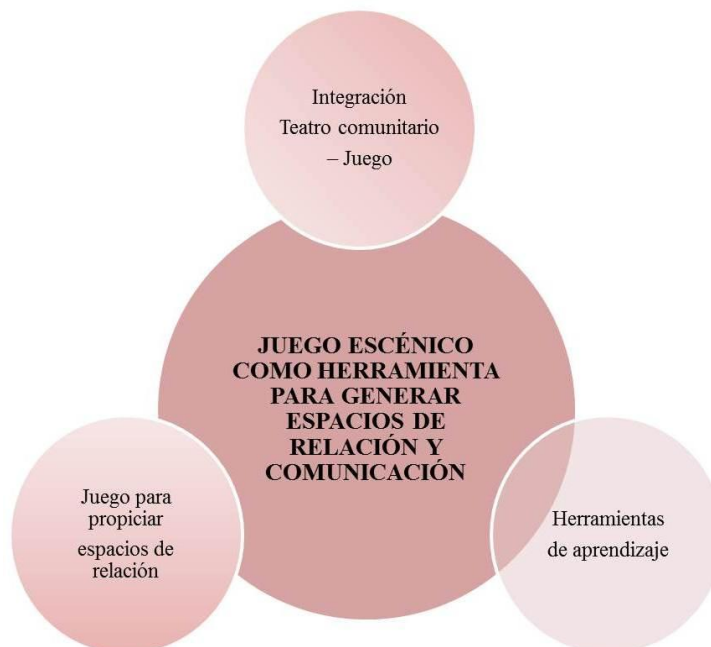
De la misma manera se plantea el proceso de composición Juego – Teatro comunitario, dejando ver que es parte de esa integración el hecho de que “el juego” sea un instrumento vital en este desarrollo porque genera espacios de espontaneidad, agrado y libertad en la forma en que se van determinando las distintas dinámicas que

funcionan como estrategias para aprender de la experiencia. Es el juego el pilar fundamental para determinar aprendizajes y espacios de cercanía entre quienes atienden e intervienen la comunidad y quienes forman parte de ella.

El Teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio, o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa de que el arte es un derecho de todo ciudadano y que, como la salud, el alimento y la educación, debe estar entre sus prioridades. Por esta razón propone a la comunidad asumirlo como tal y no delegarlo en otros. (Bidegain, 2011, p.1)

De allí que el Teatro comunitario sea una expresión libre y auténtica de la comunidad, sus formas estéticas, de contenido y crítica, provienen de la cultura de la comunidad que lo representa y es producto de una fuerza colectiva que resulta de un esfuerzo grupal que lo hace posible porque no posee actores profesionales ni es gerenciado como compañía teatral, es tan sólo producto de la voluntad de un grupo de personas que tienen necesidades de manifestarse a través del Teatro para generar cambios en su entorno con el objeto de alcanzar una mejor convivencia. De allí que esta categoría “Teatro comunitario como forma de integración colectiva” arrope la esencia de otras y se conforme con la fuerza de la integración colectiva desde el desarrollo en la comunidad, el trabajo en conjunto y la consecución de metas.

Gráfico 5. Categoría Axial del resultado: Juego escénico como estrategia para generar espacios de relación y comunicación.



Juego escénico como estrategia para generar espacios de relación y comunicación.

Esta categoría es la resultante de otras que representan procesos diversos a través del cual el “juego escénico” se conforma como una estrategia de aprendizaje que mueve en esencia los propósitos, espacios de relación y comunicación en una experiencia de Teatro comunitario. Gadamer (1991) lo expresa cuando nos hace alusión al “automovimiento”:

Lo que está vivo lleva en sí mismo el impulso de movimiento, es automovimiento. El juego aparece entonces como automovimiento que no tiende a un final o a una meta, sino al movimiento en cuanto movimiento, que indica, por así decirlo, un fenómeno de exceso, de la autorrepresentación del ser viviente. (Gadamer, 1991, p.31)

El juego es automovimiento, un accionante de lo que somos, una especie de plataforma a través de la cual nos autorrepresentamos desde lo que somos y de esta manera nos manifestamos ante el mundo; de allí se evidencia la construcción a partir

de nuestro entorno, cotidianidad, valores, dimensión de la realidad, religión y proyección de futuro.

Integrarse y establecer vínculos con otros diferentes es absolutamente factible en la infancia, porque la respuesta instintiva del juego facilita este proceso en el mundo infantil, cosa distinta en el contexto de la comunidad donde participan ciudadanos de diferentes edades y que en un proceso de abordaje y de gestión comunitaria necesitan que se procuren estrategias a través de dinámicas accionales enfocadas hacia el establecimiento de relaciones de comunicación que generen confianza para iniciar un proceso de construcción colectiva. De allí la importancia del Teatro comunitario en comunión con el juego escénico, porque allí están las estrategias necesarias para que sea “el juego” y la propuesta pedagógica como estrategia de aprendizaje, lo que hagan posible las formas para integrar, cohesionar el grupo, ampliar espacios de confianza y de producción colectiva.

Otro aspecto fundamental que aporta a la construcción de esta categoría es el significado de la estrategia de aprendizaje como camino para el establecimiento de aprendizajes significativos. Rodríguez (2010) en su disertación sobre la Teoría de Ausubel plantea lo siguiente:

La sociedad actual se caracteriza por la ingente cantidad de contenidos que se manejan; se define este tiempo como la era de la información. La mente humana se ve obligada a procesar muy diferentes y numerosos conceptos y proposiciones que, además, cambian y evolucionan a gran velocidad (...) No solamente interesa, pues, la adquisición de los nuevos significados, sino que se trata de un proceso natural en el que el paso siguiente es su retención y/o el olvido de todos aquellos conocimientos –subsumidores– que van quedando en desuso por falta de funcionalidad. (Rodríguez, 2010, p.11)

El aprendizaje significativo de la experiencia de Teatro comunitario tiene que estar determinado por estrategias que conduzcan al participante a que lo acontecido sea memorable, no sólo en el establecimiento de vínculos entre pares que le conduzcan a identificarse con los otros, abriendo espacios de comunicación en donde se puedan generar discursos colectivos, sino en que la práctica genere reflexiones que evidencien conocimientos y madurez a partir de la experiencia colectiva. El Teatro

comunitario es comunicación abierta, identificación con la realidad y las estrategias de aprendizaje son necesarias para garantizar un aprendizaje significativo de lo que se vive en su ejecución.

Gráfico 6. Categoría Axial del resultado: Formación comunitaria para el alcance de la integración con la comunidad.



Formación comunitaria para el alcance de la integración con la comunidad.

¿Es necesaria la formación comunitaria para alcanzar la integración de la comunidad?

Quien interviene en la comunidad debe asirse de estrategias que le encaminen a cumplir su labor. En la gestión comunitaria la formación está determinada por las formas en que se establece una comunicación abierta y honesta a manera de garantizar la confianza de la comunidad intervenida. A este proceso lo conduce la

motivación; factor fundamental para generar un refuerzo positivo y estímulo para trabajar en grupo y alcanzar metas.

La formación comunitaria no sólo la determina la experticia de quien llega a hacer, está sustentada en el proceso de comunicación, en el desarrollo de la actividad comunitaria, le compete a todos pues cada parte del proceso implica formación para todo el que participa. De ahí en adelante todo lo que se gesticione en el proceso será parte de la formación comunitaria.

El Teatro en la comunidad es una plataforma de formación comunitaria, pues en él se van evidenciando todas las necesidades y valores del colectivo que hacen posible la participación. De ahí el discurso, cuyo propósito se sustenta en la reproducción de la realidad a manera de generar nuevas voces para la causa expuesta, pero el proceso de comunicación implícito en el Teatro no sólo forma a quienes participan del proceso, sino que genera reflexión al expectante de la misma comunidad y esta a su vez conduce al cambio, el cual finalmente concluye el proceso en una integración porque el cambio o la transformación resulta en la conducta social en pro de un bien común.

Los grupos de Teatro comunitario trabajan desde la inclusión. Por lo tanto, están abiertos a toda persona que se acerque y quiera participar de manera voluntaria. De esta forma crean y recrean el lazo social ya que, aún quienes no perteneciendo al barrio sienten afecto por él o lo viven como espacio propio pueden integrarlo. Todo individuo que se acerque a trabajar a un teatro comunitario es incorporado, y siempre hay lugar para él, dado que convoca a toda persona que encuentre en el arte una lógica de producción que lo salve de la marginación y la exclusión y que le permita reingresar en el haber la cultura y desarrollo. (Bidegain, 2011, p.3)

Se trata de una experiencia netamente formativa donde se crean lazos sociales, se integran por un objetivo común en una experiencia que crece en afectos y arraigo porque es una práctica de inclusión en donde cada uno aprende de sus vivencias y de las experiencias de los otros. Los procesos de aprendizaje no sólo son individuales, sino también colectivos.

Gráfico 7. Categoría Axial del resultado: Gestión comunitaria como expresión de la cultura y la paz del colectivo



Gestión comunitaria como expresión de la cultura y la paz del colectivo.

La gestión comunitaria se proyecta desde la conformación del individuo a partir de los valores, el ejercicio y las condiciones culturales que tienen efecto en el sentido de su integración con la comunidad. Es una de las principales formas de participación comunitaria porque todo lo que contempla gira en torno al ciudadano y a su sentido de integración, cooperación y emancipación a partir de los valores comunitarios. Se trata de una de las principales formas de organización en la que los ciudadanos tienen la oportunidad de ser parte activa de acciones que contribuyen al trabajo en conjunto para alcanzar propósitos de sustentabilidad, preservación y fortalecimiento de bases para alcanzar el progreso.

Esta categoría está constituida por principios que se corresponden con los 17 objetivos sostenibles de la UNESCO, principalmente en la “garantía de una educación inclusiva, equitativa y de calidad promoviendo oportunidades de aprendizaje durante toda la vida y para todos”, lo cual expresa propósitos que son inherentes al hombre al igual que la erradicación de la pobreza, fin del hambre, justicia social, cooperación, libertad, entre otras, capaces de conducir a la concienciación de saberes y de las formas en las que se puede generar el cambio y la transformación social. Cuando el ser humano es capaz de reflexionar sobre su conducta social es porque se han ejercido procesos formativos en los que los ciudadanos aprenden unos de otros, han intercambiado saberes, se han empezado a ejercer cambios y generado nuevos espacios de aprendizaje.

La gestión comunitaria, al igual que la participación toma en cuenta el ejercicio de las bases del “poder”, el “querer” y el “saber”, parte de los principios de

transferencia de la gestión de las comunidades se expresa en el Artículo 4 de la Ley de Gestión Comunitaria (2012)

Artículo 4°. Son principios y valores del Sistema de Transferencia mediante la Gestión Comunitaria y Comunal de servicios, actividades, bienes y recursos de los órganos y entes del Poder Público Nacional y de las entidades político territoriales a las organizaciones del Poder Popular, la corresponsabilidad, la sincronía, la eficiencia, la eficacia, la cultura ecológica, la preponderancia de los intereses comunes sobre los individuales, gestión y participación democrática y protagónica, justicia social, cooperación, libertad, solidaridad, equidad, transparencia, honestidad, igualdad, contraloría social, planificación, rendición de cuentas, asociación abierta y voluntaria, formación y educación, ética socialista, respeto y fomento de las tradiciones y la diversidad cultural. (p.13)

El artículo refleja la relevancia de las mencionadas bases, porque el “poder” se orienta en la voluntad para alcanzar los propósitos bajo los principios que pueden llegar a ser parte de la energía de las comunidades expresadas en lo que se denomina “el poder popular”, el “querer” está reflejado en la ambición por alcanzar las metas, sin duda en el espíritu de la cooperación colectiva y donde estén involucrados procesos formativos conducentes en el empoderamiento de la comunidad y el “saber” es la determinación de la conciencia de la realidad, estar al corriente del contexto y de lo que, a partir de estos principios, la comunidad se propondrá alcanzar como visión de futuro.

Codificación selectiva

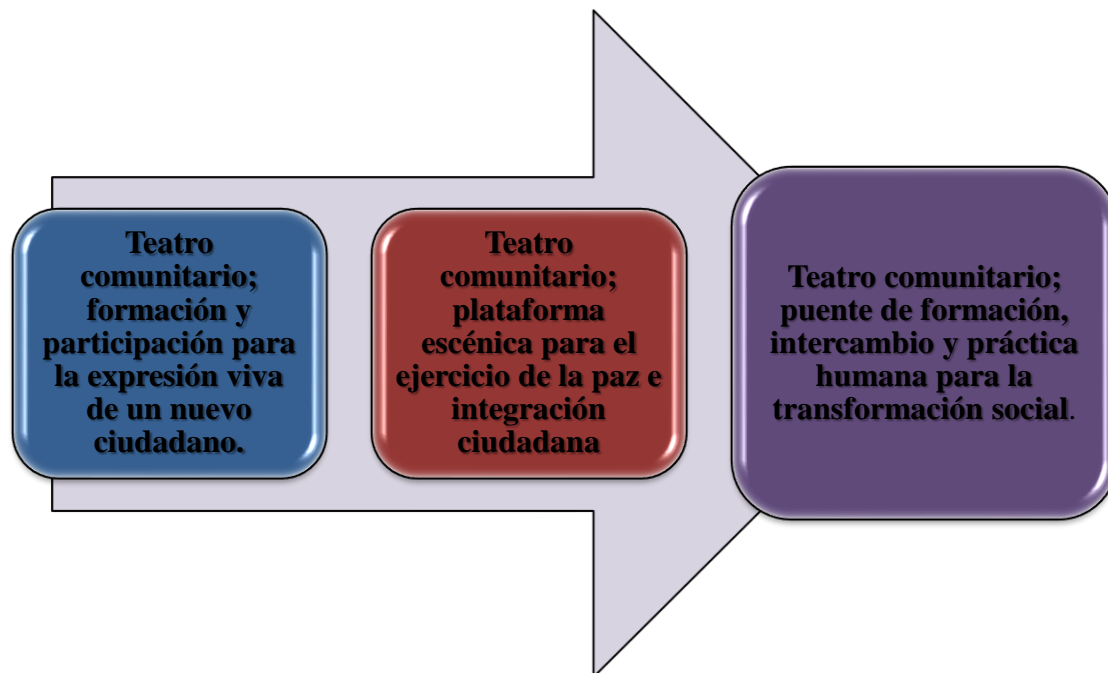
Una vez culminado el proceso de codificación Axial, el análisis se orienta hacia la Codificación Selectiva que Straus y Corbin (2002) definen como: “Saturación teórica: punto de la construcción de la categoría en el cual ya no emergen propiedades, dimensiones o relaciones nuevas durante el análisis” (p.17). De manera que se presenta a continuación el resultado del proceso de Entrevista a profundidad el cual se “aleará” gráficamente con el resultado “categoría principal” del proceso Observación participativa, ello con el propósito de establecer la categoría madre que dará origen a la construcción teórica de la investigación.

Gráfico 8. Categoría principal de la Entrevista a profundidad.



En el caso del proceso de Entrevista a profundidad la determinación de la “categoría central” se estableció a partir de la integración de cuatro categorías resultantes de la Codificación Axial, la misma se define como: **Teatro comunitario; plataforma escénica para el ejercicio de la paz e integración colectiva** para luego establecer una confrontación y “aleación” gráfica con la categoría central resultante del proceso de Codificación Selectiva de la Observación participativa definida como: **Teatro comunitario; formación y participación para la expresión viva de un nuevo ciudadano**, este resultado final da origen a la “Categoría madre” cuya preeminencia genera el modelo teórico de la investigación.

Gráfico 9. Establecimiento de la “categoría madre



La categoría madre constituye el centro que es producto del análisis de Teoría fundamentada aplicado al proceso de Observación participativa y a la Entrevista a profundidad. Esta categoría central se alimenta de las categorías secundarias que a su vez están contenidas de una gran cantidad de propiedades que en su interpretación ofrecen resonantes y significados que dan respuesta a las necesidades planteadas en la investigación. Esta “categoría madre” surgió, tal y como fue expresado, de la confrontación y aleación de la categoría principal del proceso de Observación participativa; “Teatro comunitario; formación y participación para la expresión viva de un nuevo ciudadano” y de la Entrevista a profundidad; “Teatro comunitario; plataforma escénica para la práctica humana de la paz e integración colectiva”. He aquí entonces la “categoría madre”: **Teatro comunitario; puente de formación, intercambio y práctica humana para la transformación social.** Construcción teórica que se presenta en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO V

CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN TORNO AL JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE.

**Teatro comunitario; puente de formación, intercambio y práctica humana
para la transformación social.**

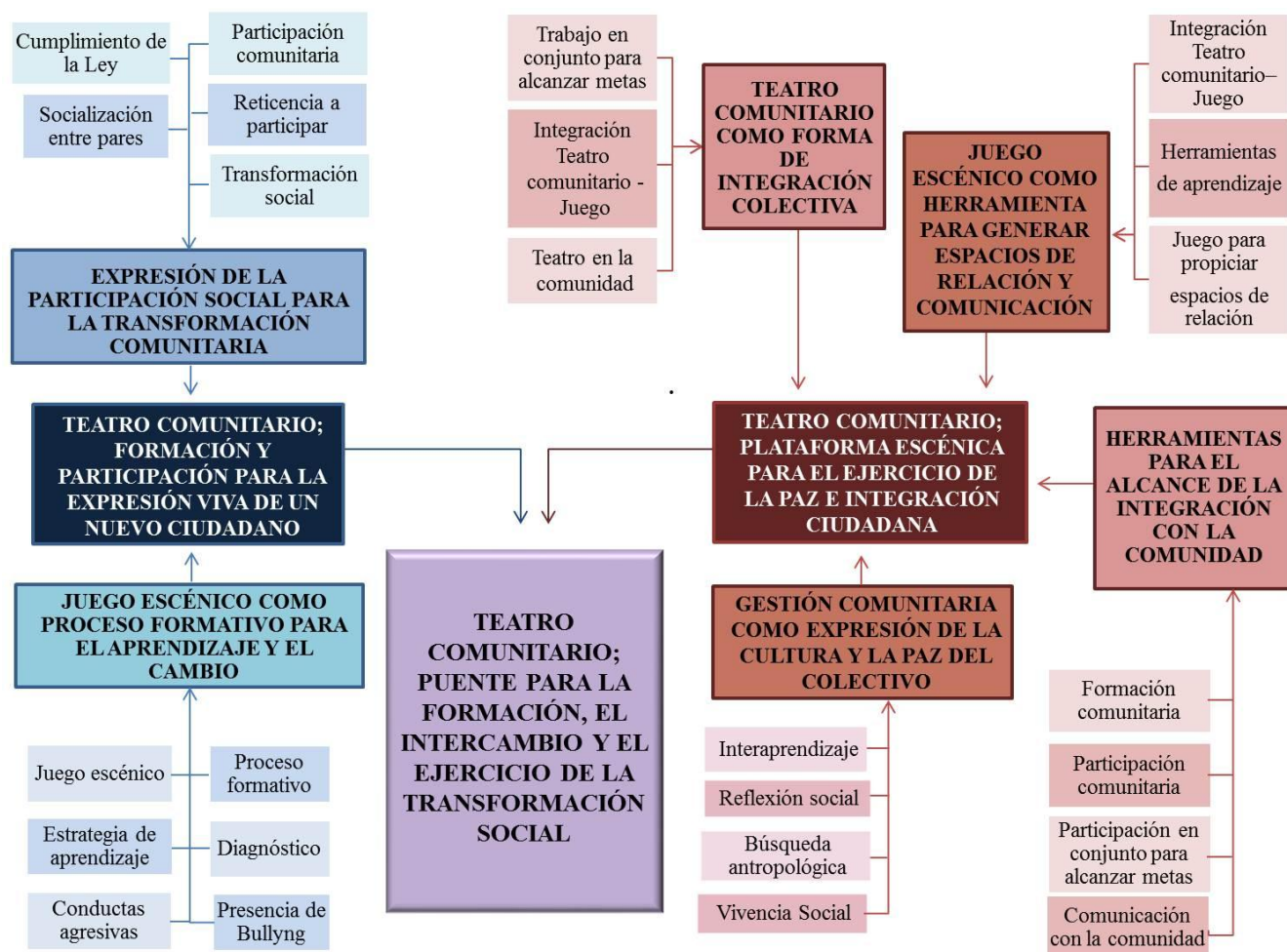
El Teatro comunitario es un puente que conduce a la auténtica libertad; una plataforma donde se gesta el cambio y la transformación social desde un sendero del arte con miras a la consecución de un ciudadano para la paz. Su objetivo y lugar de gestación es la comunidad, un espacio que suele ser de incertidumbre cuya dimensión posee alcabalas que conducen por caminos intrincados; obstáculos asombrosos y difíciles que en algunos casos se estructuran de miseria, desidia, desilusión, engaños, derrotismo, falta de voluntad, y alambrados punzantes de individualismo, divisionismo y exclusión, generadores de tanta sequía en el recorrido que a veces resulta toda una odisea continuar.

Pero en este camino del puente germinan también procesos formativos inmensos colmados de estrategias y saberes, tan amplios que resulta impredecible dimensionar el torrencial de aportes artísticos, creativos, formativos, humanos, culturales, de participación, capaces de realizarse a partir de la conciencia crítica y voluntad para generar las transformaciones necesarias con miras al alcance de la paz y la visión de un nuevo ciudadano; visión expresada en la Ley de servicio comunitario, directriz desde donde una Licenciatura, Escuela, Facultad y Universidad deben enrumbarse en pos de la internalización de valores fundamentales que permitan potenciar el compromiso que tiene la universidad de integrarse con el entorno social al que pertenece.

El Teatro comunitario entonces es el puente entre la Licenciatura en Actuación, Escuela de Artes Escénicas, Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes y la comunidad, es el vehículo a través del cual la Universidad de Los Andes puede darse una oportunidad más para contribuir en las transformaciones socio – políticas y culturales de nuestro país al impulsar una importante labor en materia de participación ciudadana.

Esquema 1

Modelo teórico de Teatro comunitario; puente de formación, intercambio y práctica humana para la transformación social.



Impulso de la participación hacia una transformación social.

El impulso a la participación reposa en la Ley de servicio comunitario, este primer empuje lo promueve la Ley en su naturaleza y fines de servicio, he ahí la proyección y la determinación del ámbito social hacia donde la universidad dirigirá sus más altas bondades; sus estudiantes: sensibles, críticos, creativos, con alta capacidad para la comunicabilidad y un desarrollo personal auténtico fundamentado en las experiencias artístico – pedagógicas y de investigación vivenciadas a lo largo de la Licenciatura. El estudio y comprensión de la Ley y sus principios son el primer paso para emprender un programa formativo a través del cual un estudiante de actuación promueva el recorrido del puente del Teatro comunitario donde asentará las bases de los propósitos a seguir.

La participación social implica estar inserto en un grupo para establecer relaciones sociales con respecto a un asunto determinado, por lo que se promueve la acción conjunta de las fuerzas colectivas para alcanzar propósitos en beneficio de la comunidad y que generen conocimiento para desarrollarse en el futuro. Habermas (1992) en su “teoría de la acción comunicativa” expuso claramente la relevancia de la acción y del conocimiento en la consecución de metas y alcance de intereses que se autoconstituyen en el proceso de interacción humana en medio del trabajo en sociedad. La orientación está determinada en la solución de problemas y ese interés se conecta con una mejor existencia de la vida.

Las relaciones que se establecen en este proceso abren la puerta a una nueva mirada del conjunto, a un trato más amable y a la gestación de formas de comunicación a partir de las bondades que cada uno tiene y desde donde se identifica con el otro. El servicio comunitario es una gestión que promueve que los estudiantes siembren para la paz porque se trata de participación colectiva impulsada desde la Universidad, a partir de principios de inclusión, integración, unificación de ciudadanos con quienes habrá que reunirse para conformarse como grupos y sociedades con fines de generar acciones de trabajo conjunto desde la diversidad hacia un bien común.

La estrategia principal del estudiante de actuación es el Teatro, la expresión creativa a través de la cual dialoga, se comunica y se relaciona con los demás. Es este el basamento de su impulso para la participación pues resulta la caja de resonantes a través de la cual se manifiesta su conocimiento y experiencia de estudio, de allí que deba internalizar y socializar los propósitos de la Ley la cual le orienta hacia un compromiso ciudadano y aporte en la solución de necesidades reales al entorno social para luego ser orientado hacia su consecución a través del puente del Teatro comunitario.

Pero emprender el recorrido no puede ser una labor única del estudiante de Actuación, por lo que se hace vital la instrumentación formativa a partir de un proceso de inducción y supervisión docente que le motive y conduzca hacia la comprensión de los procesos que deben desarrollarse a manera de sistematizar su experiencia y conocimiento como estrategias de aprendizaje para ejercer su tarea.

Juego escénico; espacio de aprendizaje, relación y comunicación con miras al alcance del cambio

El juego es el punto de partida en el proceso formativo que se genera en el Teatro comunitario. Ese que en esencia Hans – Georg Gadamer en su obra “La actualidad de lo bello” (1991) expone como una forma instintiva humana a través de la cual, la experiencia de la infancia hace que las personas se autoreconozcan y expresen la realidad de su cultura. Es el juego el que abre el espacio para conocer a otros, relacionarse con ellos, vincularse y establecer formas de comunicación que conduzcan a los seres humanos a un constante movimiento que genera en ellos la identidad y mismidad.

Es esa expresión natural y auténtica humana la que hace que los individuos se identifiquen unos con otros, que establezcan conexiones o por el contrario, lo que hará que se repelan por falta de elementos para identificarse y son estas formas de comunicación humana las que resultan indispensables en el estudio de la creación del personaje y la representación escénica, de allí la importancia del “juego escénico” en

el proceso formativo y expresivo del intérprete teatral, de ahí el camino a través del cual se aprende, desde la vivencia del ejercicio e incluso, la reflexión sobre lo experimentado, lo que hace que el juego escénico sea la suma de todas las partes en un proceso de Teatro comunitario.

Al hablar de la suma de todas las partes el planteamiento se orienta hacia un proceso de construcción en la representación teatral que hace que el Teatro sea una forma para enseñar a otros, esencia de la expresión y el saber de un intérprete actoral, quien no sólo se llena de toda experiencia capaz de recrear “el juego”, sino de los procesos sistematizados de creación contenidos en ejercicios de: observación, improvisación, relación, identificación, comunicación, integración, expresión, conciencia de los sentidos, desempeño con el partenaire, entre otros, que la Licenciatura en Actuación, a través del recorrido teórico - práctico que se instruye en las cátedras, orienta y conduce como el camino para generar los espacios creativos necesarios para que el estudiante desarrolle las formas a través de las cuales sea capaz de expresarse y ejercer su voz artística y profesional.

Es el juego escénico la suma de todo el recorrido académico de la Licenciatura en Actuación; del espacio teórico y sus procesos reflexivos, de la crítica que es conducente a la generación de enfoques teórico – reflexivos ante el hecho artístico y humano, del significado y la conciencia del manejo del cuerpo y su desempeño expresivo en la escena y del asunto interpretativo hacia la construcción de personajes. De esta manera constituirá el espacio de aprendizaje y de relación y comunicación entre estudiantes y comunidad con miras al alcance del cambio.

Una experiencia de intervención comunitaria, enfocada en desarrollar una práctica de Teatro comunitario, tiene en el Juego escénico la oportunidad de iniciar un primer acercamiento cuyo propósito se oriente a la determinación de un diagnóstico de la comunidad. Este primer paso se abriría a partir de dinámicas grupales fundamentadas en ejercicios cuyo propósito es instaurar procesos de comunicación que permitan alcanzar estados de confianza en donde labrar caminos de enseñanza a manera de recolectar elementos determinantes para conocer el contexto y contribuir o dar un aporte a la comunidad. De la misma manera el juego

escénico acompañaría una fase que contemple el establecimiento de un taller de formación teatral a través del cual se puedan obtener las diferentes perspectivas del problema comunitario a tratar. De allí al desarrollo de un proceso dramatúrgico que posibilite la escritura colectiva de un texto teatral para su posterior puesta en escena y representación en las comunidades a abordar.

El cambio se genera a partir de los procesos de reflexión ante lo vivenciado. El Teatro comunitario tiene un doble proceso ejecutor a través de: “el juego”; el primero que es intrínseco al proceso formativo y creativo de la experiencia teatral a través de la cual, no sólo se produce una obra, sino que se cimientan espacios donde la relación entre pares de la comunidad genera comunicación, establecimiento de alianzas, aprendizajes significativos, afectos a partir del trabajo en conjunto y el segundo, que viene siendo el camino del emisor – receptor, en donde el Teatro se presenta como un espejo de la realidad, con sus potenciales y dificultades, así como también las acciones posibles a través de las cuales se puede transformar el entorno colectivo en beneficio de todos.

Ambos caminos conducen al cambio y cuando este trae como consecuencia el bien común a partir de una mejor conducta ciudadana, mayor nivel de participación y de trabajo en colectivo y una mayor voluntad e integración de la comunidad, se abren caminos verdaderos hacia una cultura de paz ciudadana.

Acciones conducentes a un Teatro comunitario como forma de integración colectiva.

El Teatro comunitario es el viaducto y en su recorrido se reflejarán todas las acciones conducentes a generar la integración colectiva que hará posible el éxito del servicio comunitario. La primera acción en esta experiencia es el primer contacto con la comunidad y su consecuente diagnóstico de la situación. No se trata de formalizar el camino llenando formularios o estableciendo entrevistas para determinar la situación contextual, sino que por el contrario, la apertura de “el juego” abrirá un

espacio a través del cual se establecerán dinámicas orientadas a la participación y expresión de necesidades.

He allí la verdadera importancia de un proceso de intervención comunitaria donde se investiga desde la introspectiva – vivencial; enfoque investigativo que Padrón (1999) define como: “...producto del conocimiento de las interpretaciones de los simbolismos socioculturales a través de los cuales los actores de un determinado grupo social abordan la realidad” (p.3). La intención es que el estudiante se sumerja en el contexto, establezca contacto con la comunidad y se acerque a ella a través de dinámicas de trabajo de “juego escénico” de las cuales también participe y genere familiaridad y confianza conformando así espacios de armonía y disposición de trabajo colectivo.

Este primer acercamiento abriría la puerta a la percepción e imaginación; de manera que se plantearán ejercicios a través de los cuales los participantes podrían entender una nueva manera de captar todas las formas del medio que les rodea, reproducir su realidad en este proceso, lo que permitirá apreciar el conjunto general de ese todo que es el contexto de la comunidad, he allí un primer acercamiento a la espontaneidad de los miembros del colectivo y su manera de expresar lo que interpretan de su entorno. Pero al mismo tiempo en que se relacionan unos con otros y se van vinculando en forma distinta, principalmente sobre un espacio de creatividad, el estudiante podrá ir conociendo los detalles de ese todo, la experiencia los irá poniendo en evidencia por lo que será fundamental, en el caso del estudiante, el proceso de observación de la práctica comunitaria y la sistematización de las actividades e incidencias desarrolladas a través del registro en un cuaderno de trabajo. He allí un primer nivel para codificar e interpretar los episodios.

En este proceso se hace relevante el significado que tienen las acciones en los participantes. Habermas (1999) deja clara la importancia de la competencia comunicativa y el papel que juegan las personas cuando buscan entenderse a partir de normas y del uso del lenguaje y aquí quien participa no necesita del discurso verbal para contextualizar la realidad a través del lenguaje, sino que por el contrario son sus acciones las que lo determinan. Una vez establecido un diagnóstico ya en un segundo

nivel de trabajo, un taller de formación teatral enfocado a las necesidades grupales ampliaría el espectro de posibilidades para comunicar a través del Teatro la realidad comunitaria.

Esto acarrea un nivel de compromiso individual y colectivo porque el Teatro comunitario es una manifestación a través de la cual el individuo tiene la oportunidad de expresar la voz propia y colectiva, es un derecho tan importante como la salud, la educación, la alimentación, entre otros, por lo que habría que emprender, previa inducción una serie de acciones que conduzcan a la elaboración de una dramaturgia cuyo insumo provenga de los hallazgos del proceso de diagnóstico y de taller y de los aportes de cada uno de los participantes de la comunidad.

Este proceso de escritura dramática traería consigo un nivel de trabajo muy pertinente en cuanto a que se ponen en práctica las capacidades de comunicación grupal, escritura y discusión colectiva del producto escrito, todo ello con el propósito de establecer un mensaje claro y directo que estaría dirigido a un público espectador de la misma comunidad. El siguiente paso en estas acciones estaría establecido por una puesta en escena, que si bien es necesario que el especialista lidere desde una dirección escénica, debe tener la apertura a que el colectivo exprese sus ideas, aporten creativamente en la puesta y en el discurso de la trama y en donde cada uno de los elementos que participan en el montaje de una obra de Teatro, correspondiente al vestuario, escenografía, utilería, sonido, iluminación, música y por supuesto actuación, represente la suma de miembros de la comunidad intervenida.

El cierre lo establece la integración. Este proceso está determinado por el transcurrir del puente y el cierre no lo establece el final de la representación teatral comunitaria sino el proceso de reflexión que resulta posterior a la suma de las partes: proceso creativo de puesta en escena y de representación escénica. La discusión y reflexión obtenida de lo presenciado por unos y actuado por otros, trae consigo cambios porque se ejerce, en este proceso de participación social, un espacio aleccionador que se evidencia en la transformación humana. Las personas cambian y ejercen a partir de allí las transformaciones humanas que finalmente generarán el inicio del cambio.

La Formación comunitaria; un proceso para el alcance de la integración con la comunidad.

Quien interviene en la comunidad debe asirse de estrategias que le encaminen a cumplir su labor. Para David Ausebel (1963) el aprendizaje resulta significativo cuando las definiciones y el lenguaje son abordados con precisión evitando ambigüedades y cuando el lenguaje es adecuado y acorde con el nivel de desarrollo de los aprendices. Se trata de aprender a partir de lo que se sabe y por ende se aprende de lo que se descubre, por lo que en una práctica de Teatro comunitario se debe ofrecer la posibilidad de que la comunidad aprenda en forma receptiva y significativa desde lo que es la comunidad.

Lo específico en el proceso de formación de una práctica de Teatro comunitario es que el aprendizaje se produce en todas las instancias, hay una acción mutua entre el estudiante que interviene, como las individualidades a ser atendidas en la comunidad y otra acción en quien finalmente será el receptor de la experiencia teatral, por lo que todas las partes aprenden y como las acciones son las que determinan el aprendizaje asimilando en el hacer y el vivenciar, es el conocimiento desarrollado en el hacer de la comunidad el que marca la pauta.

Hay otra acción que tiene que ver directamente con el hecho representativo del Teatro comunitario, pues allí en la obra teatral, se encontrará la disertación elaborada bajo el desarrollo de la acción mutua entre estudiantes universitarios y participantes que despliegan un discurso creativo en el hacer de la experiencia teatral y es que el hecho escénico, que indudablemente como proceso comunicacional enseña, tiene que tener las formas a través de las cuales las acciones expresadas en escenas situacionales generen un aprendizaje significativo en el espectador desde el discurso; textual, accional e interpretativo. Otra instancia es el proceso reflexivo, ya que a partir de la introversión y deliberación, tras el hecho representativo, es que se generarán los cambios, nuevos compromisos y prácticas humanas y por ende dentro de la comunidad.

El estudiante tendrá que asumirse como parte del contexto y buscar las formas de identificarse con él, allí está enmarcado el conocimiento del colectivo quien aprenderá de su vivencia acerca del Teatro y lo entenderá como fuente artística para comunicarse con los demás, pero todo lo que generará lo que surge desde el puente provendrá de la cultura, idiosincrasia e identidad de la comunidad, serán sus problemas, sus bondades, su realidad, la que jugará un papel muy importante en el proceso, por lo que el estudiante tendrá la oportunidad de aprender de ello.

Las estrategias de aprendizaje son fundamentales en una intervención de Teatro comunitario, resulta difícil no planificar una actividad y esperar las iniciativas de la comunidad para emprender esta práctica, la planificación es la clave para organizar y sistematizar la experiencia y proyectar acciones a través de las cuales se pueda conducir a un grupo con propósitos claros. Existen diversos tipos y modalidades de aprendizaje a partir de las cuales se puede dar una atención más integrada hacia lo intelectual, afectivo e incluso social en la comunidad. Resulta necesario promover la interacción, no sólo entre el estudiante que desarrollará su servicio comunitario y la comunidad, sino también entre los miembros de la misma, esto debe hacerse a partir del empleo de estrategias de aprendizaje cooperativo.

La planificación es entonces la garantía de ir ganando la confianza del entorno y preparar los cimientos que garanticen el éxito de la experiencia de Teatro comunitario. Ahora bien, lo impredecible o inesperado en una comunidad podría generar un reordenamiento de una planificación, esto quiere decir que el proceso pedagógico tendrá que tener opciones alternativas ante lo inesperado. No siempre en la comunidad ocurre lo que se espera, por lo que deben estar determinadas las estrategias a través de las cuales se reoriente la práctica en función de alcanzar los objetivos propuestos.

La formación dentro del Teatro comunitario se fundamenta en aprendizaje y en servicio porque involucra a otros, debe tener consecuencia en el desarrollo personal, comunicacional, afectivo y social de las personas, mantener la firme intención de avanzar hacia el bienestar de otros y generar las transformaciones necesarias para ejercer el cambio asumiendo responsabilidades en pro de la humanidad.

Gestión comunitaria como expresión de la cultura y la paz del colectivo.

La gestión comunitaria es el motor de toda acción que se promueve en la comunidad. Engrana los más importantes valores que integran el intercambio de saberes de todo trabajo comunitario. Su proyección debe partir de una noble visión que se circunscriba en los objetivos de desarrollo sostenible de la Organización de Naciones Unidas porque todas sus intenciones se suman a una visión de un mundo justo, próspero, pacífico, libre, en el que nadie, ningún ciudadano debe dejarse atrás.

El mayor acto de nobleza de la Universidad a través de una gestión comunitaria que se oriente desde las Artes, es la de desarrollar un programa de Teatro comunitario que tome en cuenta y promueva los valores plasmados en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) porque la experiencia formativa tomaría en cuenta el ejercicio de las bases del “poder”, el “querer” y el “saber”, intenciones y acciones humanas que forman parte del servicio de transferencia de la gestión desde y para las comunidades. La solidez del puente del Teatro comunitario radica en estas tres bases que impulsan el motor de todas las acciones que deben desarrollarse para hacer efectivo el recorrido del Teatro en la comunidad.

Para “poder” emprender esta labor será necesario crear un programa que se constituya, no sólo desde los términos de la Ley de Servicio Comunitario y sus principios fundamentales, sino desde el establecimiento de las bases pedagógicas que consideren diferentes niveles de desempeño en el que la institución asuma el compromiso de llevarlo adelante con un gran sentido ético, involucrando a un equipo de docentes que contribuyan a hacer posible el cumplimiento y éxito de esta experiencia como programa regular dentro del régimen anual académico y administrativo de la Licenciatura en Actuación.

El aspirante a desarrollar el servicio comunitario debe comprender que es necesario tener conocimiento de esta Ley y asumir el compromiso con voluntad, disciplina y dedicación con miras a generar una práctica que se oriente a la investigación y establecimiento de una verdadera relación e intercambio con las comunidades. De esta manera un primer nivel debería considerar la socialización de

los términos establecidos en la Ley y asumir los propósitos instituidos en ella, el estudio de la investigación – creación como forma de indagación en las comunidades y la comprensión de los objetivos de desarrollo sostenible establecidos por la UNESCO con miras a enfocar la labor a partir de aquellos en los que se puede ajustar la experiencia de Teatro comunitario.

La gestión enfoca la mirada hacia el futuro, pero para poder encauzarla es necesario determinar el camino a seguir para llevar adelante la labor. Para ello se debe emprender un segundo nivel organizacional en el que se deje en evidencia cómo debe encausarse la organización del trabajo, cuyo punto de partida lo determina la conformación de equipos, el establecimiento del Juego escénico como la suma de todas las partes del plan académico para llevar adelante la participación, las estrategias de aprendizaje y sus posibilidades para encausar el proceso formativo y creativo que hará posible una práctica de Teatro comunitario y las subsiguientes reflexiones tras todo lo desarrollado lo cual debería dar carácter de científicidad a todo el proceso.

La planificación generará la posibilidad de organizar cada una de las acciones que deberán desarrollarse considerando el tiempo, espacio, recursos y talento humano; para ello será necesaria la consideración de un nivel de disposición en la que se toca la puerta de la comunidad, acompañado de jornadas sistematizadas de trabajo de juego escénico, los cuales permitirán el establecimiento de un diagnóstico situacional de la comunidad. A partir de allí la generación de un taller de formación enfocado a la cohesión y consolidación grupal, posteriores niveles de interpretación de los hallazgos, creación dramática a partir de los resultados y subsiguientes niveles que comprendan el desarrollo de la puesta en escena del texto escrito, producción del mismo junto a la comunidad y posterior puesta en escena y representación. Todo ello orientado como un plan de investigación e intervención comunitaria conducido por docentes que contribuyan al encauce y finalización del servicio comunitario.

El “querer” es el arrojo de hacerlo posible. En la gestión comunitaria el querer mueve todas las voluntades para alcanzar un propósito. Las distintas miradas que

conforman el espectro formativo del proceso de enseñanza y aprendizaje deben estar encauzadas a sensibilizar al estudiante hacia la consecución de su labor comunitaria, pues probablemente sea este uno de los tantos caminos a través de los cuales se desarrolle el ejercicio profesional del egresado. Querer es disponer el conocimiento hacia la comprensión del entorno y a contribuir en la determinación de los cambios que son necesarios para que el país emprenda nuevos caminos en donde la comunicación, tolerancia, integración y creación siembren y mantengan valores como la cultura de la paz y libertad para el futuro.

Finalmente el “saber” lleva inmersa la conciencia de la realidad, son los saberes de la comunidad el mayor insumo del acto creativo del Teatro comunitario porque aquí participan los vecinos, los niños, los jóvenes de la comunidad y sus historias; la mayoría muy difíciles, gente “*amateurs*”, que siente profundo afecto por su entorno y la curiosidad de vivenciar una experiencia como lo es el Teatro.

En el proceso serán capaces de ampliar el sentido crítico de su realidad y expresar ciudadanía a través de la representación porque este saber se fundamenta en la apropiación de los valores culturales de la comunidad y se orientará hacia la enseñanza de los mismos. Saben perfectamente que en la vida diaria cada persona ejerce un rol, lleva su propia máscara, convenciones, historias familiares, carencias y conflictos propios de la comunidad, pero una vez que se cohesionan como grupo comunitario en esta práctica creativa, logran cimentar a punta de voluntades una sola voz para salir adelante.

El Teatro comunitario es un “saber” integrador, porque determina la idea de constituir con la vida, desde la cotidianidad, del día a día de sus miembros, del aquí y el ahora, la realidad como espejo con miras a la transformación social, un espacio para emprender luchas comunes o como lo dijo Augusto Boal (2002); Un teatro capaz de reflexionar sobre el pasado, transformar el momento presente y de inventar el futuro.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES

La presente investigación se propuso la construcción teórica del Teatro comunitario en torno al juego escénico como herramienta de aprendizaje a partir de interrogantes que generaron objetivos que fueron enfocados hacia la consecución de este propósito. Una vez desarrollada la investigación se presentan las siguientes conclusiones y recomendaciones:

Conclusiones

Para la construcción ontoepistémica del juego escénico se consideraron constructos que tuvieron como punto de partida “el juego” desde la visión teórica de Gadamer (1991) con lo planteado en: La actualidad de lo Bello. Esta teoría base, apoyada en planteamientos de teóricos como Huizinga (2007), Caillois (1986) y a la luz de investigaciones que ofrecen una visión más reciente del tema como la de Gil (2016), Nieva y Martínez (2018), entre otros, se consolida, una vez planteada la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel y su pertinencia en la generación de aprendizajes significativos a partir de la relación con el conocimiento previo, la construcción del juego escénico como estrategia de aprendizaje y constructo fundamental para la generación de la posterior teoría.

La investigación se justificó a partir de las consideraciones emanadas de la línea de investigación a la cual se circunscribe denominada: “Teatro como forma de participación en las comunidades”, línea que se encamina hacia la complejidad de las relaciones conceptuales entre el Teatro como expresión creativa y la participación social. De allí la disertación emprendida a partir de la Teoría de la Acción comunicativa de Habermas y su consideración hacia la relevancia de la autonomía universitaria, puerta que se abrió para exponer el problema el cual expresa la

necesidad de edificar el puente del Teatro comunitario como un espacio para consolidar un intercambio de saberes entre universidades, espacios académicos para las artes y las comunidades.

Se desarrollaron los pasos que conformaron premisas que contribuyeron a forjar el Juego escénico como estrategia de aprendizaje para el desarrollo del Teatro comunitario. El proceso se hizo posible gracias a todas las consideraciones emanadas en el estudio ontoepistemológico y a través de la aplicación metodológica de la teoría fundamentada, proceso de análisis aplicado una vez desarrolladas las técnicas de observación participativa y entrevista a profundidad, de los cuales se generaron constructos que, reducidos en dos categorías principales, dieron origen a una categoría madre que impulsó la construcción teórica de la investigación.

Se generaron constructos teóricos desde los cuales se elaboró una construcción teórica de Teatro comunitario en torno al juego escénico como herramienta de aprendizaje desde la perspectiva de la conformación de una plataforma de intercambio y práctica humana para la transformación social, la cual se construyó como teoría emergente desde constructos como: Impulso de la participación, juego escénico como espacio de aprendizaje, Teatro comunitario como forma de integración colectiva, formación comunitaria y gestión comunitaria como expresión de la cultura. Todo ello en función de interpretar al Teatro comunitario desde la perspectiva de la conformación de una plataforma de intercambio y práctica humana para la transformación social.

Recomendaciones

Es necesario que se impulse desde las comunidades universitarias la construcción de un lugar para el arte y sus especialidades en las comunidades. Constituirse como un espacio prioritario que represente un aporte fundamental para la generación del cambio social en correspondencia con la visión de contribuir a la formación de un ciudadano más sensible, humano, participativo, creativo y generador

de su propia transformación, lo cual resulta obligatorio y necesario en estos nuevos tiempos.

Son muy pocas las experiencias de Teatro comunitario en Venezuela y las escasas manifestaciones que se han venido desarrollando, en vista de la problemática social causada por la situación socio – económica y política que ha enfrentado Venezuela, han ido desapareciendo. Es necesario activar programas que den apertura al desarrollo de esta manifestación artístico - ciudadana con el propósito de contribuir al cambio y a la transformación social que el país requiere.

Emprender una experiencia de Teatro comunitario desde los espacios universitarios debe emprenderse a partir de la investigación – creación. Este debe ser un camino para que desde una Licenciatura, se generen procesos de invención de dispositivos de interacción humana, reflexión y sistematización a través de la escritura académico-creativa, y la socialización de la experiencia y procesos creativos. Hay que emprender estas búsquedas hacia la operatividad de las acciones creativas y de intervención social de estudiantes universitarios, que no es más que la aplicabilidad del oficio desde diferentes flancos: la investigación, el estudio, desarrollo y registro del ejercicio práctico, creación y reflexión de los procesos.

Una construcción teórica como la que se presenta en esta investigación constituye una base para la generación de programas de Teatro comunitario con el propósito de que su impulso, desde las Universidades, encuentren los caminos necesarios para emprender esas bases de desempeño en el que la institución universitaria asuma un compromiso ético en donde se involucren todas las partes. En la integralidad del proceso formativo se encuentra la esencia del espíritu sensible y el conocimiento para hacer posible el desarrollo personal, comunicacional, afectivo y social de los partícipes de una experiencia como esta, mantener la firme intención de avanzar hacia el bienestar de otros y generar las transformaciones necesarias que puedan encaminarse a ejercer el cambio asumiendo responsabilidades en pro de la humanidad.

REFERENCIAS

- Astudillo, J. y Villasante, T. (2016). Participación social con metodologías alternativas desde el sur. Ediciones Abya-Yala. Universidad de Cuenca. Quito, Ecuador
- Aulestia, C. (2013). El Teatro del Oprimido de Augusto Boal como herramienta de intervención social comunitaria Aplicación del laboratorio “Sonido y Ritmo” con mujeres inmigrantes andinas en el Centro de día para mujeres Iberoamericanas. “Pachamama” de la Asociación Candelita de Madrid-España.
- Ausubel, D., Novac, J. y Hanesian, H. (2014). Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo. 2da edición – México. Trillas.
- Benegas, J. y Villasante, T. (2016). Participación social con metodologías alternativas desde el Sur. Universidad de Cuenca, ACORDES. Quito, Ecuador.
- Bidegain, M. (2011). Teatro Comunitario Argentino: Teatro habilitador y re-habilitador del ser social. *Revista de Teatro Español Contemporáneo*, 11-12. Disponible: https://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_8.pdf. [Consulta: 2019, Julio, 18]
- Bosco, C. (2017). Breve historia universal del teatro. Lenguaje dramático. Departamento de extensión cultural. Masterización: Recursos pedagógicos. Cód. 19206-17
- Caillois, R. (1986). Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo. Colección, Fondo de cultura económica, S.A. de C.V. México.
- Carvalho, A. (2010). La contemporaneidad como expresión de un nuevo humanismo. *THÉMATA. Revista de filosofía* Disponible: <http://institucional.us.es/revistas/themata/39/art79.pdf> [Consulta: 2018, Febrero 16]
- Castillo, E y Vásquez, M. (2003). El rigor metodológico en la investigación cualitativa. *Colombia Médica*. Vol.34: 164-167. Cali: Universidad del Valle.
- Cárdenas, R., Ferrón, C. y Montreal, M. (2017). El Teatro Social como herramienta docente para el desarrollo de competencias interculturales. *Revista de Humanidades*, 31 p. 175-194. ISSN 1130-5029

- Cepeda, J. (2013). Estrategias de Enseñanza para el Aprendizaje por Competencias Primera edición. Saltillo, Coahuila, Ciudad de México. México.
- Cruz, P. (2014). El juego teatral como herramienta para el tratamiento educativo y psicopedagógico de algunas situaciones y necesidades especiales en la infancia. (Tesis doctoral, UNED). Disponible: <http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/tesisuned:Educacion-Pcruz/Documento.pdf> [Consulta: 2019, Julio, 18]
- Cuesta, J. (2015). Juego y teatro una propuesta de (RE) gamificación escénica. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Fernández, C. (2015). La potencia en la escena. Teatro Comunitario de Rivadavia: Historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010-2014). Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1170/te.1170.pdf> [Consulta: 2019, febrero, 19]
- Ferro, E. Los proyectos de aprendizaje para el logro de competencias. Rutas del aprendizaje. Biblioteca Nacional del Perú: N° 2013-17803
- Gadamer, H. (1991) La actualidad de lo bello. Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona - Buenos Aires – México
- Gil, M. (2016). El teatro como recurso educativo para la inclusión. Programa de doctorado en investigación transdisciplinar en educación. Universidad de Valladolid. Segovia. España.
- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research. New York: Aldine Publishing Company, Traducción original Floreal Forni Fac. de Ciencias Sociales – Sociología.
- Guba, E. y Lincoln, Y. (1981). Effective evaluation: improving the usefulness of evaluation results through responsive and naturalistic approaches. San Francisco: Jossey-Bass.
- Gutiérrez, A. (2008). Teatro de Tierra: una experiencia de teatro comunitario chileno. Telón de fondo. *Revista de teoría y crítica teatral*. N° 8. (University of Miami, Estados Unidos). Disponible en: <file:///C:/Users/Igor/Downloads/teatro-de-tierra-una-experiencia-de-teatro-comunitario-chileno.pdf>. [Consulta: 2018, Marzo, 13]

- Habermas, J. (2002). El futuro de la naturaleza humana. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona y Editorial Paidós, SAICF. España.
- Habermas (1999). Problemas de legitimación en el capitalismo tardío. De la traducción: Amorrortu editores. Madrid, España.
- Habermas (1992). Teoría de la Acción Comunicativa. Taurus Ediciones. Madrid. España.
- Hernández, R. (2014) Metodología de la investigación. McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V. México.
- Ley Orgánica de Educación (2009). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 5.929. (Extraordinario). Caracas, 10 de diciembre 2007.
- Ley de los Consejos Comunales (2009). Caracas, Venezuela 26 de noviembre de 2009.
- Ley de servicio comunitario del estudiante de educación superior. Reglamento, Universidad de Los Andes. (2005) Primera edición, Gráficas El Portatítulo. Venezuela.
- Marauri, B. (2014). El teatro como herramienta docente. Trabajo de fin de grado. Universidad de la Rioja. España. Disponible en: https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000695.pdf [Consulta: 2019, Abril, 14]
- Marianetti, M. y Quain, P. (2007). Lo educativo en el teatro comunitario. Unidades académicas . Facultad de Periodismo y Comunicación Social . Tesis
- Martínez, I. (2016). Programa de Teatro orientado desde el contexto de servicio comunitario en la Universidad de Los Andes. Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA) ULA. Proyecto: AR-101-16-10-B. Mérida, Venezuela.
- Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales (2014). Fondo editorial de la Universidad Pedagógica Libertador. 4º Edición. Caracas.
- Manual metodológico de la UNESCO (2014). Disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/> [Consulta: 2018, Marzo 16].
- Martínez, I. (2017). El teatro una herramienta de participación comunitaria. Revista CONTRACORRIENTE N° 4. Universidad Politécnica Territorial del Estado Mérida Kléver Ramírez.

- Mead, G. (2008). La filosofía del presente. Editorial Centro de Investigaciones sociológicas. Madrid, España.
- Montero, M. (2012). Psicología social comunitaria. Universidad de Guadalajara. Primera edición. Dirección de publicaciones. Calderón de la barca 280. Sector Juárez. Cp. 44260 Guadalajara. Jalisco. México.
- Morales, D. (2015). La teoría fundamentada (Grounded Theory), metodología cualitativa de investigación científica. *Revista pensamiento & gestión*, 39. Universidad del Norte, 119-146
- Morales, V., Medina, E., Álvarez, N. (2003). La educación superior en Venezuela. Informe a IESALC-UNESCO. Caracas, Venezuela.
- Moreno, A. (2019) Juegos de rol y roles del juego: aproximación antropológica a un club de rol en Barcelona. *Revista de recerca i formació en antropologia*. Universitat Autònoma de Barcelona
- Moreno, E. (2008). El encanto del teatro universitario. [Documento en línea] Disponible: <http://elespectadorvenezolano.blogspot.com/2008/06/el-encanto-del-teatro-universitario.html>
- Nieva, J. y Martínez, O. (2018). Confluencias y rupturas entre el aprendizaje significativo de Ausubel y el aprendizaje desarrollador desde la perspectiva del enfoque histórico cultural de L. S. Vigotsky. *¡Servicio Nacional de Aprendizaje*, Colombia.
- Orsini, H. (2008). “Capítulo I: teatro comunitario”. Disponible en: <http://tcdec.blogspot.com/> [Consulta: 2011, Febrero 16].
- Padrón, J. (2010). La Estructura de los procesos de investigación. Caracas-Venezuela: Universidad Simón Rodríguez Decanato de Postgrado.
- Palella., S., y Martins F. (2006). Metodología de la investigación. Caracas.
- Palmero, M. (2010). La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva. Octaedro, S.L.C/ Bailén, 5 - 08010 Barcelona.
- Pérez, F., Barrios, M. y Brizuela, B. (2014). La participación social y el servicio comunitario del nivel de educación superior: Una hermenéutica desde la perspectiva de su ejecución. *NEXOS Revista electrónica de investigación y postgrado*. Vol. 3, Nº. 1. San Juan de los Morros, Guárico, Venezuela.

- Plan de masificación de las artes y culturas por la paz; programa de masificación del teatro “César Rengifo” (2017). Instrucción Viceministerial N° 01. Ministerio del poder popular para la Educación. Caracas, Venezuela.
- Ponce, M. (2017). Juego, Libertad y Educación. Ediciones de la JUNJI. Colombia.
- Proyecto artístico comunitario UNEARTE (2014) Disponible en: <https://proyectoartisticounearte.files.wordpress.com/2014/03/justificacic3b3n-servicio-comunitario-y-pac.pdf> [Consulta: 2018, Octubre, 17]
- Renoult, N. y B.; Vialaret, C. (2006). Dramatización infantil. Madrid, España. Ediciones Narcea S.A.
- Reyes, A. y Muchacho, K (2011). TEATRO COMUNITARIO: Investigación acerca de la experiencia Teatral vivida en la Comunidad León Droz Blanco, Parroquia San Pedro, Caracas. Depositorio: Saber.ucv.ve
- Reyes, T. (2016). Aplicación de las actividades lúdicas en el aprendizaje de la lectura en niños de Educación primaria. Tesis doctoral. Universidad Nacional abierta / Universidad de Córdoba. Doctorado en Innovación curricular. Isla de Margarita – Venezuela, 2015
- Rivero, I. (2016). El juego desde los jugadores. Quaderns de Filosofia 56. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Enrahonar/article/viewFile/306827/396810> [Consulta: 2018, Febrero 16]
- Rodríguez, G., Gil., F. y García, E. (1999) Metodología de la investigación.
- Rodríguez, M. (2010). La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva. Editorial Octaedro. C/ Bailén, 5 - 08010 Barcelona. España.
- Rojas., B. (2010). Investigación cualitativa. Caracas.
- Romero, Néstor. (2010). Análisis crítico del modelo pedagógico de las universidades venezolanas *Revista Venezolana de Gerencia*. Maracaibo jun. 2010 Disponible: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-99842010000200008 [Consulta: 2018, Marzo 25].
- Rudin, E. (2014). Teatro. Conceptos básicos para su análisis. Universidad de Friburgo | curso de teatro hispanoamericano. Disponible en: <file:///C:/Users/Igor/Downloads/Teatro%20Conceptos%20b%C3%A1sicos%20para%20su%20an%C3%A1lisis.pdf> [Consulta: 2018, Marzo 25].

- Siedler, Clarice. (2013). Investigación de los procesos comunicacionales que atraviesan el teatro comunitario. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38348>[Consulta: 2018, Marzo 16].
- Peña, I., Vanegas, J., Sierra, A. y Núñez, M. (2018). *ED. Revista electrónica*. Vol.5 No.2 Disponible en: <file:///C:/Users/Igor/Downloads/84-257-1-PB.pdf> [Consulta: 2019, Marzo 22].
- Reyes, M. (2015). Influencia del juego en el desarrollo integral de los niños de la unidad educativa Cleopatra Fernández de Castillo, de la ciudad de Machala, periodo 2014 – 2015. Tesis doctoral. Universidad Técnica de Machala Unidad Académica de Ciencias Sociales. Carrera de Educación inicial y Parvularia. Machala. Ecuador.
- Rivero, I. (2016). El juego de los jugadores. Universidad Nacional de Río Cusarto. Enrahonar. Quaderns de Filosofia 56, 2016 49-63
- Silva, S. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista de investigación .desarrollo e. Innovación*, 7(1), 49-61. Disponible en: [file:///C:/Users/Igor/Downloads/La_investigacion-creacion_en_el_contexto_de_la_for%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Igor/Downloads/La_investigacion-creacion_en_el_contexto_de_la_for%20(1).pdf) [Consulta: 2019, Marzo 22].
- Solares, B. (2019). La teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas: tres complejos temáticos. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. Disponible en: DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1996.163.49649> [Consulta: 2019, Septiembre, 22].
- Tashakkori, A., & Teddlie, C. (2010). *Handbook of mixed methods in social and behavioral research* (2nd Edition). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Tomasini, E. (2010). Un viejo pensador para resignificar una categoría psicosocial: George Mead y la socialización. *Athenea Digital* - núm. 17: 137-156 Disponible en: <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=53712938008> [Consulta: 2018, Marzo 22].
- Vargas, C. (2015). El juego en el aprendizaje. *Revista Vinculando*. Disponible en: <http://vinculando.org/educacion/juego-en-aprendizaje.html> [Consulta: 2019, Octubre 16].
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de Investigación cualitativa*. Editorial Gedisa, S.A. Impreso por Publidisa. España.

Veites, M. (2016). Augusto Boal en la educación social: del teatro del oprimido al psicodrama silvestre. *Foro de Educación*, 13(18), pp. 161-179. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14516/fde.2015.013.018.009> [Consulta: 2019, Octubre 30].

Vieites, M. (2016). *Teatro y comunicación. Un enfoque teórico*. Escuela Superior de Arte Dramático de Galicia

Villegas, D. y Castillo, N. (2011). La responsabilidad social y el servicio comunitario en la educación universitaria / social. *Revista científica digital del centro de investigación y estudios gerenciales* (Barquisimeto - Venezuela)

ANEXOS



**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO DE MEJORAMIENTO PROFESIONAL
DEL MAGISTERIO
DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**



ANEXO A

**CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO COMO
JUEGO ESCÉNICO Y ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE**

Autor: Igor Martínez

Tutor: Doctora. Malena Andrade

Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es conducida por PROFESOR IGOR R. MARTÍNEZ R. cursante del Doctorado en CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto de Mejoramiento Profesional del Magisterio Extensión Mérida. La meta de este estudio es:

Generar un modelo teórico que interprete al Teatro comunitario como un puente formativo y de participación a través del cual el juego escénico sea plataforma de intercambio y práctica humana para la transformación social.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista. Esto tomará aproximadamente ____20____ minutos de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los

de esta investigación. Sus respuestas al cuestionario y a la entrevista serán codificadas usando un número de identificación y por lo tanto, serán anónimas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se destruirán.

Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde se le agradece su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por IGOR RAPHAEL MARTÍNEZ REBOLLEDO.

Me han indicado también que tendré que responder cuestionarios y preguntas en una entrevista, lo cual tomará aproximadamente 6 minutos.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informado de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a _____ al teléfono _____.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a _____ al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

(en letras de imprenta)



**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO DE MEJORAMIENTO PROFESIONAL
DEL MAGISTERIO
DOCTORADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**



ANEXO B

**CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN
TORNO AL JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE**

Autor: Igor Martínez

Tutor: Doctora. Malena Andrade

Guión de Entrevista dirigida a los Docentes

Instrucciones

Estimado Profesor(a), la presente entrevista tiene como finalidad recolectar la información necesarios para desarrollar el proyecto de tesis doctoral titulado: CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL TEATRO COMUNITARIO EN TORNO AL JUEGO ESCÉNICO COMO ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE, considerando el valioso aporte de su experiencia como docente solicito su colaboración para que responda con objetividad y sinceridad a las preguntas que se formulan a continuación:

	ASPECTOS A EXPLORAR EN LA ENTREVISTA
A	Juego escénico
1	¿Cómo define usted el teatro comunitario dentro de la especialidad de Actuación? Explique detalladamente.
2	¿Cree usted que existe la necesidad de que el teatro comunitario esté insertado como programa dentro de la Licenciatura en Actuación? Explique al respecto.

3	¿Qué relación existe entre el juego escénico y el teatro comunitario? Explique detalladamente.
4	¿Cree usted que la Escuela de Artes Escénicas tiene los recursos disponibles para la aplicación de un programa de teatro comunitario? Describa la situación.
5	¿De qué manera el teatro comunitario abre espacios para la formación, reflexión, comunicación y trabajo colectivo? Explique.
6	¿De qué manera el teatro como estrategia pedagógica aporta estrategias a una experiencia de teatro comunitario? Explique detalladamente.
B	Estrategias de Aprendizaje
7	¿Qué estrategias de aprendizaje utiliza en el proceso educativo de las artes escénicas en su praxis diaria? Explique detalladamente.
8	En una intervención de teatro comunitario ¿Es indispensable el uso de estrategias de aprendizaje? SI___ NO___ Explique.
9	¿De qué manera la actuación y sus estrategias de aprendizaje contribuyen en la transformación y bienestar del ser humano? Explique detalladamente.
10	¿Cómo se ve usted como profesor universitario de artes escénicas en una experiencia de teatro comunitario? Descríbela en detalle.