



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA ESPECIAL DE LICENCIATURA EN ARTES

TEATRO MUSICAL Y EDUCACIÓN:

UNA APROXIMACIÓN DEL TEATRO MUSICAL COMO HERRAMIENTA
FORMATIVA DE HABILIDADES SOCIOEMOCIONALES, DESDE LA
EXPERIENCIA DE ADOLESCENTES DEL TALLER DE TEATRO MUSICAL DEL
LICEO BICENTENARIO ITALIA

Estudiante:
Macarena Uzcategui Reyes

Profesor Guía:
Guillermo Becar Ayala

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo
Cristiano para optar al grado académico de Licenciada en Artes.
Santiago de Chile

2021

©2021, Macarena Uzcategui Reyes

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su(s) autor(a/es).

DEDICATORIA

A mis estudiantes, desde lo profundo de mi corazón, por haberme enseñado tanto y colmarme de alegría. Sin ellos, este escrito no tendría ningún sustento, ningún sentido, ninguna razón de ser.

En especial a Marti, Benja, Lily, Cony B, Marianela, Feña, Oli, Mati, Tomi y Damián.

Por ellos y para ellos, se los dedico con todo mi amor.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a mi profesor guía Guillermo Becar, por darme total libertad de creación en este escrito, por su flexibilidad y paciencia. A su ayudante, Antonia Maureira por ser tan oportuna con sus respuestas y comentarios.

A mis queridas profesoras, que además de tener un profundo compromiso con el teatro, lo tienen con la pedagogía, lo que me entregó un ejemplo de cómo quiero ser como profesional y ser humano formador de otros seres humanos. Muchas gracias Claudia Cattaneo, María Catalina Villanueva e Iria Retuerto, por su ejemplo, dedicación y amor con mi proceso de aprendizaje.

Quiero agradecer especialmente a mi maestra Veronica García-Huidobro, por esa conversación que cambió mi vida, por su constante apoyo, por su generosidad y ejemplo. Sin duda el mundo es mejor contigo en él.

Así también mi más profundo agradecimiento a Teresa Lagos por su confianza en mi trabajo, por alentarme a recorrer este camino y apoyarme en todo lo que le ha sido posible. Por su visión educativa y principalmente por dignificar el arte como medio de aprendizaje.

A mi mamá por siempre creer en mí, en mi trabajo y mis capacidades. Por amarme incondicionalmente y demostrármelo con toda la ternura del universo. A mi papá por darme su ejemplo de perseverancia y trabajo, por mostrarme que uno es capaz de cambiar y enfrentar desafíos con toda la fortaleza que ellos requieren. A la Marcy, mi hermana mayor, por estar incondicionalmente a mi lado, apoyándome en todos los sentidos posibles, con su amor, rigor, ternura y consejo; sin ella este camino hubiera sido muy difícil. Al Nico, mi hermano menor, por su ternura y amor y por recordarme siempre que soy una chingona.

Quiero agradecer profundamente a mi amado Pablo. Gracias mi amor por ayudarme a ver quién soy y sacar lo mejor de mí, por mirarme con los ojos del amor y nunca dudar de que lo puedo hacer. Por tu confianza, amor y respeto en todos mis procesos, por acompañarme y poner todos los recursos posibles a mi disposición para lograrlo. Sin ti este camino no hubiera sido posible. Gracias por darme la confianza de lograrlo.

A mis amados hijos que me motivan a ser mejor ser humano, por su paciencia y solidaridad.

Gracias por esperar a que mamá termine de estudiar para jugar.

A mis amigos Rebe, Ale, Absa y Mabe por siempre estar para mí, recordándome quien soy, lo que puedo hacer y ayudándome a hacerlo.

A mis amigas de este proceso académico, Mane, Pili, Morita y Viannis, que fueron las mejores compañeras de camino. Fueron fortaleza, risas, amor y aguante en este aprendizaje.

Finalmente quiero agradecer al espacio que motivó este recorrido, LBI Musicals. Un espacio de felicidad que está construido con el amor y cuidado de cada uno de sus integrantes.

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	III
AGRADECIMIENTOS	IV
TABLA DE CONTENIDOS	VI
INTRODUCCIÓN	9
1. CONTEXTO INTRODUCTORIO	10
1.1 Antecedentes	10
1.1.1 Definición de teatro musical	10
1.1.2 Inicios del teatro musical en Estados Unidos	11
1.1.3 Teatro musical como actividad extracurricular	17
1.2 Planteamiento del problema	19
1.3 Justificación del problema	20
1.4 Pregunta de investigación	22
1.5 Objetivo General	22
1.6 Objetivos Específicos	22
2. MARCO TEÓRICO	24
2.1 Teatro musical	24
2.1.1 Teatro musical en Chile	28
2.2 Teatro musical y educación	31
2.2.1 Teatro musical en educación secundaria	36
2.2.2 Teatro musical en educación media en Chile	38
2.3 El teatro musical como herramienta formativa de habilidades socioemocionales en el cerebro adolescente	43
3. MARCO METODOLÓGICO	52

3.1 Enfoque	52
3.2 Tipo de investigación	52
3.3 Definición de la muestra	53
3.4 Unidad de análisis	54
3.5 Técnica de recolección	54
3.6 Técnica de análisis	55
4. ANÁLISIS	57
4.1 Aproximación a una caracterización del teatro musical en contexto educacional	
4.2 Consolidando el espacio de práctica. Sesiones de montaje/ensayo	63
4.2.1 Comienza el montaje	66
4.2.2 Ejemplo de sesión en LBI Musicals	68
4.2.2.1 Tabla de sesión por tiempo de entrenamiento	69
4.3 Revisar la práctica de teatro musical como herramienta formativa del desarrollo de habilidades socioemocionales, en una experiencia chilena acotada, desde una práctica artística en la adolescencia	72
4.3.1 Biografía de LBI Musicals, del Liceo Bicentenario Italia	72
4.3.2 La adolescencia desde la mirada de los participantes del taller de teatro musical, LBI Musicals	74
4.3.3 El taller de teatro musical como un espacio seguro, de confianza y control de emociones	79
4.3.4 Desarrollo de habilidades socioemocionales en el taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, para hoy y para la vida	85
5. CONCLUSIONES	97

6. BIBLIOGRAFÍA	101
7. ANEXOS	108
7.1 Anexo 1: Entrevista N° 1	108
7.2 Anexo 2: Laboratorio del recuerdo	133
7.3 Anexo 3: Espacio de diálogo	140
7.4 Anexo 4: Imágenes Laboratorio del recuerdo y Espacio de diálogo	197

INTRODUCCIÓN

La presente investigación nace de la inquietud de establecer la importancia de la práctica de teatro musical en la etapa adolescente. Se pretende exponer la importancia que tiene el teatro musical como herramienta formativa en la experiencia de adolescentes que han participado de esta práctica artística.

Tomando en cuenta lo anterior es que se busca establecer en esta investigación, cómo, a través de la participación del taller de teatro musical que imparte el Liceo Bicentenario Italia, los adolescentes de entre 12 a 19 años, desarrollan habilidades socioemocionales. Para ello es que intentaremos caracterizar el teatro musical en contexto educacional, observar la metodología utilizada en el espacio anteriormente mencionado y determinar los beneficios del teatro musical en el desarrollo de habilidades socioemocionales en la adolescencia, entendiendo dicha práctica artística como una herramienta formativa de esta experiencia chilena acotada.

Los datos que se utilizarán para indagar en lo mencionado anteriormente, se pretenden visibilizar a través de entrevistas, laboratorios y espacios de diálogo que contarán con la participación de adolescentes pertenecientes y egresados del taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia y con experiencias de especialistas en educación que se relacionan con proyectos de teatro musical en contextos educacionales.

De los instrumentos mencionados anteriormente se pretende desprender datos que se contrastarán con la visión de autores especializados en la materia, para poder desarrollar la hipótesis de cómo el hacer teatro musical en la adolescencia influye en el desarrollo de habilidades socioemocionales.

1.CONTEXTO INTRODUCTORIO

La presente investigación abordará la importancia de la práctica de teatro musical en adolescentes (12-18 años) que han participado (y participan) activamente en el taller LBI Musicals del Liceo Bicentenario Italia, desde sus experiencias, testimonios y percepciones.

1.1Antecedentes

1.1.1Definición de Teatro Musical

Para establecer una definición de Teatro Musical que nos permita comprender la amplitud de esta disciplina, tomaremos la perspectiva de Patrice Pavis (1998), que lo define de la siguiente manera: “El Teatro Musical es un vasto taller donde son experimentadas y probadas todas las relaciones imaginables entre los materiales de las artes escénicas y musicales”(p. 458). Esta definición permite establecer que en el Teatro Musical existe una variedad de disciplinas que interactúan entre sí.

Otra definición relevante de mencionar la propone el director teatral, escritor y educador británico, Julián Woolfrod (2012) que afirma “voy a definir un Musical como una presentación teatral donde el contenido de la historia se transmite a través del texto, música y movimiento en una manera integrada que crea un todo unificado”(p. 5).¹

¹ Traducción libre: I define a musical as a theatrical presentation where the content of the story is communicated through speech, music and movement in an integrated fashion to created a unified whole.

De esta definición podemos inferir que la historia se cuenta a través de la conjugación de distintas disciplinas. Al referirse a un todo unificado denota la participación de un otro que colabora con la experiencia y el resultado final.

1.1.2 Inicios del Teatro Musical en Estados Unidos

En Estados Unidos, específicamente en Nueva York, desde fines del siglo XIX, los espectáculos de variedades comienzan a formar parte de la vida de los neoyorquinos. Estos espectáculos ofrecían, por muy poco dinero, una cantidad de actos de toda índole que principalmente basaban la experiencia del espectador en divertimento. No eran de gran contenido, solo lograban mostrar curiosidades, por lo que cualquier persona que pudiera hacer algo llamativo, podía ser parte del show.

Entrando en el siglo XX aparece en la escena Florenz Ziegfeld, uno de los productores más importantes de Broadway, quien, recién llegado de Europa e inspirado en el Folies Bèrgere de París, instala en Nueva York el Ziegfeld Follies. “Lo llamó simplemente *Follies Zigfield Revue*, tomó el francés *Folies Bèrgere* y lo americanizó con canciones, bailes y scketches”² (Dupre, J., Kantor, M. & Rosenthal, S, 2004).

En estos espectáculos la mayoría del elenco eran mujeres que bailaban, cantaban y presumían de una particular belleza americana.

Por otra parte, la inmigración de principios del siglo XX en Estados Unidos, recibe una importante influencia de comunidades extranjeras quienes van formando la cultura popular del país.

² Traducción libre: Call simply the Follies Zigfield revue took the french Folies Bèrgere and made it american with songs, dance and comedy scketches.

Para el nacimiento del teatro musical existen dos comunidades que juegan un papel importante en la creación y continuidad del género: la comunidad judía y la afroamericana.

La comunidad afroamericana hace su aporte desde lo musical incorporando a la cultura de ese entonces el jazz, el góspel, el blues y Ragtime y la comunidad judía por otra parte trae consigo el teatro Idish, “obras cantadas, actuadas y bailadas donde muchas veces se hablaba de la problemática de estos recién llegados y se usaba como forma de bienvenida a los que llegaban para entretener y a la vez para motivarlos en esta nueva y difícil vida” (Brian, 2020. *Seminario La Historia del Musical*).

La comunidad afroamericana llega a Broadway en el año 1921, con *Shuffle Alone*, montaje que pone en escena a un elenco completo afroamericano, con 504 representaciones.³ Si bien, no logra el impacto en el género como tal, fue muy importante para visibilizar la comunidad artística afroamericana en los escenarios de Nueva York, especialmente en los de Broadway e influenciar a compositores y coreógrafos con los estilos musicales y bailes que esta comunidad poseía.

En 1927, Ziegfeld estrena *Show Boat*. El historiador teatral Miles Kreuger afirma que “la historia del Teatro Musical americano está simplemente dividida en dos eras antes de *Show Boat* y después de *Show Boat*”⁴ (Dupre, J., Kantor, M. & Rosenthal, S, 2004).

Ziegfeld en un mensaje que envía al tenor Harry Fender, luego que el escritor Oscar Hammerstein II y el compositor de la obra, Jerome Kern, le mostraran el primer acto de dicho musical dice:

La otra noche escuché el primer acto de *Show Boat* y la música de Jerome Kern. Esta es la mejor comedia musical que he tenido la fortuna de adquirir; se ve

³ Kendrick, Musical Theater History, p.192.

⁴ Traducción libre: the history of the american musical theater is divided quite simply in two eras, everithing before Showboat and everithing after Showboat.

maravillosa, y dos de los personajes son los más grandiosos que jamás hayan escrito. No sé si tú leíste *Show Boat* de Edna Ferber, pero el amante del juego es un papel que creo que tú podrías interpretar... Este espectáculo es la oportunidad de mi vida, y es una de esas oportunidades que se dan una vez en la vida.⁵

Este espectáculo contaba con un formato parecido a lo que hoy conocemos como teatro musical y sin duda marca un hito en la historia del teatro musical americano.

Con la llegada de la depresión económica de la década de los 30, las temáticas de *broadway* experimentan un cambio y comienzan a mostrar el descontento de las personas viviendo en situaciones precarias debido al panorama.

En 1942 Richard Rodgers, compositor musical, se comunica con Oscar Hammerstein II, escritor de *Show Boat*, para adaptar una obra que se trataba de vaqueros y ranchos y convertirla en musical, “el resultado de esta adaptación aseguró una nueva era en el teatro musical” (Dupre, J., Kantor, M. & Rosenthal, S, 2004).⁶

Oklahoma, se estrena en 1943 teniendo un éxito nunca antes visto. Agnes De Mille, coreógrafa del show, propone una nueva forma de incorporar la danza en el espectáculo, ya no solo como entretenimiento, sino como parte de la narración de la historia. Por primera vez se monta un musical con los elementos integrales que hoy podemos encontrar en el género.

Oklahoma estuvo por 5 años en cartelera, pasando las 800 representaciones, un nuevo récord para la época y volviéndose parte de la identidad americana.

⁵Traducción libre : Last night I heard the first act of the *Show Boat*, and Jerome Kern's music. This is the best musical comedy I have ever been fortunate to get hold of; it looks wonderful, and there are two of the greatest parts that have ever been written. I don't know if you have read the *Show Boat* by Edna Ferber, but the gambling lover is a part I think you can play.... This show is the opportunity of my life and is an opportunity that comes once in a lifetime. Recuperado de

https://www.goodspeed.org/My%20Files/Guides/Prodrum%20Notes/Show_Boat_Program_Notes.pdf

⁶ Traducción libre: the resulting show assured in a new era in musical theater.

“*Oklahoma* fue señalado como el comienzo de una época, cuando las historias conmovedoras, divertidas, dramáticas y bien elaboradas, se convierten en el elemento esencial del teatro musical de Broadway” (Dupre, J., Kantor, M. & Rosenthal, S, 2004).⁷

A partir del suceso de *Oklahoma*, las historias en el teatro musical pasan a ser muy importantes. Los escritores y compositores pierden el miedo de abordar temas complejos. Es así como el género comienza a ser un agente de reflexión social y política.

Broadway económicamente crecía, no había salas vacías y los espectáculos comenzaron a llevarse a la pantalla grande. En los años cincuenta y sesenta hay una bonanza creativa y nacen importantes espectáculos que reconocemos hasta el día de hoy como *My Fair Lady*, *The Sound of Music*, *West Side Story*, que contaba con una propuesta coreográfica de Jerome Robbins, donde la acción de la escena ocurre con el movimiento. La coreografía, sin texto alguno, se encarga de la narración. Ese elemento, era una nueva mirada que la danza incorpora al espectáculo. En *The Fiddler on the Roof*, por primera vez la comunidad judía, a pesar de la gran cantidad de exponentes involucrados en los espectáculos de Broadway, muestra sus tradiciones. *Cabaret* y *Hair*, nacen como reacción a lo que estaba ocurriendo en el país con la guerra de Vietnam, incorporando elementos provocadores para la época. Es la primera ópera rock de Broadway.

Los años setenta fueron más complejos para la escena, debido a la recesión hubo una baja en la venta de entradas y eso tuvo como consecuencia el montar espectáculos más pequeños. Los compositores empezaron a crear espectáculos de concepto, donde nace el llamado musical conceptual.

⁷ Traducción libre: *Oklahoma* signaled to the beginning of a time when a well-crafted story poignant funny or dramatic became the essential element of the Broadway musical.

En estos años empiezan a variar las temáticas y la revolución sexual comienza a plasmarse en los escenarios, especialmente con uno de los coreógrafos más reconocidos de la escena, Bob Fosse que “con su perfeccionismo de la estética de la mujer revoluciona la escena trayendo un estilo de baile de hombres y mujeres que desbordan sensualidad y sexualidad en las tablas” (Brian, 2020. Seminario *La Historia del Musical*).

Dentro de las creaciones más conocidas de Fosse se encuentran *Pippin* y *Chicago*.

A *Chorus Line* de Michael Bennet, aparece en la escena Teatral musical en 1975. Fue el espectáculo de concepto más exitoso de la época quedándose en cartelera por 15 años ininterrumpidos. El espectáculo se basó en un experimento que el director y coreógrafo hizo con sus pares.

En los años setentas y ochentas, la zona de los teatros en Broadway, se vuelve muy peligrosa, abundaba la delincuencia y prostitución y la escena teatral, va perdiendo espacio, convirtiéndose los teatros en cines donde exhibían pornografía. Gerald Schoenfeld afirma que “Esta zona en los setenta era una alcantarilla, esta zona era la guardia de la pornografía, la prostitución, los delitos graves, el tráfico de drogas”⁸ (Dupre, J., Kantor, M. & Rosenthal, S, 2004).

En la década de los ochenta Cameron Mackintosh, productor inglés, ve el potencial de la zona y decide fomentar los espectáculos de Broadway a través del turismo, montando mega espectáculos, con elementos llamativos y que sorprendieran por su gran producción. La conocida “Invasión Británica de Broadway”, se transformó en el repunte del teatro musical de la época, convirtiéndose en iconos del teatro musical a dichas producciones. Cameron Mackintosh es el responsable de los montajes con más representaciones a lo largo

⁸ Traducción libre: This area in the seventies was a sewer, this was the den of pornography, prostitution, felony crime, drug dealing.

de la historia del teatro musical: *Cats*, estrenado en 1982, *Les Misérables* estrenado en 1987, *The Phantom of the Opera* estrenado en 1988 y *Miss Saigón* estrenado en 1991.

Todo ese periodo fue de recuperar el espacio y una vez que el Teatro Muscial recupera popularidad gracias al turismo, Disney se interesa por convertir la zona en un espacio familiar, por lo que trabaja con el alcalde de Nueva York de ese entonces Rudolph Giuliani, quien encabeza la controvertida “Cleaned up” erradicando de la zona no solo la delincuencia y prostitución, si no que a las personas que trabajaban en semáforos y a las personas en situación de calle.

Bajo este nuevo entorno, Disney monta su primer musical teatral, *La Bella y La Bestia*, en el año 1993 teniendo un gran éxito tanto en la crítica como en audiencia. Este hito es el comienzo del posicionamiento de Disney en el Teatro Musical, que hasta hoy sigue vigente como una de las más grandes industrias instaladas en Broadway. *El Rey León* es uno de sus musicales con más representaciones y reproducciones hechas alrededor del mundo, estrenada en 1997 y que se mantiene en cartelera hasta el día de hoy.

En los 2000 se abren espacios para todo tipo de propuestas, vuelve el humor al Teatro Muscial con *The Producers* que instala un estilo de hacer humor en el género. Algunas producciones que siguen el estilo son *The Book of Mormon*, *Avenue q*, *Something Rotten*.

En el año 2003 se estrena *Wicked* que se instala en la cartelera con la misma importancia con la que los británicos llegaron a Broadway, siendo una de los espectáculos de Teatro Musical más vistos y reproducidos en el mundo.

En esta época nacen también los musicales llamados Jukebox, donde utilizan canciones de grupos o solistas conocidos para armar una historia. Este tipo de musicales vienen con una influencia directa del West End de Londres. El primero en cobrar importancia, hecho en Estados Unidos, fue *Jersey Boys* en el año 2005.

En el año 2015 se estrena Hamilton, uno de los últimos hitos de Broadway, donde el latino Lin-Manuel Miranda se encarga de mostrar una nueva forma de hacer teatro musical y de proponer un estilo moderno en la composición musical.

Según The Broadway League, el número de asistentes que visitan anualmente Broadway y asisten a un espectáculo de teatro musical, supera los 14 millones de personas. El 19% de los asistentes son extranjeros, lo que convierte a esta industria en uno de los atractivos culturales de influencia mundial, no sólo en cuanto a lo cultural, si no que al modo de replicar la disciplina en el resto del mundo (The Broadway League, <https://www.broadwayleague.com/home/>).

El teatro musical de Broadway ha sido reproducido de manera global, compartiendo las bondades del género con millones de personas cada año; con mucha fuerza en el área de entretenimiento y más recientemente en espacios educativos.

1.1.3 Teatro musical como actividad extra curricular

En el panorama mundial es posible identificar experiencias como las acontecidas en países, por ejemplo, como Estados Unidos donde las escuelas secundarias cuentan con diferentes instancias de desarrollo para los estudiantes, tanto artísticas como deportivas. Una de estas instancias es el teatro musical. La escuela compra la licencia de los espectáculos de Broadway para poder montarlos en formato escolar. Estas licencias tienen un precio diferenciado para establecimientos educacionales. Este antecedente da cuenta de un afán desde ambos lugares, Broadway y la Educación, de poner en valor la práctica de teatro musical como herramienta formativa en estudiantes secundarios. Si bien no todas las escuelas

cuentan con esta práctica, investigaciones al respecto afirman que las escuelas que la adoptan, lo hacen para potenciar habilidades artísticas, socio emocionales y colaborativas.

En *Musical Theatre in Secondary Education: Teacher Preparation, Responsibilities, and Attitudes*, tesis doctoral de Debra jo Davey (2010) cita a:

Leist (1958) [que] enfatiza en la disciplina y el esfuerzo cooperativo necesarios para presentar un musical como parte de una experiencia que no está disponible en una sala de clase tradicional. Él valora el trabajo puesto en los shows como desarrollo del carácter del estudiante, autosuficiencia, y equilibrio (p.81)⁹

También, es posible observar lo sucedido en España, en donde dentro de sus actividades extra curriculares cuentan con talleres de teatro musical, sin embargo, algunos centros educativos han decidido implementar el teatro musical como herramienta formativa dentro del currículum establecido. Los beneficios de esta práctica son tan notorios que investigaciones de distintas universidades indican que la práctica de teatro musical debería incorporarse al currículum formal, por la cantidad de beneficios que trae para los estudiantes.

Un ejemplo de esto es Lóva, una adaptación del proyecto *Creating Original Opera*. Esta organización se ubica en Madrid y apunta al trabajo cooperativo que convierte “el aula de primaria en una compañía de ópera y realiza una representación a final de curso” (Perez-Aldeguer. 2013.p.23) donde todos los espacios son gestionados por estudiantes.

Por su parte, en Chile, hay colegios que abordan esta práctica, sin embargo, como el género no se ha estudiado en profundidad en este territorio, es esperable ver que se pierda la

⁹ Traducción libre: Leist (1958) emphasized the discipline and group cooperative effort needed to present a musical as a part of the experience not available in the traditional classroom. He praised the work of putting on shows as developing student character, self-reliance, and poise.

oportunidad de trabajar desde el rigor que requiere esta disciplina. Otra variable importante de mencionar es el acceso al material de trabajo. Las licencias son difíciles de adquirir por el costo elevado que tienen y la escasez de presupuesto para este tipo de proyectos, impiden hacer la inversión importante que requieren.

Otro dato importante de lo que sucede en Chile es que no todas las escuelas públicas tienen acceso a este tipo de programas, en su mayoría, estas instancias, se desarrollan en colegios particulares.

1.2 Planteamiento del Problema

La escasez es un tema recurrente cuando abordamos el teatro musical en educación, a pesar de que la práctica se encuentra inserta en espacios educativos hace más de 60 años. Aun así las investigaciones disponibles que profundizan en el tema, nos hablan de los beneficios de tener este tipo de práctica incluida en establecimientos educacionales como herramienta formativa. Una de las investigaciones que ligan la práctica de teatro musical con la educación escolar menciona que:

Los efectos del teatro musical en estudiantes son significativos y parecen permear la literatura con seis temas en general [...] (a) por qué el teatro musical es bueno para la educación; (b) reacciones de los estudiantes hacia el teatro musical; (c) la notoriedad que los estudiantes reciben como parte de un programa de teatro musical; (d) el atractivo que trae el teatro musical para estudiantes, profesores y audiencia; (e) la maduración social como resultado del proceso en los participantes; y (f) el sentido de pertenencia de los estudiantes de algo más grande que ellos mismos cuando forman parte de un proceso de teatro musical (Cook, 2010, p. 51).¹⁰

¹⁰ Traducción libre: The effects of musical theater on students are significant and seem to permeate the literatura using six general themes [...] (a) why musical theater is good for education; (b) student reaction to musical theater; (c) The notoriety students receive as part of a musical theater programme; (d) the appeal musical theater carries for students; (e) students' social maturity as a result of participation in the process; and

En la misma investigación se hace énfasis en los beneficios de la práctica en varias dimensiones del estudiante y de la comunidad educativa. Es por este motivo que toma relevancia la profundización en el estudio de la práctica de teatro musical en adolescentes, ya que, a pesar de existir poca literatura al respecto, la que existe aborda esta práctica como una herramienta privilegiada para profundizar en el desarrollo socio-emocional de los estudiantes. Según Cook (2010) “en ninguna otra disciplina se les pide a los estudiantes que participen en una variedad de tareas como en la artes teatrales, mientras que al mismo tiempo desarrollan las habilidades necesarias para todas las áreas de la vida” (p.51).¹¹

En Chile, la práctica de teatro musical en las escuelas es poco habitual, lo que confirma la problemática de esta investigación, que guarda relación con una falta de atención a la práctica del teatro musical como herramienta formativa dentro de los establecimientos educacionales, restándole importancia a los efectos de dicha práctica, en adolescentes. Esta investigación pretende establecer que la práctica de Teatro Musical proporciona dichos espacios y que genera un movimiento a nivel socio-emocional en quienes la practican.

1.3 Justificación del Problema

“El desarrollo del musical como género en Chile, ha sido un área de nuestra historia teatral que no ha sido totalmente abordada, y los mejores intentos que existen provienen de la musicología más que de la historiografía del teatro” (Garrido, 2018, p.14).

(f) students' sense of being part of something bigger than themselves when part of musical theater process (Cook, 2010, p.51)

¹¹ Traducción libre: In no other discipline are students asked to participate in such a variety of tasks in the theatrical arts, while concurrently developing skills needed for all areas of life (Cook, 2010, p.51).

Tomaremos las palabras de Julio Garrido Letelier para exponer el poco desarrollo que ha habido en la historia de nuestro país con respecto al Teatro Musical y de lo poco que se ha abordado desde la mirada Teatral. Tomando esto como antecedente, podríamos deducir la nula exploración del género como herramienta formativa en Chile.

En el ámbito profesional es un género que no posee casas de estudio formales especializadas, por lo que podemos inferir que no ha sido explorado en todas sus dimensiones. Marietta Santi (2013) comenta acerca de la poca valoración del género en Chile: “Ha habido, por distintas razones históricas y desde las escuelas, un menosprecio al musical por considerarlo un mero entretenimiento. Pero también puede ser un estupendo vehículo transmisor de ideas: “Cabaret” por ejemplo, tiene un texto bastante político” (s.p.). Bajo la mirada de la escasez, creemos necesario poder investigar acerca de las dimensiones de esta disciplina en la educación, ya que en investigaciones que pudimos encontrar acerca de los efectos de la práctica del teatro musical en estudiantes secundarios, en países como Estados Unidos y España, reflejan resultados coincidentes al respecto y aseguran que la práctica de esta disciplina genera un desarrollo socio-emocional en los estudiantes que la practican. Este desarrollo socioemocional es una herramienta importante a la hora de establecer relaciones sociales, laborales, educacionales, etc. por lo que, si todos tuviéramos acceso a dicho desarrollo, estaríamos frente a una herramienta que reduce la brecha entre estudiantes en cuanto a habilidades comunicativas; desde la interacción con otro en el cotidiano, pasando por la interacción en espacios institucionales y la interacción con el mundo interno.

El teatro musical es una disciplina que en Chile, no ha tenido la oportunidad de profundizar en ningún área donde pudiera suscribirse: artística y educacional, por lo que se hace necesario hacer crecer la literatura al respecto, sobre todo si los proyectos de teatro

musical comienzan a insertarse en establecimientos educacionales, tal como hemos visto, está pasando en la educación privada y con menor frecuencia en la educación pública. Esto hace que esta investigación sea un aporte al desarrollo de la disciplina, en cuanto a la exploración de la misma en términos formativos.

1.4 Pregunta de Investigación

La pregunta principal que se pretende responder con esta investigación es: ¿Cómo, por medio de la práctica de teatro musical, los adolescentes participantes de LBI Musicals, taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, desarrollan habilidades socioemocionales?

1.5 Objetivo General

Por ello, el objetivo general de esta investigación consiste en: Visibilizar la práctica de Teatro Musical en los adolescentes participantes de LBI Musicals, en el desarrollo de habilidades socioemocionales.

1.6 Objetivos específicos

Para ello, se han planteado los siguientes objetivos específicos:

1. Indagar en una caracterización del teatro musical en contexto educacional.
2. Observar la metodología de la práctica del taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia.

3. Determinar los beneficios del teatro musical en el desarrollo de habilidades socioemocionales en la adolescencia, entendiendo dicha práctica artística como una herramienta formativa en una experiencia chilena acotada.

2. MARCO TEÓRICO

Para poder situar los límites de esta investigación y poder establecer la importancia de la práctica del teatro musical en adolescentes del Liceo Bicentenario Italia, participantes de LBI Musicals, es que se abordará el desarrollo del aprendizaje y enseñanza del género teatral - musical en el marco de la educación formal regida por el currículo nacional, en una experiencia acotada. También se explorarán investigaciones que den cuenta de experiencias similares a nivel internacional. Otra arista que apoyará esta investigación será el funcionamiento del cerebro adolescente, bajo la mirada de tres especialistas en el tema, con el fin de desarrollar la importancia de la práctica de teatro musical sobre el desarrollo cognitivo, social y emocional.

2.1 Teatro Musical

El teatro musical es una disciplina que incluye música, danza y teatro. Según Marcer y Bortemeu (2009), “se podría decir que es el arte de explicar historias a través de la música o que es un espectáculo teatral con texto que utiliza las canciones y el baile para explicar el argumento” (p.19).

En la búsqueda de una definición certera para teatro musical, hay coincidencias en las definiciones: la interdisciplinariedad del género y el equilibrio que debe haber dentro de esta, para llegar a un espectáculo de óptimas condiciones.

El teatro musical crea un lenguaje al momento de contar una historia determinada o establecida por la trama de la pieza teatral, ocupando todas las disciplinas involucradas como elementos narrativos.

Cuando nos referimos a la música en un musical, nos referimos a las composiciones sonoras que se crean para dicho espectáculo, donde interactúan principalmente dos elementos: música y letra, los cuales se traducen en la partitura del musical. Estos dos elementos son compuestos por personas diferentes, no obstante, el trabajo suele hacerse en conjunto debido a la coherencia que requiere la historia que se cuenta. “En el teatro musical la presencia de la música está planteada como un elemento dramático que forma parte de la narración, no como un recurso estético dentro del montaje” (castellanos, 2013, p.113). Lo primero que uno como espectador percibe en un espectáculo de teatro musical es la música, ya que en su mayoría comienzan con una obertura, la que, generalmente, evoca las piezas musicales que se encontrarán más adelante en la historia, por lo que desde el comienzo se le invita al espectador a sumergirse en el lenguaje propuesto. Julian Woolford (2012) recomienda:

Tú *debes* enseñarle a la audiencia el lenguaje teatral que usarás, y una vez enseñado, debes ser consistente [...] Enséñaselos en los primeros quince a veinte minutos transcurrido el espectáculo. Una vez que lo hayan aprendido, eso será todo lo que querrán entender a lo largo del *show*¹² (p.199)

De las palabras de Woolford podemos inferir la importancia que tiene el establecer con claridad el lenguaje con el que vamos a narrar la historia, lo antes posible dentro del

¹² Traducción libre de Macarena Uzcategui: *You must teach the audience the theatrical language you are going to use, and once you have taught, you must be consistent [...] you teach them the language in the first fifteen to twenty minutes of the performance. Once they have learned it, that is all they want to understand for the duration of the performance.*

espectáculo. En el caso del teatro musical, esta importancia se relaciona con la necesidad de decirle al público que esta historia no se contará de manera realista y en ese espacio la música establece el primer encuentro con el espectador, donde la historia no sólo se cuenta, sino que se canta y baila. Bajo esta misma premisa es que en la música se establece el *reprise*¹³ en la estructura de la historia, para generar lugares conocidos para el espectador y así le sea más sencillo relacionar la historia con la música y la atmósfera que propone al escucharse ciertas piezas.

Si nos referimos a la coreografía en este tipo de espectáculos, no solo nos referimos a la danza, sino que, a todo el espectro de movimientos en escena, desde la planta de movimiento hasta la coreografía de un número en particular. La danza se incorpora al lenguaje teatral narrando la historia, por lo que no son coreografías o movimientos escogidos al azar, sino que se establecen para relatar algo determinado. El teatro musical no discrimina técnicas ni estilos de danza; dependiendo de lo que establezcas dentro del lenguaje narrativo es lo que usarás para relatar la historia a través del movimiento. Gustavo Wons (2014) en una entrevista para la revista on line *REVOL: Girar las danzas*, comenta que:

La función de la danza en un musical es contar una historia y siempre hay que considerar que no basta por sí sola para contarla. No se trata sólo de una linda coreografía o lindos pasos para hacer. No es ‘me luzco’, sino que bailo en función del musical que se esté haciendo y de la historia que se esté contando. Obviamente hay momentos de más libertad, como más show, un número coreográficamente más brillante en que no hace falta contar nada, pero siempre tenés que estar en función de eso que querés decir. Incluso hay veces que la

¹³ Reprise: repetición o reiteración del material musical o sonoro anteriormente expuesto en una composición. Recuperado de: <https://www.coursehero.com/file/90186962/Reprise-musicatxt/>

danza es tan sutil que ni se nota. (Recuperado el 15 de Julio de <https://revistarevol.com/ballet-estudio/gustavo-wons-la-danza-para-teatro-musical/>)

El punto de vista de Wons confirma que la danza en el teatro musical se pone al servicio de la historia que se quiere contar, al igual que las demás disciplinas artísticas que se involucran en él.

El teatro, por su parte, se instala como sostén de la historia, congeniando las disciplinas, equiparándolas y haciendo “que el espectador no note el paso de una forma de expresión a otra” (Marcer y Bortemeu, 2009,p.19).

El guión, que contiene el desarrollo de los personajes y la estructura dramática del espectáculo, por su parte se fusiona con las letras de las piezas musicales, y ambos relatan la historia desde lo escrito. La fusión del guión con las letras dan como resultado a lo que llaman *Libretto*.

Habiendo mencionado todo lo anterior, se considera importante instalar dentro de la definición posible de teatro musical, la figura del intérprete o también llamado *performer*. Para hacer un acercamiento a este concepto debemos intentar definir *Performance*. Según la página de la Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena (2018), la palabra *Performance* es difícil de traducir al español:

Pues su significado puede estar asociado a los conceptos de “desempeño”, “representación” o “interpretación. En el vocabulario artístico, el término se ha utilizado para designar diversas prácticas artísticas que involucran la participación activa del cuerpo, transitando en ocasiones por los terrenos propios de expresiones como el teatro, la danza, y la interpretación musical, así como por los infinitos cruces entre estas y otras disciplinas

(Recuperado el 14 de Junio en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95356.html>).

Si obedecemos a esta definición de performance, podemos situar al intérprete de teatro musical en un espacio similar en cuanto a la interpretación; en ese espacio de diversidad artística con la participación activa del cuerpo. Bajo esta premisa se hace necesario definir la figura de *performer*, que según Patrice Pavis (1998) se utiliza a veces para:

Señalar la diferencia con el término actor, considerado como demasiado exclusivo del intérprete del teatro hablado. El *performer*, en cambio, también es el cantante, el bailarín o el mimo, es decir, todo aquello que el artista, occidental u oriental, es capaz de hacer (*to perform*) en un escenario destinado al espectáculo (p.333)

Basándonos en esa mirada es que el intérprete o *performer* de teatro musical debe ser un artista integral que domine todas las disciplinas que el género exige, lo que bajo la mirada de Marcer y Bortemeu (2009) que plantean que “A diferencia del teatro de texto, el musical le da al actor la posibilidad de expresarse a través de tres distintos lenguajes: el hablado, el cantado y el bailado” (p.19), es una oportunidad de desarrollo artístico para cualquier intérprete que decida asumir este desafío.

2.1.1 Teatro Muscial en Chile

En Chile, a comienzos del siglo XX, Juan Andrés Piña (2009) menciona que:

Nuevas formas del espectáculo fueron apareciendo sobre los escenarios, los que diversificaron las modalidades teatrales. A las tradicionales comedias, dramas, melodramas, sainetes y juguetes cómicos, fue agregándose otro tipo de espectáculos, muy ligados a la expresión musical, al canto y al baile (p.376)

Lo que nos hace deducir que en cierto modo el Teatro Musical proviene, en nuestro país, de lo que en esa época se denominó *género ínfimo*, donde se encontraba toda la diversidad escénica de la época. No obstante, no fue hasta el inicio de los teatros universitarios en que la música se incorpora a los montajes teatrales como se acostumbra en los espectáculos de Teatro Musical, con una composición original para la obra y una orquesta sonando en vivo. Martín Farías (2014) nos cuenta que “el Teatro Experimental en 1947 decide incluir música en vivo en el montaje de *Como en Santiago*, una clásica obra chilena del siglo XIX. Para esto invita al joven compositor Gustavo Becerra” (p.29 y 30). Este relato nos sitúa en una época definida donde comienza la espectacularidad de las puestas en escena y la convergencia de las disciplinas en virtud del argumento. Debido a esta disposición de los teatros universitarios a explorar nuevas formas de montaje, es que comienzan a mostrar espectáculos cada vez más preocupados de generar calidad artística en todas sus áreas.

El Teatro de Ensayo contaba, al igual que el Teatro Experimental, con un elenco estable de actores, además de un equipo técnico de alto nivel. Sumado a esto, tenía la capacidad económica para invertir en el montaje, pagando a los músicos y otros profesionales que fueran contratados según las necesidades de cada espectáculo (Farías, 2014, p. 179 – 180).

Tomando en cuenta este despliegue de recursos es que Carmen Barros junto a Luis Alberto Heiremans deciden crear el primer musical chileno titulado: *Esta señorita Trini!*, el cual fue estrenado en 1958, para estar cerca de un año en cartelera. Debido a la buena acogida de esta pieza de parte del público y la prensa, es que los teatros universitarios confían en el potencial del género y deciden montar otra creación de Teatro Musical que pasaría a la posteridad como el primer exponente del género en Chile: *La pérgola de las Flores*, escrita por Isidora Aguirre y compuesta por Francisco Flores Del Campo en el año 1960. Luego de esta creación no hubo ninguna que se le comparara en éxito y grandiosidad hasta fines de los años 80, cuando se estrena *La Negra Ester* escrita por Roberto Parra en el año 1971 y llevada a escena bajo la dirección de Andrés Pérez en el año 1988. Estas dos piezas de Teatro Musical Chileno vuelven a escena cada año, convirtiéndose en las más relevantes de la historia del género en nuestro país.

Tras el Golpe militar y la consecuente dictadura, el Teatro Musical chileno desaparece de la visibilidad y comienza a gestarse fuera de la espectacularidad “basta observar las fotografías de los montajes de los teatros universitarios antes y después de 1973. Las diferencias son abrumadoras” (Farías, 2014, p. 180). Fisura producto de elemento político y social.

Si bien, durante la dictadura se traen algunos espectáculos de teatro musical al estilo de *Broadway*, la creación de musicales chilenos queda en espera de una industria capaz de hacerse cargo de la espectacularidad del género. Respecto a esa época Farías (2014) nos cuenta:

Durante los años 80 y más adelante se ha estigmatizado a la comedia musical como un teatro naif, sin compromiso político muy vinculado al régimen militar, pero habría que

distinguir el musical de un cierto tipo de espectáculo que surgió durante la dictadura, más parecido al café-concert y al género revisteril (p.180)

La dictadura interrumpe el proceso creativo que venía gestándose en torno al género y no es hasta 1988, dos días después del retorno a la democracia por las urnas, que se estrena la emblemática *Negra Ester* de Andrés Pérez, marcando un hito en la historia del Teatro Musical de nuestro país. Lamentablemente esta fue la última creación chilena dentro del género que alcanzó tal magnitud.

En la actualidad el Teatro Musical poco a poco ha ido recuperando espacio, pero, al no existir industria en nuestro territorio es poco probable que la creación nacional alcance la misma magnitud que ha causado en escenarios internacionales.

CONATEMUCH es la Corporación Nacional de Teatro Musical Chileno, que cada año organiza los premios Carmen, un premio creado por Hernan Fuentes director de la corporación, como homenaje en vida a la actriz y compositora chilena Carmen Barros. Esta ceremonia busca promover y reconocer el trabajo de quienes se vinculan con el teatro musical en Chile.

Hernan Fuentes asegura que hay más de 110 creaciones nacionales de teatro musical en el acervo cultural chileno, que han quedado en el anonimato junto con sus creadores, directores e intérpretes.

2.2 Teatro musical y educación

El teatro musical no ha sido muy explorado como herramienta educativa y es difícil encontrar lectura académica respecto a la disciplina, así lo confirman Marcer y Bortomeu

(2009) en la introducción de su libro *Taller de teatro musical: una guía práctica y eficaz para montar, paso a paso, un musical*, donde exponen que “la idea de escribir este libro surge, por una parte, de la necesidad de llenar el vacío que sobre esta materia hay en el mundo editorial” (p.11). Las investigaciones que profundizan acerca de los beneficios de esta disciplina como herramienta formativa en establecimientos educativos son escasas, sin embargo las que hay, arrojan conclusiones coincidentes: el teatro musical es una disciplina con una diversidad de aspectos que promueven el desarrollo socioemocional de los estudiantes que lo practican, activando varios aspectos de importancia para la comunicación e interacción, no solo con un otro, sino que con el entorno donde se desenvuelven.

Es posible situar a Estados Unidos como uno de los países precursores en incluir esta práctica en educación. No identificamos con precisión la fecha exacta de cuando comienza a abordarse en escuelas secundarias, sin embargo, gracias a una publicación en la revista *Educational Theatre Journal*¹⁴ de diciembre de 1950, que se refiere a la práctica de teatro en estudiantes de secundaria, y hace alusión a la enseñanza de teatro musical, pudimos identificar que se aborda dentro de estos espacios hace más de 60 años, como actividad extra-curricular. La Dra. Haddad (2018) asegura que “Ha habido un número considerable de investigaciones acerca de actividades extra-curriculares en Estados Unidos en general, aunque menos de teatro musical específicamente” (p.51).¹⁵ Esta afirmación evidencia que incluso donde hay una cantidad considerable de escuelas que sitúan la práctica de teatro musical en sus establecimientos, tampoco hay profundización en cuanto al impacto en el

¹⁴ Ballet, A. (1950). Standards for the High School Theatre. *Educational Theatre Journal*, 2(4), 329-332. doi:10.2307/3204083

¹⁵ Traducción libre de Macarena Uzcatogui: “There has been considerable research on extra-curricular activities in the United States in general, though less so on the specific activity of musical theater”.

desarrollo socio-emocional de los estudiantes. La Dra. Haddad con este dato nos da otra información importante; el teatro musical solo se aborda en la educación como una actividad extra curricular.

El teatro musical está en una etapa inicial investigativa respecto a sus bondades en la educación, sin embargo, las disciplinas que lo conforman están en constante revisión con respecto a los beneficios y cualidades que poseen para la formación de estudiantes en su etapa primaria y secundaria.

Si hablamos de Teatro podemos encontrar investigaciones dirigidas a los beneficios que esta disciplina presta al desarrollo psico - social de los estudiantes en su etapa escolar. Debido a esto han surgido metodologías orientadas exclusivamente a potenciar los procesos en espacios teatrales, más que enfocar los mismos a obtener un resultado artístico importante. Al respecto García-Huidobro (2018) afirma que la expresión dramática:

Pretende lograr un desarrollo integral de los estudiantes, a través de los objetivos fundamentales transversales, en cuanto a estimular sus aptitudes expresivas, capacidades afectivas y habilidades sociales, con el objeto de contribuir a la formación de personas íntegras y creativas (p.21)

Por otra parte, Motos (2009) señala que:

La dramatización y las estrategias didácticas teatrales por su carácter transversal e interdisciplinario se revelan como un instrumento didáctico eficaz para desarrollar aspectos de las competencias básicas y especialmente: competencia en comunicación lingüística;

competencia cultural y artística; competencia social y ciudadana; competencia para aprender a aprender; y competencia en autonomía e iniciativa personal (p.9)

Ambas apreciaciones apuntan a potenciar el desarrollo socioemocional de los estudiantes a través de la expresión dramática, que en el teatro musical se aborda desde la diversidad de disciplinas que incluye en sus procesos creativos.

Con respecto a la Danza, pareciera que se aborda en la etapa escolar solo una vez al año y encargando la responsabilidad de esta, al área deportiva de la escuela, restándole profundidad e importancia al cuerpo como elemento fundamental de comunicación. La profesora de Educación Física y Pedagoga en Danza Marcela Estay (2018) nos cuenta que:

A partir de distintos enfoques que sitúan al cuerpo como un espacio fundamental en relación con otros, se comprende de manera más cabal que la educación escolar debe tener en cuenta la enseñanza de la Danza, constituyéndose en una herramienta pedagógica que permite trabajar los O.F.T.¹⁶, así como algunos contenidos de diferentes sectores curriculares (p.192)

Esta conclusión nos invita a explorar la danza desde un lugar relacional con el entorno, lo que, en la práctica de teatro musical se aborda perfectamente dentro del trabajo colaborativo que se da dentro del desarrollo del proyecto.

Por su parte, la Música ha tenido mejor suerte en la inserción escolar ya que se considera su estudio en el curriculum formal desde primaria¹⁷ hasta el término de la etapa

¹⁶ Objetivos Fundamentales Transversales.

¹⁷ En Chile primaria, corresponde al periodo de enseñanza básica, de 1º a 8º básico.

escolar, en la mayoría de los países iberoamericanos.¹⁸ Sin embargo no hay una profundidad, al abordar su estudio, de los innumerables beneficios que la correcta transmisión de la disciplina trae para la etapa de formación inicial.

Mc Laren y Kincheloe (2008) desarrollan un punto interesante con respecto a la enseñanza y aprendizaje de la música en la etapa escolar y nos introducen dentro de la pedagogía crítica haciendo hincapié en cinco principios fundamentales de la educación musical:

- 1.- La educación musical es una conversación.
- 2.- La educación musical amplían la percepción de la realidad que tienen los alumnos y alumnas.
- 3.- La educación musical tiene capacidad empoderadora.
- 4.- La educación musical es transformadora.
- 5.- La educación musical es política.¹⁹

Como podemos apreciar, a lo largo de los años pareciera que ha habido cierto interés por integrar las artes escénicas y musicales en la educación formal, sin embargo, ha sido lento el proceso de integración de las artes en su plenitud al curriculum escolar, así lo afirma Lilia Carreño (2016) quien nos dice: “parece que en lo teórico hay acuerdos sociales en torno a la relevancia del arte y la cultura en la educación, pero avanzamos lento a la hora de implementar acciones”(p.33), por lo que aún se ve lejana la inclusión de la interdisciplinariedad que el teatro musical requiere, para obtener los resultados socio – emocionales esperados de un proyecto de esta magnitud.

¹⁸ Giraldez, A. y Palacios, A. (2014) “*Educación artística en Iberoamérica: Educación Primaria*”

¹⁹ Cada uno de estos principios, en el texto original, es profundizado. Sin embargo, para los propósitos expositivos del punto desarrollado, solo voy a mencionar los títulos de cada principio. Los pueden leer en “Pedagogía Crítica: de que hablamos, donde estamos”.

2.2.1 Teatro musical en educación secundaria

EL teatro musical es un género relativamente nuevo en las disciplinas artísticas. Si bien sus bases se apoyan en disciplinas de una vasta trayectoria, no han pasado 100 años siquiera de la constitución del género como se practica en la actualidad. Tomando ese dato en cuenta es que podremos situar la problemática principal de esta investigación: la falta de atención de la práctica del teatro musical como herramienta formativa de habilidades socio-emocionales.

Estados Unidos es uno de los países donde hay más práctica de teatro musical en secundaria, a pesar de eso, las investigaciones que apuntan al desarrollo socio emocional que conlleva esta práctica en los estudiantes son relativamente nuevas. La Doctora en artes musicales Kary Thomas Haddad (2018) nos cuenta que “La literatura académica sobre el teatro musical escolar (el “saber-que” de este fenómeno en particular) es relativamente limitada comparado con otros espectáculos de ensamble musical que se investigan en el campo de interés de la educación musical” (p.54).²⁰

También señala que no hay mucha referencia en cuanto al estudio del impacto que esta práctica tiene en adolescentes a nivel socio-emocional más que las propias apreciaciones de los estudiantes sobre ellos mismos, por lo que Haddad (2018) concluye que “Por el lado de los estudiantes, la actividad parece ofrecer un rango de beneficios desde lo psicológico, pasando por lo socio/emocional, hasta lo artístico” (p.57).²¹

²⁰ Traducción libre de: Macarena Uzcategui. “The academic literature on high school musical theater (the “know-that” of this particular phenomenon) is relatively limited compared to other music performance ensembles in which researchers in the field of music education are interested”

²¹ Traducción libre de: Macarena Uzcategui. “On the student side, the activity appears to offer a range of benefits from the psychological, to the emotional/social, to the artistic.”

Incluso hay documentos que exponen ambos lugares del teatro musical: el por qué no sirve para la formación de un adolescente y el por qué sí.

Hay una dificultad que coincidentemente ocurre no solo desde el teatro musical, sino que desde la educación artística en la educación secundaria y es la dificultad que presenta el docente a cargo de este tipo de espacios, por no sentirse con la preparación suficiente para abordar de manera correcta la disciplina en cuestión. Haddad (2018) afirma que “hay evidencia que algunos profesores de música se sienten poco preparados para liderar estas actividades y por lo tanto podrían beneficiarse de una mejor comprensión del arte o de mayor apoyo y preparación antes de tomar el trabajo” (p.57).²² En un artículo reciente acerca de artistas-docentes, Rosario García-Huidobro (2018) expone la mirada de Mc Cracken en 1959, quien plantea que el trabajo artístico que se lleva a la educación nace principalmente de la actividad artística, es decir, del artista que se interesa por la educación. Tomando en cuenta esta postura es que se nos hace fácil explicar la preocupación de los docentes, al enfrentar este tipo de proyectos interdisciplinarios sin tener la experiencia, ni el conociendo artístico para abordarlos con la profundidad adecuada. Al no contar con recursos artísticos, podría ocurrir que el proceso no fuera del todo provechoso en el desarrollo de las habilidades que se buscan potenciar, con la inserción de este tipo de proyectos en educación secundaria.

En España, las artes escénicas estaban incluidas en el curriculum desde el año 2006, lo que generó visibilidad en los beneficios que esto trae en los estudiantes. Sin embargo, las políticas públicas educativas del país en 2013, decide suprimirlas del curriculum dejándolas en el espacio extra-curricular, por lo que también el teatro musical en el ámbito educativo,

²² Traducción libre de: Macarena Uzcategui. “There is evidence that at least some music teachers feel unprepared for leading these activities and might therefore benefit from a better understanding of the art form or more support and preparation before undertaking the job”

en este país, se aborda desde ese espacio. No obstante de ello, algo que se menciona en diferentes artículos y tesis como acción innovadora en la educación, es el trabajo por proyecto en la etapa secundaria y es desde ahí que el teatro musical se instala con mucha fuerza, enfatizando la opinión generalizada de los beneficios que trae a la comunidad la realización de este tipo de espectáculo, ya que genera el espacio de colaboración, reflexión y comunicación esperado, tanto en el espacio artístico, como en el espacio comunitario y educativo.

2.2.2 Teatro musical y educación media en Chile

El arte en la educación ha sido un tema recurrente, que con el paso del tiempo se afirma en el imaginario, pese a esto, no se logra traducir en algo concreto para llegar a establecer una continuidad significativa en las escuelas. No logramos hacer crecer el espectro de horas dedicadas al arte en educación. En un estudio realizado por Giráldez y Palacios en el año 2014, para la OEI, mencionan que “en relación al tiempo indicado en los currículos para la Educación Artística, en el estudio realizado se comprobó que la media en Primaria era de dos horas semanales”(p.12), también mencionan que particularmente en Chile, son 2 horas de educación artística a la semana y que el protagonismo de estas horas se lo llevan las asignaturas de artes visuales y música, por lo que las artes escénicas quedan desprovistas de obligatoriedad en el aula. Lilia Carreño (2016) relata al respecto que “parece que en lo teórico hay acuerdos sociales en torno a la relevancia del arte y la cultura en la educación, pero avanzamos lento a la hora de implementar acciones” (p.33). Esta opinión se confirma al ver la lentitud con la que se ha considerado el ingreso de las artes escénicas al currículo formal de la educación chilena. Si hablamos específicamente de teatro musical disminuimos el

universo y si lo situamos en Chile los antecedentes son prácticamente nulos, por lo que, las experiencias insertadas en establecimientos educacionales que abordan esta disciplina funcionan desde espacios extracurriculares.

Si analizamos los planes y programas del Mineduc en cuanto a educación artística, pareciera haber un acuerdo en la importancia de implementar la educación artística en el aula, como afirma el Plan de Fortalecimiento de la Educación Artística (2018) en su enunciado:

Una educación de calidad debe responder a los criterios de equidad, inclusión, diversidad y pertinencia para la formación integral de las personas, lo que incluye ineludiblemente la educación en artes.

El arte contribuye a la generación de un tipo de conocimiento valioso por sí mismo que no debe ser visto, únicamente, como complemento del desarrollo de otras áreas del conocimiento. El arte, en la medida en que es abordado desde una perspectiva pedagógica y ética pertinente, puede incidir en “la transformación del entorno personal, escolar y comunitario, y puede contribuir a fomentar la participación social, la creación de cohesión social y la construcción de ciudadanía (OEI, 2011, p.100)

En este contexto, reconociendo el rol del arte en el proceso de formación integral de las personas, el Ministerio de Educación está desarrollando acciones para el Fortalecimiento de la Educación Artística, orientado a fomentar y fortalecer diversas experiencias de aprendizaje en artes reconociendo el aporte de la educación artística como base para el desarrollo integral, creativo, cognitivo y emocional de todas y todos los estudiantes (Recuperado el 26 de abril en <https://artistica.mineduc.cl/presentacion-unidad-educacion-artistica/>).

Esta presentación nos hace pensar que incluir las artes en educación es realmente importante y significativo para la formación de una persona, no obstante, cuando es llevado

a la práctica nos encontramos con la primera dificultad: el promedio de horas destinado en el currículum es poco para desarrollar las experiencias de aprendizaje que antes se mencionan.

En el año 2016 el Ministerio de Educación y el Consejo de la Cultura y las Artes, diseñan una guía llamada *Aportes de los Lenguajes Artísticos a la Educación*, que contiene fichas descriptivas de cada disciplina.

En la ficha que menciona al Teatro, se aborda como taller, por lo que la implementación al respecto es desde esa mirada. Las sugerencias de implementación en el aula apuntan a que “El tiempo Ideal para ejecutar el taller son 16 sesiones de 2 a 3 horas semanales” (p.57), lo que da cuenta que hasta en espacios extra-curriculares se necesitan más de 2 horas semanales para lograr los objetivos planteados por el Plan de Fortalecimiento de la Educación Artística.

En Chile hace algunos años que se acordó la opción de incluir las artes escénicas en el currículum formal, al respecto García-Huidobro (2018) nos cuenta que las artes escénicas están contenidas:

En la formación diferenciada del área científico-humanista de la Reforma Educacional de 1990. Dicho programa fue elaborado por la Unidad de Currículum y Evaluación del Ministerio de Educación acorde con las definiciones del marco curricular de Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Media, definido en el Decreto No 220, de mayo de 1998. El mismo ha sido aprobado por el Consejo Superior de Educación, para ser puesto en práctica por los establecimientos que elijan aplicarlo, a partir del año escolar del 2002 (p.22)

Si nos centramos en el último punto “establecimientos que elijan aplicarlo” podemos concluir que su inserción está sujeta a dos variables:

1.- **Opcionalidad:** Es opcional su implementación ya que solo en tercero y cuarto medio se da la posibilidad de integrarlo como ramo, pero el establecimiento podría no hacerlo.

2.- **Electividad:** Se incorpora como ramo electivo, lo que quiere decir que las horas destinadas a la educación artística no crecen en tercero y cuarto medio, sino que se reparten entre distintas opciones, por lo que las asignaturas contenidas en las Artes Escénicas entran en competencia con las asignaturas de Artes visuales y Música, entre otras, las que se encuentran posicionadas desde educación básica en el currículum.

En el sistema de educación pública es más difícil encontrar experiencias de teatro musical dentro de sus actividades extra curriculares, sin embargo, si ponemos atención en la educación privada contamos con experiencias abordadas de esta disciplina como una propuesta de desarrollo integral de sus estudiantes, donde dicha experiencia se aborda como una oportunidad de transformación del individuo y de hacer comunidad.

En la página del colegio particular ubicado en la ciudad de Santiago, The Grange School, podemos encontrar toda una descripción acerca de los propósitos de los diferentes departamentos artísticos con los que cuenta dicho establecimiento; el departamento de teatro (Drama Department) concluye:

Nuestro objetivo como Drama Senior en The Grange School es entregar herramientas de las artes escénicas que puedan aportar a la formación tanto individual como social del estudiante, dotándolo de habilidades que puedan ir más allá del quehacer teatral y la actuación, como el trabajo en equipo, la expresión, la comunicación y la creatividad (entre muchos otros), y que se instalen como ejes transversales en el desarrollo holístico del alumnado (web).

Otro ejemplo de la inserción del teatro musical en educación media en Chile es el Colegio Dunalastair, también particular, que incluye esta práctica como una tradición escolar al cursar tu último año de educación media. Solo puedes participar de “El musical” como le llaman, cuando estás cursando cuarto medio. Lo abordan desde el rito de salida del colegio, el proceso de que marca el hito que culmina tu vida escolar, tanto así, que los mismos estudiantes cuentan que no se preguntan de generación salieron, como es de costumbre ubicarnos en un espacio temporal, sino que la pregunta es ¿Cuál es tu musical de egreso?. La comunidad completa se involucra con el trabajo; profesores, apoderados y directivos del colegio se comprometen con este evento tan importante dentro de la comunidad, que prepara a los estudiantes para el comienzo de su vida adulta. En una entrevista publicada en la página web del colegio, Andrés Muñoz (2018), profesor de inglés y de teatro de los colegios Dunalastair enfatiza “El musical es un trabajo en conjunto de muchas habilidades y contenidos. Es un aprendizaje para la vida” (s.p.). Así mismo defienden en su página dentro de sus objetivos académicos y valóricos el desarrollo de las artes, que exponen de la siguiente manera:

La sensibilidad estética tiene un valor en sí mismo que bien vale fomentar en un mundo donde casi todo se juzga por su valor instrumental. La expresión a través del arte es una dimensión del ser humano que se valora en forma insuficiente en la educación chilena, y Dunalastair procura el desarrollo integral de sus estudiantes en sus múltiples dimensiones (2020, web)

Podemos ver que la filosofía que abordan ciertos colegios particulares de la ciudad de Santiago consideran la implicancia artística como una dimensión más que el ser humano debe desarrollar para ser un individuo íntegro.

Otro colegio particular de la ciudad de Santiago que realiza teatro musical es el Colegio Sagrados Corazones de Alameda. Este establecimiento aborda la práctica desde otro lugar, convocando a toda la comunidad a participar del espectáculo, por lo que el escenario no se abre sólo a estudiantes que estén cursando algún nivel dentro del colegio, sino que podemos encontrar dentro del elenco a ex-alumnos, personal administrativo, profesores, apoderados, etc. El objetivo principal no es abordarlo desde la formación integral del estudiante, sino que desde la unión y participación de la comunidad.

Como se puede apreciar, en los ejemplos antes mencionados, la brecha en cuanto a la educación artística en la educación media en Chile, también la determina el acceso a participar en este tipo de proyectos.

Si el Ministerio de Educación no considera un mínimo de horas consistente en cuanto a la práctica artística en establecimientos de educación pública, existirá una gran cantidad de estudiantes que no se beneficiarán de las bondades de participar de estos encuentros.

2.3 El teatro musical como herramienta formativa de habilidades socioemocionales en el cerebro adolescente

La etapa del desarrollo que estamos mirando en el marco de esta investigación, toma relevancia al enfocarnos en los cambios neuronales que existen en ella y la importancia que tienen esos cambios para el resto de la vida.

Para entender el funcionamiento del cerebro adolescente es que tomamos el relato de la psicóloga y neurocientista cognitiva de la Universidad de Cambridge, Sarah-Jayne Blakemore (2013) que nos cuenta que:

El cerebro adolescente es plástico, y la corteza pre frontal es la que más cambia en la adolescencia, y está involucrada con las funciones cognitivas de alto nivel: la toma de decisiones, la planificación, inhibición del comportamiento inapropiado, la interacción social y la autoconciencia. La reducción de materia gris está relacionada con la poda neuronal, que consiste en eliminar el exceso de sinapsis que se produce en los primeros años de la vida. Este es un proceso que en la adolescencia es muy importante porque depende parcialmente del ambiente donde esté el adolescente, y las sinapsis que no se ocupen en ese ambiente, desaparecen (web)

Con estos antecedentes Blakemore nos sitúa en un escenario muy auspicioso cuando queremos trabajar las habilidades socioemocionales de los adolescentes por dos cosas principalmente. La primera es que, en la corteza prefrontal, que es donde se encuentra en el neocortex y que según la teoría del cerebro triuno (triple) de Paul MacLean, es la parte del cerebro que nos permite interpretar los diferentes estímulos que percibimos a diario en todo orden de cosas y respecto a eso poder tomar decisiones, ocurren cambios significativos en dicha etapa, el cerebro empieza a madurar y a decidir que conductas son las que va a situar como apropiadas para desenvolverse en su entorno. Es por eso que el segundo punto de suma importancia, es el ambiente que influye en esos cambios, ya que la percepción de aprobación entre sus pares y adultos guías, le permite definir como el adolescente quiere afrontar determinadas situaciones a las que se verá enfrentado. En esta maduración cerebral, que es un periodo de ensayo y error, los adolescentes se quedan con lo que el entorno les confirmó y les hizo sentir que estaba bien y ese comportamiento definido y aceptado por el ambiente que lo rodea, lo acompañará en la adultez.

Por otra parte, siguiendo con la teoría de MacLean, encontramos el cerebro emocional o límbico que genera aprendizaje a nivel emocional y experiencial por lo que es fundamental, en la etapa adolescente, poder proporcionar experiencias significativas en cuanto a la identificación de sus emociones para poder encontrar un espacio de regulación emocional, que si se logra incorporar a lo cognitivo, podría fijarse como un espacio de reflexión respecto a lo que el adolescente siente y eso relacionarlo con una reacción acorde al sentimiento, que podrían traducirse en acciones positivas con el mismo y su entorno.

Cuando el cerebro adolescente se conecta con el trabajo artístico, asociado a las cosas que se escapan de lo racional, ayuda a que no se pierda la parte lúdica que tenemos tan desarrollada cuando somos niños y niñas. Si en la adolescencia el cerebro logra conservar, la capacidad lúdica; de adulto hay muchas más posibilidades de sublimar las dificultades que se presenten, generando un espacio de transición que ayude a conectar con aquello, cuando se presenten momentos difíciles.

Si pensamos en estas conexiones cerebrales podemos inferir que la práctica del teatro musical en adolescentes, pudiera generar un espacio idóneo para generar este tipo de conexiones, por todos los factores que se trabajan al desarrollar un proyecto de esta magnitud.

El psiquiatra estadounidense Daniel J. Siegel, hace un profundo análisis respecto de la oportunidad que significa la plasticidad cerebral en la adolescencia para la formación de adultos plenos. Hace énfasis en la importancia de la relación entre adultos y adolescentes e insiste en que esta etapa es una oportunidad de influir sobre esos cambios neuronales y poder conducir dichos cambios en una dirección saludable para el ser humano.

Siegel propone la teoría de las “nuevas 3 R” en psicología: Reflexionar, Relacionarse y Resiliencia. Nos basaremos en esta propuesta para explicar cómo el teatro musical incentiva el desarrollo cerebral del adolescente hacia un camino pleno en la adultez.

Con respecto a la primera R de reflexionar, hace énfasis en el término *Mind Sight* y lo traduce como la observación de uno mismo. Cuenta que existen numerosos estudios que demuestran que los padres que enseñan a sus hijos a observarse a sí mismos, aprenden a regular su comportamiento y esa capacidad de regulación es la base de la inteligencia socioemocional. Coincidentemente Motos (2009) menciona en uno de los objetivos de la pedagogía teatral:

8. *Desarrollo, entrenamiento y control de las emociones.* En las actividades de dramatización se pone en práctica la exploración consciente de sentimientos y estados de ánimo. Estamos hablando de tareas que persiguen la educación emocional y, más concretamente, de desarrollar la inteligencia intrapersonal (p.64)

La visión que Motos expone a través de este objetivo, nos confirma que la actividad teatral genera un espacio de reflexión, de profundización en el “pensamiento qué hay detrás de cada acción” (Siegel, 2019, web), por lo que se hace importante acompañar esta remodelación neuronal con oportunidades de encontrar estos espacios de reflexión que el teatro nos proporciona. Cuando el ser humano es capaz de reflexionar, alcanza niveles de satisfacción mayor en los espacios que habita.

Con respecto a la segunda R de relacionarse, describe la importancia de conectar con personas. Siegel dice que “somos seres muy sociales y debemos aprender el arte de la conversación y la colaboración” (Siegel, 2019, web) y afirma que “las habilidades sociales se pueden enseñar” (Siegel, 2019, web). Con respecto a eso quisiera tomar la mirada que propone la Profesora de música y artes escénicas española, Sara Alcalá Lopez (2015) que hace hincapié en uno de los aspectos relevantes de hacer teatro musical y plantea que:

Cuando se pone en marcha la puesta en escena de un [espectáculo de] teatro musical, se genera un entramado de relaciones entre distintos miembros de la comunidad educativa, profesores, alumnos y padres que han de convertirse en guionistas, actores, bailarines, escenógrafos, iluminadores..., y apostar por una creación común (p.12)

Basándonos en estas palabras podemos inferir que el teatro musical contribuye a la creación de espacios de convivencia comunitaria y probablemente conduce a un mejoramiento en la calidad de aprendizaje de los estudiantes a través del vínculo, ese que motiva a comprometerte con otro, con un proyecto común y a mantener la relación con él y su espacio.

El teatro musical da la oportunidad de abrir el espacio relacional y obliga a establecer equipos de gran diversidad, debido a los requerimientos interdisciplinarios que exige la práctica, por lo que fortalece las habilidades sociales de comunicación y colaboración.

La tercera R de resiliencia, enfatiza en el aprendizaje de las capacidades de superar todo tipo de dificultades y así poder reparar distintas situaciones a las que nos vemos enfrentados a través del reconocimiento de lo que hacemos. “Con la resiliencia aprendes que la cosa más importante que puedes hacer es mantener las relaciones con otros, mantenerte conectado, mantener la capacidad de entenderte, aunque a veces no lo logres” (Siegel, 2019, web). El teatro musical es un gran desafío para cualquier persona que se proponga participar en ello. Cuando lo trasladamos a la etapa adolescente puede ser un reto importante dentro del desarrollo de su personalidad, ya que requiere de muchas habilidades artísticas, sociales y emocionales para superar todo tipo de dificultades que se presentan dentro de los montajes escolares, desde la escasez de recursos, hasta la falta de apoyo de círculos cercanos. Por lo

que la resiliencia es un aspecto que, si aún, no se ha tenido la oportunidad de desarrollar, al momento de enfrentar este tipo de proyectos, seguro que, con la experiencia de participar en un proceso de esta envergadura, se adquirirá una cuota importante de ella. En Estados Unidos la Dra. en Artes Musicales Debora Jo Davey (2010) en su tesis doctoral menciona que:

Leist (1958) en la revista *The School Musician* puso énfasis en la disciplina y el esfuerzo cooperativo grupal necesarios para presentar un musical como parte de la experiencia que no está disponible en el aula tradicional. Alabó el trabajo de montar espectáculos ya que desarrolla el carácter de los estudiantes, la confianza en sí mismos y el aplomo. En respuesta a las preocupaciones de aquellos que critican a los musicales por estar más allá de las capacidades de los estudiantes, afirma que los adolescentes tienen una "energía ilimitada" y suficiente entusiasmo como para compensar con creces las deficiencias de una producción (p.82)

Con esta afirmación de “energía ilimitada” no se puede pensar en otra cosa que no sea resiliencia. Esta “energía ilimitada” es sólo la capacidad de sobreponerse a las dificultades del proceso y seguir en un proyecto que sienten propio, generando un sentido de pertenencia que desarrolla su capacidad de colaboración, con el fin de realizar un proyecto que ellos consideran exitoso.

La capacidad de reflexionar, de relacionarse y de resiliencia está relacionada con los procesos cerebrales que ocurren en el neocortex o cerebro racional, aun así, no se le puede atribuir sólo a esta área del cerebro dichos procesos, que si bien, tienen la responsabilidad de seleccionar el cómo traducirlos a nuestro comportamiento cotidiano, el cerebro emocional hace un aporte importante al modo con el cual expresaremos aquello que nos pasa.

Si nos situamos en la parte corporal donde el teatro musical tiene un gran despliegue, en la Revista Médica de Chile, la profesora de educación física Valeska Martínez (2019), junto con un equipo multidisciplinar publicó un ensayo que se refiere a la importancia de la actividad física en el desarrollo cerebral y el aprendizaje en adolescentes. Bajo esta mirada expone que:

La práctica de ejercicio físico permite a adolescentes el desarrollo de habilidades tales como liderazgo, trabajo en equipo, capacidad de razonamiento lógico, control de ansiedad y autocuidado personal. Éstas son importantes cotidianamente e impactan positivamente en el proceso de aprendizaje y el desarrollo integral de los educandos. En general, el ejercicio físico desencadena efectos placenteros y motivacionales, lo que puede incentivar para seguir ejercitándose. Estos efectos se atribuyen a la secreción durante el ejercicio de endocannabinoides y opioides endógenos (encefalinas, endorfinas y dinorfinas), que poseen diversas funciones en el SNC (p.2)

El teatro musical al utilizar la danza como elemento narrativo pone al cuerpo en un espacio protagónico, por lo que la actividad física se encuentra no solo presente dentro de esta disciplina, sino que ocupa un lugar importante a la hora de practicarla y de narrar la historia. Los atributos físicos a los cuales apela el teatro musical también son un aporte en el cómo el adolescente se enfrenta al mundo. Si es capaz de controlar su cuerpo en situaciones de estrés, es muy probable que la tensión emocional baje considerablemente.

Para finalizar esta relación entre la importancia del teatro musical y el desarrollo cerebral adolescente es que se expondrán algunos factores que el Dr. Siegel comenta sobre la adolescencia y se hace pertinente relacionar con la actividad teatral-musical.

Según Siegel (2019) la esencia de la adolescencia es:

- **Una chispa emocional;** que respeta esas importantes sensaciones internas que son más intensas durante la adolescencia pero sirven para crear sentido y vitalidad a lo largo de toda nuestra vida (p.15). Se acerca a la pasión desde la sensación que todas las cosas importan (web). Por las características que posee la práctica del teatro musical nos puede proporcionar esa instancia de desarrollo en cuanto a la intensidad y al énfasis de la importancia que tienen las cosas para ellos.
- **Implicación social;** las importantes conexiones que establecemos con otros que dan apoyo a nuestro trayecto en la vida con relaciones significativas y gratificantes para las dos partes (p.15). Los adolescentes tienen una profunda capacidad de colaboración entre pares (web). La práctica del teatro musical te proporciona de un espacio compartido con otro y te obliga a generar un vínculo que potencie el trabajo en equipo. El trabajo colaborativo que se desarrolla a partir de esta práctica, propicia reflexión en torno a la importancia que tiene el trabajo de cada área que involucra desarrollar un proyecto de esta magnitud.
- **Novedad;** cómo buscamos y creamos nuevas experiencias que nos atrapan por completo, estimulando nuestros sentidos, emociones, pensamientos y cuerpo de formas nuevas y desafiantes (p.15). En la adolescencia muchas veces se desarrolla el valor de probar cosas nuevas (web). En ese sentido, la práctica del teatro musical proporciona el espacio, a través de la interdisciplinariedad, de buscar con diferentes herramientas, nuevos lenguajes de conexión. Proporciona un espacio de innovación, sobre todo si se aborda desde espacios educativos.

- **Exploración creativa;** el pensamiento conceptual, el razonamiento abstracto y la conciencia desarrollada que crean un marco para ver el mundo a través de una óptica nueva (p.15). Esta exploración se relaciona con la capacidad de imaginar, que tiene que ver en la adolescencia con el aprender como es el mundo y como debería ser, lo que motiva a tomar acciones para cambiar lo que el adolescente cree que debería ser intervenido (web). La esencia del teatro musical es mirar las historias que propone desde otro lugar. Por lo que la creatividad es fundamental al momento de desarrollar este tipo de proyectos. Como disciplina, propone una visión del mundo en sus historias, por lo que los estudiantes se benefician de imaginar cómo quieren mostrar el mundo a través del montaje.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque

La presente investigación se apega al campo artístico por lo que se considera pertinente en cuanto a la dimensión a analizar y a la utilidad de desarrollo de esta, utilizar un enfoque cualitativo, el cual nos proporcionará un espacio acorde a nuestros propósitos para recoger y evaluar datos no estandarizados, con lo que se pretende desarrollar “una teoría que puede ser transferida a otros casos” (Martínez, 2006, p. 173). “El estudio cualitativo apela a una observación próxima y detallada del sujeto en su propio contexto, para lograr aproximarse lo más posible a la significación de los fenómenos.” (Díaz, 2018. P.124). En esta investigación trabajaremos con un espacio determinado y con una muestra acotada por lo que las variables a analizar, basándonos en esto último, se considera con mayor utilidad, si es que se investiga desde el enfoque cualitativo, ya que este enfoque nos permitirá observar, analizar y transmitir la experiencia de los participantes considerados en la definición de la muestra, para la unidad de análisis, lo que se vuelve relevante al momento del análisis.

3.2 Tipo de investigación

El tipo de la presente investigación es sobre las artes, que se desarrolla como una investigación acción, la cual “tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio” (Borgdorff, 2004, p.29) para analizar ciertos fenómenos que ocurren en el espacio que definimos de observación. Para contextualizar la importancia de dicha elección es que tomaremos la mirada de Borgdorff (2004), que nos dice acerca de la investigación

sobre las artes: “las características comunes de este tipo de investigación y del acercamiento teórico de las mismas son la “reflexión” y la “interpretación” (p. 29 y 30). En aquella descripción podemos notar que hay una observación reflexiva respecto a la práctica de la disciplina y nos abre una dimensión para la interpretación de los fenómenos que sucedan dentro del espacio observado, lo que nos confirma que este tipo de investigación es el que se considera con mayor pertinencia para desarrollar dicha observación. Al ser esta una investigación con un enfoque cualitativo, necesariamente debemos pasar por un proceso de reflexión e interpretación de los datos que se recolecten, para confirmar lo que queremos exponer en esta.

3.3 Definición de la muestra

La muestra que se considera en la presente investigación contempla al jefe de musicales del Colegio Dunalastair y a un grupo de 10 estudiantes, en paridad de género, de entre 12 y 19 años; se consideran estas edades porque son las edades de los participantes en general en el taller LBI Musicals. También consideramos que la cantidad de estudiantes involucrados en el proceso es un porcentaje representativo del taller LBI Musicals. Los participantes de la experiencia de observación son pertenecientes y egresados del Liceo Bicentenario Italia, los cuales participan o participaron del taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, el cual se desarrolla dentro del liceo como una actividad extracurricular desde el año 2017 hasta la actualidad. Consideramos importante contar con estudiantes egresados del liceo y del taller ya que nos pueden brindar una mirada distanciada de lo vivido en la experiencia de práctica de teatro musical y aportar con otra perspectiva a nuestro análisis.

3.4 Unidad de análisis

La presente investigación pretende observar el desarrollo de habilidades socioemocionales de los estudiantes participantes y egresados del Liceo Bicentenario Italia, a raíz de la experiencia vivida en el taller de teatro musical, LBI Musicals, entendiendo como habilidades socioemocionales:

Al conjunto de herramientas que permiten a las personas poder entender y regular sus propias emociones, sentir y mostrar empatía por los demás, establecer y desarrollar relaciones positivas, tomar decisiones asertivas y responsables, así como definir y alcanzar metas personales (Luna, 2018, blog)

Esta unidad se medirá a través de 3 preguntas:

1. ¿Cuál es su impresión acerca de la adolescencia?
2. ¿Cómo creen que el espacio de LBI Musicals, aporta en que ustedes puedan lidiar con las dificultades de la adolescencia?
3. Si tuviera que elegir una habilidad o cualidad que aprendieron en LBI Musicals, que pudieran extrapolar a su cotidianidad, ¿Cuál sería?

3.5 Técnica de recolección

La técnica de recolección a utilizar en la presente Investigación será en base a una entrevista semiestructurada, ya que nos permite hacer preguntas espontáneas y gracias a esto nos da la oportunidad de indagar en las respuestas del entrevistado. También consideramos

un laboratorio, que pretende explorar las distintas dimensiones que desarrolla la práctica de teatro musical a nivel socioemocional en la etapa adolescente. Si entendemos los laboratorios como “Espacios de investigación y creación híbridos, fundamentados en estructuras cooperativas y en red, que hacen emerger un nuevo cuerpo socio técnico que obliga a replantear las condiciones orgánicas tradicionales que han demarcado los escenarios de producción de conocimiento y práctica artística.” (Collados-Alcaide, 2013, p.45), es que la pertinencia de esta técnica de recolección se hace relevante para nuestra investigación. Borgdorff (2004) en su texto *El debate sobre la investigación en las artes*, comenta que “Donald Schön ha usado la expresión “reflexión sobre la acción” para denotar este acercamiento a la práctica” (Borgdorff, 2004, p. 30). Creemos que el laboratorio es un espacio adecuado para accionar todo lo vivido anteriormente en la experiencia LBI Musicals. Refrescar la conexión con dicha instancia para los que hayan egresado y conectarlos con los participantes que hoy se desenvuelven en el proyecto, para reflexionar acerca de ello.

Otra de las técnicas a utilizar será el espacio de diálogo que según Alexander Rayo (2013) “constituyen un proceso de comunicación y cooperación entre diferentes actores relevantes para un tema, que deben colaborar para el desarrollo mutuo y del propio sistema relacional al que pertenecen” (p.10), por lo que consideramos necesario activar dicha técnica de recolección para decantar la experiencia de participación en el laboratorio antes mencionado y sus experiencias anteriores con respecto a la práctica que han desarrollado en el taller de teatro musical, LBI Musicals. Esta modalidad nos permite obtener información acerca del impacto que podría tener la práctica artística, específicamente de teatro musical, en los participantes de dichas técnicas en su desarrollo de habilidades socioemocionales.

3.6 Técnica de análisis

La técnica de análisis que se utilizará en la presente investigación es análisis de contenido, la que Bardin (2002) define como

Un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones tendente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (variables inferidas) de estos mensajes (p.32)

Bajo esa definición es que se diseñarán los instrumentos de análisis para la obtención de indicadores necesarios para apoyar la observación que se pretende concretar en la unidad de análisis del presente marco.

4. ANÁLISIS

4.1 Aproximación a una caracterización del teatro musical en contexto educacional

El teatro musical es un género artístico que se caracteriza principalmente por su interdisciplinariedad, lo que lo convierte en una disciplina muy exigente a la hora de montar un espectáculo de esta envergadura. Sin embargo, eso no ha sido un obstáculo para que sea explorado en contextos educacionales, ya que como bien plantea Cook (2010) “en ninguna otra disciplina se les pide a los estudiantes que participen en una variedad de tareas como en las artes teatrales, mientras que al mismo tiempo desarrollan las habilidades necesarias para todas las áreas de la vida” (p.51).²³ Tomando en cuenta esta afirmación es que podemos inferir que no solamente los estudiantes viven la experiencia artística en una considerable amplitud de disciplinas, sino que además desarrollan otro tipo de habilidades que traspasarán otras dimensiones de su vida. Es por eso que los proyectos de teatro musical que hemos podido observar en algunos establecimientos educacionales permanecen en el tiempo, porque el desarrollo de habilidades de distintos tipos, no sólo artísticas, comienzan a aparecer y a influir en la comunidad.

Andrés Muñoz, Jefe de Departamento de inglés y Jefe de Musicales en los Colegios Dunalastair, colegios particulares, de enseñanza inglesa, que se ubican dentro de los colegios de elite de la ciudad de Santiago, da cuenta de ello. Desde el año 1997 que mantiene en funcionamiento el proyecto de teatro musical en dichos establecimientos, convirtiéndolo en una tradición instalada y que se expandió a todas sus sedes a medida que estas fueron

²³ Traducción libre: In no other discipline are students asked to participate in such a variety of tasks in the theatrical arts, while concurrently developing skills needed for all areas of life (Cook, 2010, p.51).

apareciendo. En el caso del Liceo Bicentenario Italia, liceo subvencionado por el Ministerio de Educación, con un 85% de vulnerabilidad, perteneciente a la Sociedad de Instrucción Primaria, el taller de teatro musical nace el año 2017, instalándose como proyecto prioritario del liceo hasta la fecha. Dicha permanencia, pensamos, guarda relación con el nivel de convocatoria que existe en un proyecto de esta envergadura donde, como bien dice Andrés Muñoz (2021)

Se forma un ambiente muy distinto en general, con los apoderados, con dirección, todos se meten de una u otra forma al musical. Todos empiezan a enganchar con el musical, porque son hitos; pertenece a la cultura escolar, son tradiciones, rituales en los cuales la comunidad se ve reflejada, se ve, ve un producto de una manera muy positiva (E.1.R.4.2)

El proceso de montaje de teatro musical en establecimientos educacionales, fomenta la participación de la comunidad en el proyecto. Así lo declara Sara Alcalá López (2015) quien hace hincapié en ello asegurando que:

Cuando se pone en marcha la puesta en escena de un [espectáculo de] teatro musical, se genera un entramado de relaciones entre distintos miembros de la comunidad educativa, profesores, alumnos y padres que han de convertirse en guionistas, actores, bailarines, escenógrafos, iluminadores..., y apostar por una creación común (p.12)

Si trasladamos esta afirmación a la experiencia de los Colegios Dunalastair, Andrés Muñoz nos cuenta, por ejemplo, que la profesora de Educación Física se hace cargo de la parte coreográfica del espectáculo, por lo que comienza la participación interdisciplinaria

entre asignaturas. En el caso del Liceo Bicentenario Italia además de participar el departamento de inglés, cuidando la pronunciación y significado de los textos, y el de música, trabajando el repertorio de la orquesta, se suma el departamento de tecnología, quién construye y diseña la escenografía del espectáculo. Esta interdisciplinariedad entre asignaturas, suma a más estudiantes al proyecto, quienes deciden participar desde su especialidad. En el Liceo Bicentenario Italia participan estudiantes de toda la comunidad educativa, por lo que hay intereses voluntarios de participar en cada especialidad. En el Colegio Dunalastair en cambio, la participación es obligatoria y se instala sólo en el nivel cuarto medio. Al ser una cantidad considerable de estudiantes, la diversidad de intereses se traduce en distintas habilidades que aportan al montaje desde sus saberes. En ambas experiencias hay estudiantes que participan actuando, diseñando escenografía, diseñando vestuario, diseñando maquillaje, confeccionando escenografía y vestuario y produciendo el espectáculo desde la gestión de recursos hasta la logística del espectáculo.

Ambas instancias nacen desde el departamento de inglés, en el caso del Liceo Bicentenario Italia en alianza con el departamento de música, lo que da cuenta de una ausencia de las artes escénicas en la creación de estos proyectos, por un factor visible en varios establecimientos educacionales y en el curriculum nacional del Ministerio de Educación: la falta de la asignatura de artes escénicas en el curriculum formal, que suponemos, se debe a la electividad de incluir esta asignatura dentro del proyecto educativo. Está electividad provoca una intermitencia en el aprendizaje y fortalecimiento de las artes escénicas en los establecimientos educacionales, ya que se instrumentalizan con fines dirigidos hacia otras ramas.

Si prestamos atención a la práctica de teatro musical en Chile a nivel profesional, nos encontramos con la carencia del origen teatral en proyectos de esta naturaleza. Los espacios

formativos en las universidades y academias de teatro no incluyen dentro de su formación el teatro musical, por lo que nos encontramos con una escasez de intérpretes que puedan asumir dichos desafíos desde el teatro. Sin embargo, si hemos podido percibir en escuelas de música y danza el abordaje de esta disciplina. Julio Garrido (2018) expone una opinión similar afirmando que “el desarrollo del musical como género en Chile, ha sido un área de nuestra historia teatral que no ha sido totalmente abordada, y los mejores intentos que existen provienen de la musicología más que de la historiografía del teatro” (p.14), por lo que podría ser un factor que determina la ejecución de este género en establecimientos educacionales.

En el Colegio Dunalastair el proyecto de teatro musical se aborda dentro de la asignatura de inglés, en el nivel de cuarto medio, dentro de su estudio curricular. Esto quiere decir que todos los cuartos medios de los Colegios Dunalastair para aprobar la asignatura de inglés deben participar en alguna de las áreas que propicia el musical. Son evaluados de acuerdo a eso, hay unidades a lo largo del año que organizan el aprendizaje del idioma a través del teatro musical, hay rúbricas asociadas para aprobar las evaluaciones, las que no sólo evalúan el aspecto académico de los estudiantes, si no que están determinadas para lograr un desarrollo integral de ellos. En el Liceo Bicentenario Italia funciona como un taller extra programático, por lo que no existen evaluaciones asociadas al taller, sin embargo, se adquiere un compromiso inicial para participar de este, que incluye no sólo a los estudiantes que se incorporan a la instancia, sino que, a sus apoderados, debido a lo demandante que es el trabajo a lo largo del año. Es por esto último que se necesita la mayor colaboración posible desde todas las áreas que se relacionan con el estudiante.

Pudimos encontrar una diferencia clara en la ejecución del proyecto, cuando se aborda desde la formalidad y desde la extra curricularidad. La cantidad de horas que se le dedica al proyecto desde la formalidad del curriculum, al ser mayor, en cuanto a programación

establecida, puede abordar el estudio de la disciplina en distintas dimensiones: teóricas y prácticas. A diferencia de abordarlo desde la extra curricularidad, donde sólo se cuenta con tiempo para montar el espectáculo y se hace complejo profundizar en contenidos teatrales de manera teórica.

Los talleres de teatro musical reúnen a la comunidad educativa debido a la naturaleza del proyecto. Andrés Muñoz nos cuenta que en los Colegios Dunalastair se aborda la incorporación del musical como una herramienta formativa innovadora al curriculum, por lo que entra en esta propuesta educativa de trabajar por proyectos, al respecto Andrés nos cuenta que "Celia [sostenedora de los colegios] agarró a niños que les gusta la innovación y dijo, [...] empezamos a hacer enseñanza, aprendizaje basado en proyectos" y desde ese entonces que el Colegio Dunalastair basa su aprendizaje en proyectos que los estudiantes desarrollan, que es donde se suscribe el musical. En el Liceo Bicentenario Italia, si bien, su programa educativo no se enfoca con esa mirada, si reconoce que el taller de teatro musical es un proyecto ambicioso y según las palabras de su directora, Teresa Lagos (2019) afirma que "La experiencia de éxito de montar una empresa común como es esto, yo creo que es una huella formativa imborrable y una experiencia que los va a acompañar en toda su vida" (web). Esta mirada pone la experiencia de la práctica de teatro musical en establecimientos educacionales, como una innovadora herramienta formativa para el desarrollo integral de los estudiantes.

Otra arista que podemos desprender de la observación de ambas prácticas en establecimientos educacionales, es que ambos casos surgen desde iniciativas de profesores que no provienen del teatro, sin embargo, en ambos establecimientos se busca esta asesoría para poder afianzar la práctica y profesionalizarla en la magnitud que esto lo permita. Andrés Muñoz (2021) precisa: "Yo estudié teatro en la Academia de Fernando González y también

saqué la pedagogía teatral” (E.1.R.1.2), lo que da cuenta de su idoneidad para el cargo. Además, nos cuenta que el docente tendría cierta injerencia en el éxito del proceso y nos da a conocer la siguiente experiencia:

En Peñalolén la profesora que está ahí, [...] la Claudia, la niña de Peñalolén y le decíamos tienes que hacer esto y me decía ya, sí, todo bien. Qué es lo que reconozco, que la Claudia yo creo que se desmotivó, pensaba que no iba a ser, porque venía la pandemia y los cabros se empezaron a aburrir y llamaron a una reunión con el rector, con la directora de sede y no me invitaron a mí, para decir que ellos se salían del musical, que era pérdida de tiempo, que bla bla y yo ahí preguntándoles, y claro po la profe de, la que metía más color, era la profe de baile, pero la profe de teatro que era la Claudia que era profe de inglés, lo que les hacía era, ya hablemos, entonces leían el guion, les corregía pronunciación y a la semana siguiente volvamos a leer y entonces no montaba, no hacía escenas, costó mucho. Entonces este año he estado yo encima de ella le puse también el apoyo de esta otra profe de teatro y para que ella vaya aprendiendo también como hacer, entonces sí influye harto el profe (E.1.R.7.2021)

Dicha experiencia confirma que idealmente debe existir la participación de un facilitador teatral para llevar a cabo el montaje. En cuanto a la experiencia del Liceo Bicentenario Italia, los profesores de música e inglés, después de haber iniciado el trabajo de montaje por un semestre completo sin la asesoría de una facilitadora teatral, y no ver mayores avances en ello, decidieron incorporar a una, ya que esa experiencia en montaje no la pudieron abordar desde los saberes musicales ni pedagógicos, posicionando la figura de directora general del proyecto, en la actriz a cargo del montaje. Las investigaciones que hablan de teatro musical en escuelas secundarias también dan cuenta de ello. La Dra. Haddad (2018) comenta al respecto que “hay evidencia que algunos profesores de música se sienten

poco preparados para liderar estas actividades y por lo tanto podrían beneficiarse de una mejor comprensión del arte o de mayor apoyo y preparación antes de tomar el trabajo” (p.57)²⁴. Todo lo mencionado anteriormente nos adentra en la importancia de tener docentes especialistas en la práctica artística, desde lo académico, como desde lo experiencial, para dirigir este tipo de proyectos. Este tema sin duda sería importante de revisar y analizar, por lo que se abre y se instala una inquietud al respecto, de la figura del artista/docente en proyectos que se realizan en espacios educativos.

Como podemos observar con lo anteriormente planteado, hay varias coincidencias en la ejecución de proyectos de teatro musical en establecimientos educativos, a pesar de ser establecimientos de distinta naturaleza en cuanto a estrato social, dependencia económica y proyecto educativo. Sin embargo, la forma de abordarlos con respecto al proyecto educativo, es desde distintos lugares y con distintos protagonistas del proceso, donde aparentemente la experiencia se consolida desde el acuerdo del teatro musical como herramienta formativa.

4.2 Consolidando el espacio de práctica. Sesiones de montaje/ensayo

Este apartado consiste en consolidar la metodología que se aplica para el montaje de escenas y exploración de herramientas artísticas para la creación del espectáculo del espacio educativo en observación. Además, precisaremos en el funcionamiento a nivel general de esta instancia educativa.

²⁴ Traducción libre de: Macarena Uzcategui. “There is evidence that at least some music teachers feel unprepared for leading these activities and might therefore benefit from a better understanding of the art form or more support and preparation before undertaking the job”

LBI Musicals, taller de teatro musical perteneciente al Liceo Bicentenario Italia, cuenta con ensayos 2 veces por semanas; dichas sesiones son de 2 horas cronológicas cada una. El primer semestre que se cuenta desde abril a julio se ensaya sólo dos veces por semana; el segundo semestre que se cuenta desde agosto a octubre, generalmente, se incrementa la cantidad de encuentros a 3, aumentando además la cantidad de horas de ensayo uno de los días, a 3 horas, por lo que, en el segundo semestre, se ensaya 7 horas a la semana. La semana previa al estreno del espectáculo se ensaya todos los días, un promedio de 2 a 3 horas diarias.

LBI Musicals cuenta con varios equipos artísticos en el proyecto general, como el de diseño teatral, la orquesta, el de producción; sin embargo, esta investigación se centrará en la observación del espacio donde se desarrolla el trabajo performático, el trabajo del elenco, ya que es ahí donde se trabajan tres de las áreas que incluye esta disciplina: el teatro, la danza y el canto.

La práctica de teatro musical en LBI Musicals se enfoca de la siguiente manera.

Se selecciona una pieza de teatro musical de acuerdo con los criterios y posibilidades del liceo. Los criterios que se toman en cuenta para la elección de la pieza son:

- El casting: se buscan piezas de teatro musical que sean abordables en cuanto a las características del grupo que las interpretará. Esto se refiere a que sean personajes diversos en el sentido de la interpretación y personificación.
- Línea editorial del establecimiento: La Sociedad de Instrucción Primaria a pesar de tener un pensamiento laico en su enseñanza, resguarda ciertos valores que busca permanezcan en su estilo educativo, por lo que los temas que se abordan en las historias que se cuentan en los musicales seleccionados, obedecen a esa línea editorial.

- Repertorio: se analiza la dificultad vocal del repertorio, así como la existencia de instrumentos en la orquesta para abordar dicho repertorio. Se analiza si es que como equipo se cuenta con la factibilidad técnica para poder realizarlo.
- Coreografía: se contempla el nivel de dificultad y de adaptabilidad de la línea coreográfica, ya que el espacio no cuenta con un coreógrafo o coreógrafa que pueda adaptar el trabajo en ese aspecto.
- Historia: Se intenta buscar una historia que sea de interés para los estudiantes y los mantenga motivados trabajando todo el año en querer contarla.
- Escenografía: se analiza la adaptabilidad escenográfica y si las posibilidades de diseño escénico con las que cuenta el espacio, y ver si se ajustan en coherencia al relato.

Luego de seleccionada la pieza teatral musical, se hace el trabajo de edición. Este trabajo contempla un análisis por parte del equipo directivo que se basa en la factibilidad de realización. Se analiza si la pieza se puede realizar completa o hay que editar algunos pasajes.

Se realiza una selección. Los estudiantes postulan, a través de una audición, para pertenecer al espacio. Esta audición consiste en una explicación breve del porque quiere pertenecer a LBI Musicals y la interpretación de una canción establecida previamente y una de su repertorio personal, en el caso de los cantantes/actores. En el caso que haya interesados sólo en la actuación, que han sido muy pocos casos a la fecha, se les establece un texto a interpretar o se les da la libertad de escoger uno que les quede cómodo para hacer la audición. En el caso de los que sólo quieran participar como bailarines en el espacio, se les da la posibilidad de interpretar una coreografía establecida previamente y una de su repertorio personal. La audición está abierta a cantantes, bailarines y actores. Se puede realizar la audición en las tres disciplinas.

En el mes de abril de cada año comienza a funcionar el taller. Comienza con una sesión de presentación de los integrantes del elenco y una exposición del funcionamiento del taller en cuanto a días, horarios, fechas establecidas, reglas de convivencia y la presentación del musical que se va a trabajar. Luego se hace la lectura del musical para que conozcan la historia y personajes y se les asigna un personaje para que audicionen y se les da la posibilidad de escoger a los personajes que ellos quieran interpretar para audicionarlos también. Luego de la realización de estas audiciones, el equipo directivo crea el reparto.

Para establecer el reparto se toman en cuenta principalmente dos factores:

- 1.- La pertinencia artística de quién interpretará el rol asignado.
- 2.- La equidad de responsabilidades en cuanto al trabajo escénico.

Una vez establecido el reparto, se obedece a un cronograma de ensayo para el montaje de escenas del musical.

4.2.1 Comienza el montaje.

La literatura, respecto al montaje de teatro musical, nos sugiere que:

Se debe preparar el canto con el director musical o director vocal (si lo hay); el baile, con el coreógrafo o repetidor (si lo hay); y la interpretación, con el director de escena o ayudante de dirección (si lo hay). Cada disciplina por separado debería poder hacerse sin necesidad de las demás y el resultado debería entenderse por igual (Marcer y Bortomeu, 2009, p.45)

Lo que mencionan Marcer y Bortomeu en el párrafo anterior, es el ideal para hacer un montaje de teatro musical. Sin embargo, en su escritura denota, que no siempre se cuenta

con los recursos necesarios para una óptima ejecución. Cuando situamos la práctica en un espacio educativo, las posibilidades de montaje se van adaptando a los recursos disponibles para ello.

En LBI Musicals, del Liceo Bicentenario Italia, se trabaja con una planificación anual, que responde a la urgencia que existe en cuanto a la escasez de horas de ensayo y montaje que posee el espacio, por lo que en cada sesión se trabaja una escena o más, para poder llegar a tiempo a la fecha de estreno. Debido a esto, es que la constancia de los estudiantes es fundamental para que, además de los tiempos establecidos de ensayo, puedan dedicarle algunas horas de auto estudio al proyecto. Los estudiantes llegan a trabajar sabiendo que escena se abordará en el ensayo, por lo que el texto y contexto está estudiado a priori. De todas maneras, se repasa ese factor a medida que se va trabajando la escena para llegar a un lenguaje en común.

La metodología que se utiliza en LBI Musicals, considera los factores antes expuestos por las autoras españolas y consiste en abordar el entrenamiento que se utiliza para desarrollar un proyecto de teatro musical, de la siguiente manera:

- **Preparación de la voz para el canto:** Vocalización de acuerdo con las necesidades vocales del espectáculo.
- **Ejercicios corporales:** Activación del cuerpo para el trabajo dancístico, que contempla calentamiento corporal ligado a la respiración y estiramiento del cuerpo, a la utilización del espacio escénico y a la conciencia del movimiento fluido. Dicha activación se conecta gradualmente con una coreografía simple.
- **Interpretación:** A través del análisis del texto, tanto de las canciones como del texto hablado. Se rescatan conceptos base para generar la acción en escena y que de esto

se desprenda la interpretación en el trabajo actoral, para luego incorporar el canto y el movimiento a dicho trabajo.

El ensayo comienza con una vocalización para adecuar el aparato fonador a las exigencias del ensayo. A continuación, se trabaja la corporalidad haciendo ejercicios grupales de conciencia corporal, respiración y espacialidad, lo que da pie para incorporar la interpretación y comunicación de equipo para comenzar el trabajo de interpretación enfocado a la escena que se trabajará, según el cronograma establecido.

Hay un espacio que se trabaja por separado, que es el arreglo vocal del ensamble, que lo trabaja un director de coro.

A pesar de flexibilizar y adecuar al máximo la propuesta de Marcer y Bortomeu, no se transa el profesionalismo con que se aborda la práctica ya que este espacio cuenta con especialistas que se hacen cargo de todos los factores antes mencionados por las expertas.

Algo que se considera en el espacio, es que está inserto en un contexto educativo, de formación integral y no artística, por lo que, si bien se trabaja para obtener un resultado artístico, se concentra la atención en el proceso de los participantes del taller, donde se rescatan aprendizajes en otras dimensiones también.

4.2.2 Ejemplo de sesión en LBI Musicals

A continuación, les compartimos un ejemplo de sesión de montaje de la escena “Love Is An Open Door”, escena perteneciente a “Across the Musicals”, espectáculo 2021 de LBI Musicals.

Horario	Escena	Elenco / Reparto	Objetivo	Objetivos
			General	Específicos
14:00 a 15:30	Love Is An Open Door	Catalina Gómez: Ana Vicente Segovia: Hans	Montar Escena Love Is An Open Door	Potenciar herramientas vocales. Explorar herramientas corporales. Analizar posibilidades interpretativas a través del texto. Fusionar lenguajes para el relato de la escena.

4.2.2.1 Tabla de sesión por tiempo de entrenamiento

Duración	Aspecto para trabajar	Ejercicios
20 minutos	Saludo y vocalización	Se saludan y expresan como se sienten. Vocalización: Se comienza con trabajo de respiración orientado a la producción del sonido. A continuación, se realiza la vocalización en el C central en el piano pasando por 7 notas subiendo y bajando dentro de la escala en una octava y media aproximadamente, dependiendo del grupo. Lip Trill pr. Nasty Nei. Voz de pecho con Mam o Mom según requerimiento de la canción.

20 minutos	Cuerpo, ritmo y espacio	Respiración guiada incorporándola al movimiento. Estirar el cuerpo. Desplazamiento por el espacio conectando con los compañeros. Se propone un compás para el desplazamiento y en base a ese compás se empieza a sonar haciendo citas a la canción que vamos a trabajar. Se incorpora al movimiento la palabra eligiendo pasajes de la canción hablados o cantados y estos se dirigen a los compañeros cuando se encuentran en el espacio. De a poco se baja la intensidad de la respiración, del sonido, del compás, del desplazamiento y del movimiento corporal para entrar en el espacio de quietud. Se explora el espacio de quietud y se enfatiza en el para recordar la sensación antes de empezar cualquier muestra.
20 minutos	Acercamiento a la interpretación a través del análisis de texto activo	Se hace una lectura en voz alta de la canción y textos a trabajar y se desprenden de ello conceptos, sensaciones e imágenes asociadas al texto. Se escucha la canción a trabajar y se acuerdan las circunstancias dadas. Se analiza por estrofa el sentido de lo que quiero decir y por estrofa se incorpora a la interpretación de ello, incorporando los conceptos, sensaciones e imágenes sugeridas al comienzo del análisis.

30 minutos	Montaje: fusión de entrenamiento anterior a través del montaje de la escena.	Se incorpora la pista de la canción al ensayo y se hace una pasada completa de la canción. Se hacen paradas para ir incorporando los elementos trabajados en el entrenamiento previo y se define planta de movimiento en base a la intención interpretativa acordada anteriormente. Se corrigen detalles de afinación, intención e intensidad de movimiento, coreografía si es pertinente y de interpretación del mensaje.
------------	--	---

Como se aprecia en la descripción anterior, el espacio intenta desarrollarse con la mayor rigurosidad artística posible. Dicha rigurosidad no solo hace que haya un buen resultado final, sino que les da un espacio de certeza a los estudiantes que según la mirada de C es importante:

El espacio que da el musical de saber de qué hay algo seguro con ciertas personas, quizás es una certeza que se echa mucho de menos en la universidad [...] En cambio el musical se iba a hacer y si no se hacía, se corría una semana, pero se hacía, o sea, la PSU se corrió pero el musical se hizo[...]Siento que eso producía, es que no sé cómo decirlo, pero esa sensación que hay algo por lo que seguir, la razón de levantarme en la mañana porque yo sé que tengo que trabajar, o sea es viernes y en la tarde tengo el musical y que vamos a montar la escena que vamos a presentar en 2 meses más y como que te daban las ganas de, así como motivación. Da lo mismo, puedo estar peleada con mi amigo, haberme sacado mala nota, haber pasado por tareas, pero sabía que va a estar ese espacio donde voy a poder sentirme bien, voy a poder sentir que estoy avanzando, que igual no sé, es bonito (C, 2021, R.2.1.2)

La mirada de C da cuenta que hay más bondades en este espacio que sólo el trabajo artístico. Con este testimonio se percibe que hay un espacio seguro en el que los estudiantes se sienten contenidos.

En el último mes de trabajo, octubre, los ensayos se hacen con la orquesta y la escenografía ampliamente acabada. La semana anterior al estreno se ensaya con el 90% de los elementos del montaje.

El musical cada año se estrena el penúltimo fin de semana de octubre. Ha habido ocasiones en las que el colegio ha podido financiar una función más, pero generalmente se planifican dos funciones que suelen ser los viernes y sábados.

4.3 Revisar la práctica de teatro musical como herramienta formativa del desarrollo de habilidades socioemocionales, en una experiencia chilena acotada desde una práctica artística en la adolescencia.

4.3.1 Biografía LBI Musicals, de Liceo Bicentenario Italia.

Para poder revisar la práctica de teatro musical como herramienta formativa en una experiencia chilena acotada es que hemos definido basarnos en la experiencia del taller de teatro Musical, LBI Musicals, que se realiza desde el año 2017 hasta la actualidad, en el Liceo Bicentenario Italia.

El Liceo Bicentenario Italia pertenece a una red de liceos de la Sociedad de Instrucción Primaria, SIP. Está ubicado en la comuna de Santiago, en la ciudad de Santiago en Chile.

El Liceo Bicentenario Italia es un liceo subvencionado por el Ministerio de Educación. El liceo cuenta con más de mil estudiantes de los cuales, cerca de 100 participan en el proyecto LBI Musicals, en distintas áreas que proporciona esta experiencia.

El liceo posee cursos desde séptimo básico a cuarto medio, cinco cursos de 40 estudiantes, aproximadamente, por nivel. El nivel de vulnerabilidad del liceo es de un 85%.

El Liceo Bicentenario Italia posee asignaturas artísticas y electivos artísticos dentro de su currículum, además de talleres extra programáticos dedicados a las artes donde se suscribe LBI Musicals.

LBI Musicals es un taller que nace de la iniciativa de los profesores de música y de inglés del Liceo, quienes destinaron los recursos ya existentes, como la *LBI Big Band*, orquesta dirigida por el profesor de música y las horas del electivo de inglés, *Drama Club*, pertenecientes al departamento de inglés del liceo, para darle espacio al montaje de un musical. Creyeron que faltaba un elemento en esta conformación por lo que deciden incorporar a una profesora de teatro al proyecto, montando en el año 2017 el primer musical elegido por ellos, llamado *Grease*. Los directivos del colegio al ver el impacto de dicho trabajo deciden proporcionar más recursos al taller y montar un nuevo musical el año 2018, *Sister Act*. Debido al éxito de este último, es que para el año siguiente LBI Musicals, se transforma en el proyecto prioritario del Liceo otorgándole cada año más recursos para su funcionamiento y permanencia. El año 2019 se monta *Newsies* sin ninguna edición, se tocan todas las canciones e intermedios y no se saca ninguna escena, lo que da cuenta del crecimiento del equipo en todo ámbito. En el año 2020, debido a la pandemia no se pudo hacer un montaje, sin embargo, el equipo siguió trabajando, adaptando el proyecto a la virtualidad y cambiando el formato de musical a concierto virtual. Dicho concierto mantuvo a la mayoría de los equipos involucrados con el proyecto. Este año 2021, debido a las

restricciones sanitarias, aún no se puede montar un musical como se hacía antes, ya que requiere de presencialidad para poder obtener los resultados acostumbrados. Por lo que deciden hacer un concierto teatralizado, adoptando el repertorio de películas musicales, para hacer un montaje en vivo.

LBI Musicals trabaja con un equipo multidisciplinario, por lo que el taller cuenta con espacios creativos para distintas habilidades. El elenco, que se hace cargo de desarrollar el trabajo performático del musical a cargo de la profesora de teatro del establecimiento. La orquesta, que trabaja el repertorio del musical elegido a cargo del profesor de música del liceo. Existe la instancia de práctica y desarrollo de un segundo idioma, ya que los musicales se montan en inglés. Esta instancia está a cargo de uno de los profesores de inglés del liceo. El espacio también cuenta con un equipo de diseño teatral quienes se encargan de diseñar, construir y montar la escenografía del musical, el que está a cargo del profesor de tecnología y un equipo de producción a cargo del profesor de inglés y de la directora general del proyecto. Todos estos equipos los conforman estudiantes, por lo que el espacio se gestiona a partir de esa premisa, según las palabras de la directora del liceo Teresa Lagos (2019) “la confianza en que los estudiantes son capaces de sacar un proyecto ambicioso adelante” (web).

4.3.2 La Adolescencia desde la perspectiva de los participantes del taller de teatro musical, LBI Musicals.

La Organización Mundial de la Salud define a la adolescencia como el período de crecimiento que se produce después de la niñez y antes de la edad adulta, entre los 10 y 19 años. Independientemente de la dificultad para establecer un rango exacto de edad es

importante el valor adaptativo, funcional y decisivo que tiene esta etapa (Unicef, 2021, p.1 y 2)

Tomaremos esta definición que nos propone la Organización Mundial de la Salud a través de Unicef, principalmente para dos cosas:

- 1.- Establecer un rango etario aproximado de la adolescencia y así definir su etapa del desarrollo.
- 2.- Resaltar la importancia del valor adaptativo, funcional y decisivo que tiene esa etapa.

Es cierto que cuando hablamos de adolescencia hay coincidencias en la idea de que es una etapa compleja tanto para quien la vive como para quien la acompaña.

Así lo declaran los participantes del taller de teatro musical LBI Musicals perteneciente al Liceo Bicentenario Italia, como una etapa de dolor, de trauma, de incertidumbre, de tristeza y tragedia. **M** (2021) por ejemplo nos cuenta que:

No lo he pasado bien en toda mi adolescencia la verdad. Sólo siento como un proceso de dolor, o sea porque, como que mi traspaso de la infancia a la adolescencia no fue muy ameno, porque uno es como muy, con consciencia de tu cuerpo, entonces como que, no te sientes bien con él, la gente tampoco aporta mucho a que tú te sientas bien con él, entonces cuando entré en mi adolescencia no lo pasé bien (R.1)

B (2021) en ese mismo sentido relata que:

Yo la veo como trauma, como tragedia. Lo mismo para mí como que no lo he pasado muy bien, nunca he tenido como un momento de tranquilidad en mi vida o en mis emociones, en las que yo me sienta feliz o me sienta tranquilo (R.1.4)

Los adolescentes se dan cuenta que hay diferentes cambios en su cuerpo, emociones, ánimo e intereses y de la mano de ello esa sensación de que nadie comprende por la etapa que están pasando y eso les genera incertidumbre, como lo declara **A** (2021) que dice que “a veces pasan cosas que me sorprenden, como tanto de mis reacciones como de las reacciones de la gente que son positivas y también negativas, entonces siento que es una, una incertidumbre” (R.1.3). Y es que “La adolescencia es un periodo de la vida tan desconcertante como maravilloso. [...] La adolescencia se considera en todas las culturas como una etapa de grandes retos tanto para los adolescentes como para los adultos que los rodean” (Siegel, 2014, p. 8), eso queda expuesto en el testimonio de **D** (2021) que nos dice:

Yo creo que la adolescencia no es un proceso que afecta solamente a la persona, es algo que nos afecta a todos, a la sociedad en sí, porque el cambio no es sólo nuestro, mientras nosotros crecemos la sociedad va cambiando y eso además de generar más preguntas, genera confusión; al adolescente sobre todo (R.1.6)

Si nos basamos en este testimonio que incluye al entorno en estos cambios, es que emerge otra inquietud en el relato de los adolescentes y es la relación con los padres con respecto a la crianza. **B** (2021) nos cuenta que:

La mayoría de los padres o los padres más como antiguos, como que siempre tienen este tipo de argumentos de decir como nadie nos enseñó a criarlos a ustedes, pero no es verdad, siempre hay una forma de tú saber lo que tienes que hacer o no. Siempre hay información (R1.4)

En ese mismo sentido A (2021) nos relata una experiencia:

Un día cahuineando, ahí sacando, y encontré un libro que decía como, igual súper viejo así, que decía: ¿Cómo ser papá? Para recién nacidos, como para los papás de recién nacidos y que seguía hasta la adolescencia, [...] y si po y ahí igual supe que hay una opción (R.1.5)

D (2021) por otra parte hace énfasis en la confusión que le produjo esta figura de autoridad que no medió la información, sólo le dio órdenes de cómo debía ser, sin explicarle el por qué, y dice que:

Nuestros padres o los modelos que tenemos como referencia nos dieron enseñanzas, pero no guías, ellos nos dijeron, tú debes ser así de esta forma, pero no hay alguien que nos diga, tienes tu elección y no, solamente nos obligaron, por mi parte, me obligaron a ser de una forma. Y llegar a la adolescencia fue una confusión total; ¿por qué existo?, ¿de verdad puedo hacer esto? ahí se te amplía el conocimiento del mundo y como digo hace generar una gran confusión (R.1.6)

Los testimonios anteriores no solo dan cuenta del cuestionamiento a la autoridad, si no que de la separación de la figura materna/paterna establecida y que ahora se empieza a

cuestionar. El Psiquiatra estadounidense Daniel J. Siegel (2014) nos explica que si bien “es cierto que existe un impulso natural y necesario hacia la independencia de los adultos que nos criaron, los adolescentes se siguen beneficiando de la relación con los adultos” (p.10). Esto podría explicarse porque “la naturaleza de los lazos que mantienen los adolescentes con sus padres como figuras de apego cambia, y los amigos cobran mayor importancia en este período” (p.10). Si pensamos que el adolescente neurológicamente necesitan un “cambio sano hacia la madurez a través de la interdependencia”, cambiando su figura de apego para apoyarse en sus iguales y así “acabar dando cariño y recibiendo ayuda de otros” (p.10), se nos hace urgente propiciar espacios de sociabilización que potencien sus capacidades positivamente, ya que, al encontrarse en una etapa tan compleja, es muy frecuente que estos malestares que sienten los puedan traducir en comportamientos nocivos para ellos mismos y su entorno, así lo confirma el relato de **M** (2021) cuando dice que:

Cuando te expones a esta sociedad uno puede cambiar para bien o para mal [...]. Entonces siento que la sociedad es la que más nos modifica igual, más que nuestros padres porque ya llega un punto en que cuando uno entra a la media, ya estay hasta las cuatro de la tarde ahí en el colegio, hasta las 5, con tus compañeros, con tus profesores (R.1.10)

Si tomamos en cuenta este último punto, en que el entorno o “sociedad”, como menciona **M**, es determinante en el cambio que se genera en la adolescencia, es que se transforman en indispensables los espacios que puedan potenciar el desarrollo de habilidades socioemocionales en los estudiantes para así enfrentar las dificultades que esta etapa supone.

La psicóloga y neurocientista cognitiva de la Universidad de Cambridge, Sarah-Jayne Blakemore (2013) nos cuenta de las modificaciones que el cerebro adolescente tiene en este

periodo de cambio, se relacionan con las funciones cognitivas de alto nivel y enfatiza que, en este proceso, donde se eliminan el exceso de sinapsis, el ambiente es determinante debido a que “las sinapsis que no se ocupen en ese ambiente, desaparece” (web). Por lo que generar ambientes de contención y reflexión en la etapa adolescente comienza a ser cada vez más relevante.

4.3.3 El taller de teatro musical como un espacio seguro, de confianza y control de emociones.

“Parece que en lo teórico hay acuerdos sociales en torno a la relevancia del arte y la cultura en la educación, pero avanzamos lento a la hora de implementar acciones” (Carreño, 2016, p.33). Quisimos compartir este diagnóstico que hace Carreño para exponer que para muchos es evidente lo que sucede en los estudiantes a la hora de participar en experiencias que contemplan involucrarse desde algún lugar, con el arte y la cultura. Sin embargo, como también señala Carreño en dicho diagnóstico, no hay una urgencia en la implementación de políticas públicas que fomente este tipo de instancias; por lo mismo, poca evidencia de que estas son relevantes en la etapa formativa de los seres humanos.

Quisiéramos tomar la mirada de acuerdos sociales en torno a la relevancia del arte y la cultura en la educación, ya que desde ahí es de donde permanece y se consolida el taller de teatro musical que estamos observando.

Cuando hablamos de generar espacios saludables para que los adolescentes puedan desarrollar habilidades socioemocionales, hablamos de generar instancias que eduquen dichas habilidades a través de experiencias significativas. En ese sentido hemos podido observar que algo ocurre con los adolescentes participantes del taller de teatro musical del

Liceo Bicentenario Italia, a nivel socioemocional al encontrarse en un espacio que consideran seguro y de confianza como declara **T** (2021) cuando dice:

Al final se convierte como un espacio seguro, un espacio de confianza donde hay gente de tu edad, que puede haber vivido muchas cosas que viviste tú, que te puede comprender, que te puede escuchar y que no te va a juzgar, entonces como que eso te ayuda a sobrellevar la vida adolescente también (R.2.1)

Cuando pensamos en este relato, recordamos inmediatamente lo que expone Siegel con lo de separarse de la figura de los padres para que tus pares cobren mayor importancia en esta etapa. Si bien, coincidimos en que LBI Musicals es un espacio entre iguales, nos ponemos a pensar ¿por qué este espacio sería diferente a los otros donde hay encuentros entre pares? Y encontramos algunas respuestas al respecto, como la de **T** (2021) quién precisa: “en mi curso no hay tanta gente como con gustos parecidos, en cambio acá sí, porque todos compartimos una misma pasión, que es el arte” (R.2.1). Entonces nos nace otra inquietud, ¿cualquier proyecto de intereses en común, artístico o no, genera dicho espacio de seguridad y confianza? Y ahí es cuando **O** (2021) reflexiona y asegura que:

Es como el proyecto. [...] Somos todos súper diferentes en cierta forma, como que coincidimos en que a todos nos gusta cantar y los musicales, [...] pero en este “nos gusta cantar y los musicales” se comienza a hacer el musical, entonces comienza la relación de todo lo que es el proceso del musical, entonces ahí comienza como el vínculo de sociabilizar y es como todos estamos en la misma, donde se da todo así. Cuando estuve en *Newsies* en tercero medio, que fue el proceso más intenso, si estaba la “patá” afuera yo entraba al auditorio o

entraba al salón y yo me olvidaba de todo entonces solamente yo ahora era un “canillita”, yo lo que tenía que hacer era sacar adelante la voz, tratar de expresar el cuerpo y motivar o empujar junto con todo el equipo el proyecto (R.2.3)

Esta reflexión nos hace pensar que al parecer el sacar adelante un proyecto de estas características, hace que se forme un vínculo significativo a través del proceso educativo, lo que coincide con uno de los principios que plantea García-Huidobro (2018) de la Pedagogía Teatral que es “privilegiar el proceso de aprendizaje (lo artístico-expresivo) por sobre el resultado (lo técnico-teatral)” (p. 23). Si bien, en LBI Musicals se trabaja en torno a una meta específica, el proceso para llegar a ella es lo más significativo en el proyecto, ya que es ahí donde se visualiza este desarrollo de habilidades socioemocionales en los estudiantes que participan de él. Esta meta o resultado no es indiferente, ya que corona un proceso intenso vivido por los estudiantes y confirma que dicho proceso existió y que todo el esfuerzo de un año de trabajo dio frutos satisfactorios para ellos. Por lo que, sí, la unión que comienza a aparecer entre los participantes por sacar un proyecto difícil y arriesgado adelante desarrolla un vínculo emocional que los hace sentir parte de algo importante, los hace sentir seguros y los hace confiar. **B** (2021) plantea que esta unión se debe a la elección de pertenecer a este espacio y nos comenta que:

Siento que algo que hay en este espacio y que en otros falta o que en otros no tienen es como la unión en sí y el cómo llegamos, [...] uno elige estar acá y uno sabe con quién está y uno está de acuerdo en estar aquí y es la unión la que nos hace estar más conectados entre nosotros y creo que es como, que nos hace también disfrutar más. Con el mismo ejemplo de los “canillitas” siento que la misma obra nos ayudaba a estar más conectados con nosotros

por la misma [naturaleza] de la obra [...] Y para mí, yo veo a este espacio de LBI Musicals como, como una guía para mis emociones. Porque hay bastante emocionalidad en la adolescencia y una de las cosas que yo puedo sacar de acá es aprender que mis emociones están bien, aprender a cómo manejarlas, a sacarlas o no sacarlas, a guiarme por ellas o no guiarme por ellas, pero sobre todo a saber que están bien, está bien lo que siento. A validarlas, está bien (R.2.4)

El testimonio que acabamos de leer, da cuenta que la unión que se genera en el espacio LBI Musicals se relaciona con la decisión de cada uno de participar de dicha instancia y esa decisión se acompaña de la disposición de entregarse al espacio y conectarse con su intimidad, poder mostrarla si así lo deciden y vivenciar la experiencia desde el goce.

También menciona un aprendizaje fundamental para toda nuestra vida, pero que si se adquiere en la adolescencia nos hará el camino que nos quede por recorrer mucho más ameno: Las emociones.

Con respecto a lo anterior, Siegel (2014) nos plantea que el conseguir una vida adulta en plenitud dependerá de “cómo gobernemos los años de la adolescencia [y que esto] tiene un impacto directo en cómo viviremos el resto de nuestra vida” (p. 12). Por lo que resignifica el periodo adolescente de esa mirada incómoda acostumbrada y lo convierte en una oportunidad de establecer directrices para la vida que puedan llevarnos a lograr una vida llena de satisfacciones. Nos aclara que:

La adolescencia no es un período de «locura» o de «inmadurez». Es un tiempo esencial de intensidad emocional, implicación social y creatividad. Ésta es la esencia de lo que «tendríamos» que ser, de lo que somos capaces de ser, y de lo que necesitamos como individuos y como familia humana (P. 10)

Obedeciendo a estas características planteadas por el experto, es que podemos dimensionar la importancia que tiene el poder reconocer nuestras emociones para establecer relaciones positivas con nuestro entorno y con nosotros mismos. A través del testimonio de **D** (2021), es que podemos explicar porque el taller de teatro musical es un aporte a esta construcción emocional para los desafíos posteriores de la vida de un ser humano.

Cuando llegué a *Sister Act*, yo llegué descontrolado (risas), yo era un descontrolado, pero no con un sentido de oye estoy alborotado, no po, era una persona eufórica, demasiado eufórica, que venía saltaba bla, bla, bla, claro era mi primer año, entonces ya venía como aaah (gesto de mucho ruido). [...] el tema es que llegué y yo le empiezo a tomar una perspectiva distinta a las emociones, empiezo a ver cuándo es el momento, cuando sí, cuando no y sobre todo a la hora de actuar, que uno puede controlar el cómo se siente. Entonces ayuda a controlar tus emociones, tener un mejor temperamento (R.2.5)

Esta declaración nos da luces de un evidente crecimiento en cuanto al control de emociones a través de la representación.

Creemos que esta oportunidad de poder relacionarte con tus emociones se da gracias a que se genera un espacio seguro, de confianza que se propicia a través del respeto mutuo por los sentimientos de los demás. Como se mencionaba anteriormente, ese resguardo que sienten al pertenecer a LBI Musicals es gracias a que los estudiantes se permiten explorar desde sus propias inseguridades con la certeza de que no les pasará nada. Así lo declara **D** (2021) en su testimonio cuando dice:

El tema del respeto entre las personas, saber que estamos con el mismo propósito y que todos somos iguales. ¡¡En el curso uno puede decir algo y el al tiro uuuhhh (sonido de mofa) y acá uno lo dice y está como bien, wow!! (alentando). Está el respeto, yo podía decir lo más estúpido y alguien se iba a reír, pero nadie te iba a criticar por eso. Me salvó de todo, de las confusiones que tenía (R.2.5)

Hemos podido observar que es importante para los estudiantes generar un espacio de seguridad y confianza para el desarrollo de habilidades socioemocionales y que eso no suele ser frecuente, aunque existan instancias donde se da la participación entre pares. Así nos cuenta **MT** (2021) cuando menciona que:

La seguridad que se forma acá y la confianza, sobre todo al momento de expresar emociones. Por ejemplo, en mi curso al menos o en el liceo en sí, no suelo expresar como emociones que me puedan hacer sentir, ver vulnerable y en el musical si sentí esa libertad de si estaba triste mostrarme triste y si estaba mal, mostrarme mal [...] a llorar y ahí yo me solté no más y lloré porque sentí el espacio y la confianza para expresar esa emoción y eso es algo rico, como que no se da en el liceo o en el curso, eso. (R.2.6)

Se evidencia que el taller de teatro musical genera un espacio para poder gestionar tus emociones, identificarlas y tomar decisiones que nos ayuden a sentirnos mejor. Queda al descubierto, que por medio de la representación, a través del teatro, se presenta la oportunidad de trabajar con tus emociones en un espacio seguro y de confianza, donde **F** (2021) expone que:

Con la canción que me tocó, como que he podido estar más en contacto con mis emociones y encuentro que eso es muy bueno y que me puede ayudar a la vida en si, porque uno está bien que sienta cosas, que sienta felicidad, que sienta tristeza, en momentos que pueden ser así muy buenos y que uno se sienta mal, está bien, entonces eso como que me ayudó, como que siento que me va a ayudar a la vida. Es seguro llorar (R.2.8)

La adolescencia “es la época en la que maduran la capacidad de razonar y el control emocional. A medida que crecen aprenderán a gestionar sus emociones, a identificarlas” (Unicef, 2021, p.5). Es por eso que se hace indispensable propiciar este tipo de instancias para que realmente suceda este proceso de manera amable y sus emociones se afiancen dentro de un ambiente positivo y de seguridad. Esa exploración de sentimientos y emociones, como pudimos observar a través de los testimonios de los mismos estudiantes, se logra utilizando el teatro musical como herramienta formativa.

4.3.4 Desarrollo de habilidades socioemocionales en el taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, para hoy y para la vida.

Las habilidades socioemocionales se describen como un “conjunto de herramientas que permiten a las personas poder entender y regular sus propias emociones, sentir y mostrar empatía por los demás, establecer y desarrollar relaciones positivas, tomar decisiones asertivas y responsables, así como definir y alcanzar metas personales” (Luna, 2018, blog). Bajo esta definición es que coincidimos en que el desarrollo de habilidades socioemocionales se vuelve fundamental para llevar una vida plena. Lo complejo es poder desarrollarlas a tiempo para poder utilizarlas de manera oportuna en los distintos desafíos que la vida nos

plantea. Diversos estudios confirman que “las habilidades socioemocionales se adquieren y desarrollan desde nuestra infancia, siendo esta etapa junto a la adolescencia las más significativas para aprenderlas” (Luna, 2018, blog). Estas etapas tienen directa relación con la selección que el cerebro hace para quedarse con lo que nos acompañará a lo largo de nuestra vida. Este cambio neuronal que ocurre en la infancia y adolescencia lo miraremos desde el punto de vista que nos propone Daniel J. Siegel (2014) que establece la etapa de la adolescencia como una valiosa oportunidad que tiene “la labor de [...] establecer un escenario para el desarrollo de rasgos básicos del carácter que capacitarán a los adolescentes para una magnífica vida llena de aventuras y objetivos” (p. 9 y 10). Tomando en cuenta lo anterior es que se nos hace urgente la creación de espacios formativos en contextos educacionales donde se fomente el desarrollo de este tipo de habilidades, “la inteligencia cognitiva y emocional deben darse la mano, y bajo esta evidencia la educación en las aulas empezar a cambiar” (Luna, 2018, blog).

En el tiempo en que se ha ido desarrollando el taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, ha habido evidencia de que los estudiantes que participan del proyecto tienen un desarrollo importante en esta área que acabamos de describir, por la naturaleza del proyecto, por lo que intuimos que el hacer teatro musical nos aporta desde el espacio formativo una mirada inclusiva en cuanto al desarrollo de habilidades que el aula tradicional no siempre ofrece. “La evidencia acumulada nos muestra que ser cognitivamente inteligente no es suficiente para poder garantizar el éxito académico, profesional y personal” (Luna, 2018, blog), así lo comenta MN (2021), quién relata su experiencia de la siguiente manera:

Yo en primero medio no tenía nada y bajé mucho mi promedio, en cambio en segundo medio fui presidenta de curso, estuve en el musical y tenía lo académico y subí a 6.8 así

(chasquea los dedos), entonces yo funciono bajo presión, pero es una presión como que te motiva a seguir adelante, porque por ejemplo tenía esa presión del NEM en primero medio y no es una presión motivante, en cambio tener esa presión, pero sabiendo que hay algo que me motiva a seguir avanzando, como seguir creciendo. Con el musical fue como un cambio súper importante que impactó mucho mi experiencia académica (R.2.2)

La presión que expresa **MN** en su relato, observamos que se refiere a que el taller de teatro musical en el Liceo Bicentenario Italia se plantea como un espacio de rigor y compromiso con la experiencia artística. Hacen teatro, teatro “en serio” y para poder explicar a que nos referimos con esto es que tomaremos las palabras de Iria Retuerto (2009) quien nos aclara que:

El teatro es un juego, ciertamente, pero un juego “en serio”. Esto implica, por un lado, rigor y profesionalismo en escena. También implica entregarle a los miembros del taller, la sensación de que lo que están aprendiendo lo van a implementar de verdad, en un teatro, con todo lo que se requiere en escena y con toda la dignidad que implica ser aplaudido por llevar un producto estético al escenario (p. 35)

Por lo que la experiencia no se adapta pensando en que el estudiante al ser escolar no es capaz de afrontar este tipo de desafíos, no se subestima al estudiante, sino que se reafirma su experiencia en el oficio teatral para que el estudiante vea que su compromiso y rigor con el trabajo que está desarrollando, tiene un fruto importante y que se ve reflejado en el montaje. Así lo confirma Retuerto (2009) cuando dice:

Consideramos fundamental que el proceso de taller de cada año culmine con una muestra teatral que cumpla con todos los requisitos de un montaje profesional: una escenografía y un vestuario cuidado, un teatro con luces y camarines, un estreno que constituya un evento especial. La creación de belleza dignifica. Una obra de teatro o un ejercicio teatral con público debe recibir todo el cuidado posible para que sea un producto armónico, coherente y que, al mirarlo, uno tenga la sensación de que está viendo algo que ha implicado trabajo, esfuerzo, reflexión, creatividad y rigor (p. 35)

En LBI Musicals se trabaja de manera profesional, se disponen recursos humanos y materiales para ello. Esto genera un movimiento a nivel socioemocional que nos muestra que el desarrollar este tipo de proyectos fomenta la formación de aspectos que se utilizan para otros ámbitos de la vida, no solo para lo artístico. **B** (2021), acerca de ese rigor y presión que se menciona anteriormente, nos relata que:

Me acuerdo que una vez [la profe] como por septiembre, estábamos ensayando y me dijo: “Usted **B** es el único Jack que tenemos, si usted se nos va, se nos cae el musical” y yo creo que en cualquier otra situación en vez de, o sea yo me hubiera sentido como presionado, pero no, yo me acuerdo que en vez de sentirme presionado, me sentí más como aliviado por el sentimiento de decir que soy parte de algo y algo que a las buenas o a las malas va a salir, no es una incertidumbre, no es algo que está tambaleando, es algo que va a ser y que va a ser y que voy a ser parte de un todo que al final se va a presentar y que me necesitan, sobre todo (risas) (R.2.2.1)

En el relato de **B** podemos ver que el pertenecer a un espacio donde hay un trabajo constante genera un sentimiento de certeza, que reafirma la confianza en si mismo. Sentirse

importante y necesario en la etapa adolescente “tiene impacto en la autoestima y en las habilidades cognitivas, por lo tanto, educar emocionalmente promoverá inevitablemente un adecuado aprendizaje” (Luna, 2018, blog). **M** (2021) coincide con **B** en que “te sientes importante, sientes que no sobras en el espacio, [...] no te sientes desechable, como te hace sentir la sociedad muchas veces [...] entonces igual eso afecta positivamente dentro de uno” (R.2.2.2), lo que refirma la utilización del teatro musical como herramienta formativa.

Dentro del taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, se fomenta un espacio de confianza en el cual los estudiantes se sienten con la libertad de expresar quienes son, sin ningún tipo de juicio de por medio, lo que propicia un ambiente donde pueden desarrollar la confianza en sí mismos, como lo declara **T** (2021) cuando dice:

Hoy hago cosas que antes del musical no me atrevería a hacer, cosas súper simples como, por ejemplo, preguntar cuánto vale eso, no lo podía hacer me quedaba paralizado y no tenía el valor antes del musical, de tener más confianza en mí mismo, de poder hacer cosas pequeñas, pero que para mí es un gran paso (R.3.1)

Este testimonio da cuenta de que el traslado de las habilidades que desarrollan en el taller de teatro musical, hacia las acciones cotidianas, les ayuda a realizar cosas que antes no podían hacer, por lo que el aprendizaje realizado en el taller se generaliza e impacta en su vida personal. **MN** (2021) también nos habla de ello cuando dice que el taller de teatro musical le ayudó a desarrollar “la personalidad como de poder hablar con gente. La “perso”, así lo digo, poder salir de mi zona de confort” (R.3), lo que confirma que como espacio formativo de habilidades socioemocionales, trasciende el taller y se traslada a otros ámbitos de la vida, haciendo que el aprendizaje se generalice y se incorpore como una herramienta,

en este caso, de socialización; además puntualiza que si no se “hubiese atrevido en el musical, quizás no tendría la personalidad de ser lo extrovertida que [es] hoy en día, que [le] da la posibilidad de hacer las conexiones, hacer, establecer los vínculos, etc.” (R.3).

Un ejemplo claro de cómo el taller de teatro musical a través de fomentar la confianza en los estudiantes genera la tan valorada socialización, es el testimonio de **A** (2021), estudiante que ha participado del proyecto durante toda su extensión y que este año egresa del liceo y del espacio. Bajo su mirada nos cuenta que algo que aprendió en LBI Musicals es:

La sociabilización [...] empezó el musical y ahí como que empecé a hablar a gente de otros cursos, de otras cosas y como conocía a gente y eso me, igual me hizo como abrirme a conocer, no se po, más gente de mi propio curso, y ya en primero, ya conocía más gente y eso también me dio la oportunidad de conocer la suficiente gente para poder hacer lo que hice en segundo, que fue ser presidenta del centro de estudiantes. Porque igual, si funcionó a favor mío, porque sin el musical no hubiera tenido la forma en que la gente me conociera y siento que eso es fundamental para estar en él. Pude desarrollar esa habilidad de saber cómo hablarle a la gente (R.3.2)

Al igual que **A**, **O** (2021) identifica que el taller de teatro musical le proporcionó una instancia de práctica donde tenía que conocer gente y presentarse y dice que hoy: “[puede] llegar a un círculo, a un carrete y aunque no conozca a nadie [termina] haciendo amigos en la misma noche porque ya [tiene] la confianza o la práctica de poder conocer gente y trabajar con grupos grandes” (R.3.4). Los relatos anteriores nos confirman que la parte de “establecer

y desarrollar relaciones positivas” dentro del desarrollo socioemocional, se cumple en el ejercicio del taller.

Otra arista recurrente en el relato de los estudiantes es la relación que establecen con sus emociones y afectos. **O** (2021) nos dice al respecto:

Yo era una persona bastante cerrada como los primeros dos años en la media, pero cuando vi que como ustedes se mostraban, se daban afecto yo dije ¡guau! todos nos podemos dar afecto, entonces también uno comienza a dar y comienza a recibir afecto y lo termina interiorizando y lo hace siempre y como esto de decir te quiero, ¿cómo estás?, preocuparse de una persona, quizás uno se preocupa, pero nunca pregunta, nunca lo demuestra o le pregunta a otra persona que es más cercana, pero no iba directo, al contacto con la otra persona (R.3.4)

Este testimonio nos confirma que hay una reflexión de por medio con respecto a lo que sienten, por lo que, no sólo se visibiliza la parte del afecto, si no que se interioriza para incorporarlo y trasladarlo a otros espacios; así también lo relata **F** (2021) cuando dice que “con mis amigos más cercanos tampoco era así y ahora lo abrazo y que tanto y “ay te quiero” y puras cosas así. Entonces como que el musical me ayudó a dar ese primer paso” (R.3.3). La reflexión que presentan los estudiantes no sólo tiene que ver con las emociones en relación con un otro, si no que las emociones en relación con ellos mismos, como declara **M** (2021) quien nos cuenta que a lo largo del trabajo que ha desarrollado en el taller de teatro musical se dio la oportunidad de “empezar como a sentir o a permitirme sentir las cosas porque, o sea, yo siempre he sentido como mucho, pero nunca me he permitido hacerlo como que siempre estar para los demás, pero nunca para ti misma” (R.3.5). En relación con eso **B** (2021) señala

que es “la confianza en general, la confianza para poder ser tú, la confianza para expresarte, para sentirte mal y sentir que está bien sentirse mal” (R.3.6), lo que lo hace poder reconocer sus emociones y gestionarlas de esa manera y precisa que esas que son “cosas que no tienes en un curso, que no te da la familia, que no se pueden llegar a concretar con los amigos, las tienes acá, en este espacio, donde hay amor y donde ese amor se convierte en confianza” (R.3.6). Mirando desde otro lugar el papel de las emociones **D** (2021) declara que el taller de teatro musical lo ayudó en “el control de emociones; [lo] ayudó mucho a controlar esa euforia y los sentimientos que [genera] en el momento y ya [sabe] como [comportarse] en cada caso y si es que [le] está dando risa o algo [puede] contenerlo” (R.3.7). Estos testimonios dan cuenta que la parte de las habilidades socioemocionales que comprenden el “entender y regular sus propias emociones”, está contenido dentro de lo que se desarrolla en este proyecto a nivel socioemocional. Si tomamos en cuenta el punto de “sentir y mostrar empatía por los demás” es que nos parece pertinente mencionar lo que comenta **MT** (2021) en su testimonio acerca aprender a

Valorar a todas las personas. Después de haber entrado al musical cuando escuchaba cantar a una persona se me llegaban a parar los pelos, tenía como la piel de gallina, cuando veía cantar a la gente de acá del musical. Saber todo el trabajo que conlleva, eso, saber que no es sólo llegar y cantar, si no que ver todo el trabajo que conlleva (R.3.10)

Esto confirma que la experiencia estética que los estudiantes desarrollan a través de su sensibilidad, primero genera el poder poner atención en el otro, para trasladar esa atención al proceso que el otro vive para llegar a esos resultados que contemplamos como espectadores y segundo confirma que los estudiantes en sus procesos de aprendizaje habituales no han

tenido la oportunidad de explorar su sensibilidad, probablemente porque el énfasis en el aprendizaje tradicional no contempla ese tipo de conexión con las emociones, lo que da cuenta de la necesidad de generar estas instancias para considerar al otro en todas sus dimensiones. Para eso es fundamental establecer un espacio de confianza, que como hemos visto, el taller de teatro musical genera.

Con respecto a la confianza hemos podido observar que se da en dos dimensiones: la confianza en el equipo y la confianza en ellos mismos, que nace a partir de este espacio propicio que se genera en el taller. Así lo confirma **B** (2021) cuando dice que en LBI Musicals ha podido desarrollar:

La confianza para sacar la “perso”, para decir ya mira a mi me incomoda esto, pero igual lo voy a hacer y yo confío en mi y aunque esté todo incómodo haciéndolo, lo voy a hacer porque se que lo necesito, se que lo puedo hacer y tengo que hacerlo. La confianza para ir al escenario y aunque tengas miedo y estés temblando y cantar y usar esa como vibración que tiene tu cuerpo para proyectar más o para sentir más en el escenario. Confianza para hablar con la gente o para pasar los momentos malos, para sentir que vas a estar bien, que todo va a estar bien, que tu puedes con esto, que aunque estés como la mierda vas a superarlo ya sea por la confianza que tienes en ti mismo o por los compañeros que están apoyándote, por la familia que has creado y por todo el apoyo que son como la base de la confianza que tú sacas de este espacio para el mundo (R.3.6)

O como menciona **D** (2021) cuando dice, “o sea, pude aprenderme un guion en inglés, cantar y bailar y no voy a poder decir esto que estoy estudiando, es confianza también” (R.3.7). La confianza en los testimonios anteriores se traduce en el aspecto de las habilidades

socioemocionales que tiene que ver con “tomar decisiones asertivas y responsables, así como definir y alcanzar metas personales”. Los estudiantes, en la búsqueda de su crecimiento personal, ocupan las herramientas que el taller de teatro musical les proporciona y las transforman en habilidades para poder extrapolarlas a otros espacios de su cotidianidad. Por ejemplo, O (2021) nos cuenta que el aprender a cantar fue una herramienta de socialización y de generación de vínculos, según su experiencia posterior, y menciona que:

Tener la confianza de poder cantar de repente, o estar cantando ellos y yo me sumo, y ya hice amigos cantando y el vínculo que se forma cuando cantas con otra persona también es algo que no se obtiene conversando (R.3.4)

El vínculo que se genera compartiendo la sensibilidad artística, pareciera que fortalece diversas áreas de la vida, como relata F (2021) que dice que le ayudó a “el tomar el primer paso, el tomar la iniciativa, el, así como yo podría hacer esto si quisiera y se que rendirá frutos y que otra gente también me va a apoyar en ello” (R.3.3). O cuando C (2021) nos dice que:

Aprendí que está bien hacer las cosas, que tal vez uno cree que no, pero que si uno trabaja puede hacer las cosas y que van a salir y si no salen bueno, pero no es algo que estemos predispuestos a cosas que podemos hacer o no, si no que si uno trabaja puede generar las condiciones (R.3.9)

En los testimonios anteriores se refleja la motivación de los estudiantes de hacer cosas, que al parecer antes no contemplaban como posibles por distintos factores sociales que te limitan a dar ese paso. Esa motivación se fomenta por la experiencia de logro que se

vive cada vez que culmina el proceso, donde decantan la experiencia y se dan cuenta que hicieron algo difícil, que requirió mucho esfuerzo y que todo el trabajo que generaron para que el proyecto viera la luz dio sus frutos. Eso les confirma que son capaces de hacer lo que se propongan, dimensionando el trabajo que hay que hacer para ello, lo que los hace ser concretos en sus metas, sabiendo que las pueden realizar. Ese despertar los pone en el centro de la acción, ya que sienten que pueden ser un factor de cambio, como asegura **O** (2021) quien dice haber aprendido a ser un factor de cambio

Yo nunca me voy a olvidar de la profe gritando, ustedes tienen que ser factor de cambio y siempre desde ese día lo he intentado replicar, siempre llevando a la práctica y si pasa algo hay que hacerlo y hay que cambiar este mundo (R.3.4)

Este último testimonio visibiliza la intervención docente en este desarrollo y que confirma que los docentes deben tener la claridad de cómo enfrentar la metodología de trabajo para que los estudiantes puedan sacar lo mejor de sí mismos y generar ese espacio de confianza, ese espacio seguro que les dará la libertad de experimentar con sus emociones, porque sienten el resguardo del espacio. Así lo declara **D** (2021) cuando comenta que:

El apoyo de los profes es importante y muy fundamental porque ustedes son la base, son el pilar y son nuestros animadores. ¿Qué íbamos a hacer nosotros?, por mi parte al menos, no me gusta cantar frente al público, me da vergüenza, pero ¿Qué hubiera hecho yo si no hubiera estado [la profe] ahí gritándome: “si puedes sacar esa nota, si puedes”? Es que, sí fue fundamental para esa parte de la canción, oooh (canta) llegar a esa nota, para mi llegar a esa nota, es algo que me costaba y la profe estaba: “tú puedes, dale inténtalo, **D** dale otra vez,

otra vez, otra vez” y pude. Y eso yo creo que benefició a todos, nos demostró de lo que somos capaces y que siempre vamos a poder más, que nunca va a ser mucho, siempre se puede (R.2.2.4)

Para finalizar este análisis quisiera reafirmar la idea de que el desarrollo de las habilidades socioemocionales en la etapa adolescente es de suma importancia, por todo lo expuesto anteriormente relacionado con la etapa del desarrollo que se aborda en el taller y que el espacio artístico, o más específico en este caso, el teatro musical, proporciona una gama infinita de posibilidades de desarrollo de estas habilidades en los espacios formativos en contextos educacionales.

Trabajar el conocimiento de las propias emociones, poder crear una imagen real de uno mismo, dar sentido a las acciones y comportamientos, mostrar atención y cuidado a los demás, colaborar y establecer relaciones positivas, tomar decisiones responsables o aprender a manejar situaciones complicadas de manera constructiva y ética puede trabajarse, a veces, el punto de partida, no es más que la determinación de querer cambiar las cosas (Luna, 2018, Blog).

5. CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación se intentó visibilizar la importancia de la práctica de teatro musical en adolescentes pertenecientes al taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia, en su desarrollo socioemocional. Para ello es que nos sumergimos en literatura especializada en la materia e indagamos en las impresiones, opiniones y experiencias de los involucrados en nuestro tema de investigación.

En una primera instancia pudimos observar que el teatro musical es desarrollado en contexto educacional hace muchos años en Chile y en el extranjero, sin embargo, nos pudimos percatar que las experiencias que se relacionan con esta disciplina en espacios educativos en nuestro país, no se abordan desde las artes escénicas por la escasez de material didáctico, literatura y espacios curriculares que existen en el área. Por lo que el primer resultado que pudimos constatar es que el teatro musical en espacios educativos es desarrollado por especialistas en materias distintas a las artes escénicas. No obstante, a medida que los proyectos de esta naturaleza avanzan, surge la necesidad de incorporar la figura del especialista en teatro, para poder contribuir al montaje de la experiencia. Por lo anterior se concluye que: es importante contar con un especialista en artes escénicas dentro de la dirección del proyecto.

Se visualiza que en este tipo de proyectos que se desarrollan en contextos educacionales, la comunidad se involucra con mucho entusiasmo y participación, por lo que el impacto que genera desarrollar estas instancias en comunidades escolares no sólo considera a los participantes activos del taller, sino que convoca a la interdisciplinariedad y a la participación de la comunidad.

El teatro musical en contexto educacional se aborda hace más de 20 años en nuestro país, sin embargo, no existen metodologías asociadas que se adecuen a estos contextos para guiar los procesos de aprendizaje, para efectivamente utilizar el teatro musical como una herramienta formativa de habilidades socioemocionales. A pesar de ello, en los espacios consultados, los docentes ponen énfasis en el proceso de los estudiantes, para obtener un resultado exitoso en distintas dimensiones, no sólo artísticas. Por lo mismo, el cuerpo docente debe mostrar un compromiso importante con el desarrollo y excelencia del proyecto, ya que, al no contar con literatura especializada en el tema, se trabaja desde la intuición y para llevar a cabo un proyecto de estas dimensiones, se necesita claridad de objetivos, no sólo para concluir cada año con un resultado artístico exitoso, sino que concluir con un proceso exitoso, para los adolescentes que participan.

Efectivamente se visualiza un desarrollo socioemocional en los estudiantes adolescentes que participan del espacio. Este desarrollo no solo beneficia al taller y su ejecución, sino que hay una generalización de estos aprendizajes que se trasladan a sus espacios personales por lo que el beneficio se extiende a todos los espacios en los que participan y lo más significativo en su espacio de reflexión personal. El teatro musical como herramienta formativa proporciona una variedad importante de oportunidades de trabajo, lo que lo convierte en una disciplina muy inclusiva en contexto educacional, ya que considera una diversidad de habilidades a desarrollar que permiten la coincidencia de distintos intereses, en un proyecto común.

Al iniciar esta investigación se nos hizo muy complejo encontrar evidencia de literatura, didácticas e investigaciones que tomaran en cuenta el teatro musical como herramienta formativa, sin embargo, recogiendo experiencias, algunas investigaciones extranjeras, testimonios de intérpretes, etc. pudimos tener una idea general de cómo hacer

teatro musical en contextos educacionales y los efectos que esto tiene. Pensamos que es urgente contar con literatura, no sólo de cómo llevar a cabo este tipo de proyectos en contextos educacionales, sino que proyectar estas metodologías al ámbito profesional. Por lo que si pensamos en el aporte de esta investigación a la disciplina, creemos que existe un aporte desde un primer acercamiento a la reconstrucción acotada de la historia del teatro musical en Chile en cuanto a literatura disponible y de una aproximación a cómo podría abordarse en contextos educacionales, ya que el aporte formativo en los adolescentes, que más tarde se traduce en un aporte no solo a la disciplina en cuanto a formación de intérpretes, de audiencia y de experiencia estética a temprana edad, incide directamente a la formación de seres humanos más sensibles y conectados con su entorno y con ellos mismos.

Podemos concluir de esta investigación que efectivamente existe un desarrollo socioemocional en los adolescentes participantes del taller de teatro musical del Liceo Bicentenario Italia al exponerse a esta experiencia. Las declaraciones que hacen y el compromiso que demuestran en la participación del taller, para llevar a cabo el proyecto anual, dan cuenta del movimiento que se genera a nivel socioemocional y si eso lo cruzamos con la etapa del desarrollo por la que atraviesan, podríamos apostar que el aprendizaje que aquí adquieren lo conservarán para su vida. Por lo que concluimos también que es de suma importancia propiciar este tipo de encuentros en espacios formativos, con personas de este rango etario, para que se fomente el aprendizaje del área emocional, con el mismo entusiasmo que se fomenta en el área académica. También creemos necesario establecer una metodología que pueda facilitar abordar este tipo de proyectos en contextos educacionales. Por último creemos importante fortalecer la figura del artista/docente no sólo para este tipo de proyectos, sino para todas las intervenciones artísticas que guarden relación con espacios educativos en la etapa escolar, ya que a través de esta investigación se evidenció que cuando hay

especialistas a cargo de las disciplinas abordadas en los proyectos artísticos, estos fluyen de manera más eficiente, abordándose con mayor profundidad artística y así mejorando la experiencia estética de los estudiantes.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá, S. (2015). El teatro musical como vehículo para desarrollar la competencia social en secundaria. (Tesis de Magister, Universidad Internacional de la Rioja, Madrid, España). Recuperado de <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/3495/Sara%20Alcalá%20López.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ballet, A. (1950). Standards for the High School Theatre. Educational Theatre Journal, 2(4), 329-332. doi:10.2307/3204083
- Blakemore, S. [TED]. (2013) El misterioso funcionamiento del cerebro adolescente. Recuperado de <https://youtu.be/6zVS8HIPUng>
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. (2018) "Performance", en: La performance artística (1974-2006). Memoria Chilena. Recuperado en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95356.html>
- Brian, g. (2020) Seminario Historia de Broadway.
- Borgdorff, H. (2006). “El debate sobre la investigación en las artes”, Cairon: Revista de ciencias de la danza, 13 (2006): 25-46.

- Castellanos, T. (2013). La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura. *Telón de fondo*, revista de teoría y crítica teatral, volumen 18, p. 113.
- Concha Carreño, L. (2017) “Teatro, educación, arte y desarrollo humano en Chile.” *Teatro y educación. Diálogos por una pedagogía crítica de la escena.* (editorial, país)
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). Aportes de los lenguajes artísticos a la educación. Fichas descriptivas. Santiago, Chile. Gobierno de Chile, Ministerio de Educación.
- Cook, W. (2010). "The experience of students as a part of a secondary school musical theater course". (Tesis de Master en Educación, Queen's University, Kingston, Ontario, Canadá). Recuperado de https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/6073/Stokes_William_W_C_201009_MEd.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cortés-cortés, M., Alfaro, A., Martínez, V. y Veloso, B. (2019) “Desarrollo cerebral y aprendizaje en adolescentes: Importancia de la actividad física.” *Revista médica Chile*, Carta al editor, vol. 147, n°.1, s/p. Santiago de Chile. Recuperado de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-98872019000100130#aff5

- Dupre, J., Kantor, M., Rosenthal, S. y Kantor, M. (2004). Broadway: The American Musical [serie documental]. Estados Unidos: Ghost Light Films and Thirteen/wnet New York, nhk, and BBC asociado con Carlitos International.
- Davey, D. (2010) “Musical Theatre in Secondary Education: Teacher Preparation, Responsibilities, and Attitudes.” (Tesis doctoral en artes musicales, Arizona State University, Arizona, Estados Unidos). Recuperado de https://repository.asu.edu/attachments/56213/content/Davey_asu_0010E_10078.pdf
- Dunalastair. (2018) “Entrevista a Andrés Muñoz.” Recuperado de https://www.dunalastair.cl/school/article.aspx?id=410&school_index=3&language=1
- Farías, M. (2014). RECONSTRUYENDO EL SONIDO DE LA ESCENA. Músicos de teatro en Chile 1947-1987. Santiago, Chile. Editorial Cuarto Propio.
- García-Huidobro, M. (2018) Pedagogía teatral: metodología activa en el aula. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- García-Huidobro, Rosario. (2018). Artistas-docentes que aprenden a enseñar. Abrir espacios pedagógicos y transgredir dualidades. *Innovación educativa (México, DF)*, 18(77), 39-56. Recuperado en 16 de julio de 2021, de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-26732018000200039&lng=es&tlng=es.

- Garrido Letelier, J. (2018). Esta Señorita Trini! La primera comedia musical chilena. Santiago, Chile. Ril editores.
- Giráldez, A. y Palacios, A. (2014) “Educación Artística en Iberoamérica: Educación Primaria.” Madrid: OEI
- Haddad, K. (2018). “This i show it feels: the lived experience of high school musical theater”. (Tesis doctoral en artes musicales, Boston University, Boston, Estados Unidos). Recuperado de <https://open.bu.edu/ds2/stream/?#/documents/227315/page/1>)
- Kendrick, J. (2008). Musical Theater: A History. Ann Arbor, Michigan. Continuum.
- Llopis, E. (2011). El género del musical como herramienta educativa para la formación de una ciudadanía crítica. Castelló, España. Universitat Jaume I.
- LAS TABLAS TV. (2020). Viva Las Tablas con la compañía de teatro TDM. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=By-jtwHlGyQ>

- Lavandera, M. (2014). Gustavo Wons: La danza para teatro musical. REVOL, girar las danzas. Recuperado el 23 de Julio de 2014 de <https://revistarevol.com/ballet-estudio/gustavo-wons-la-danza-para-teatro-musical/>
- Lennon, M. (7 de junio, 2013). Musicales en Chile: Aún lejos de Broadway. [Entrada de Blog]. Recuperado de <https://purochilemusical.blogspot.com/2013/06/musicales-en-chile-aun-lejos-de-broadway.html>
- Luna, C. (29 de noviembre, 2018). ¿Qué son las habilidades socioemocionales? [Entrada del Blog]. Recuperado de <https://amadag.com/que-son-las-habilidades-socioemocionales/>
- Marcer, A. y Bortemour, E. (2009). Taller de Teatro Musical: Una guía práctica y eficaz para montar, paso a paso, un musical. Alba Editorial. Barcelona, España.
- Martínez, P. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. Pensamiento & Gestión, (20),165-193. [fecha de Consulta 26 de Agosto de 2021]. ISSN: 1657-6276. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64602005>
- Mc Laren y Kinchecloe. (2008). Pedagogía Crítica: de qué hablamos, dónde estamos. Editorial Graó. Barcelona, España.

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. (2018). Educación Artística. Presentación: Plan de Fortalecimiento de la Educación Artística. Recuperado de <https://artistica.mineduc.cl/presentacion-unidad-educacion-artistica/>
- Motos, T. (2009) “El teatro en la educación secundaria: Fundamentos y retos.” Creatividad y Sociedad.
- Pavis, P. (1998). Diccionario del teatro. Barcelona, España. Paidós.
- Piña, J. (2009). Historia del teatro chileno. 1890-1940. Santiago, Chile. RIL editores.
- Perez-Aldeguer, S. (2013). El Teatro Musical Como Vehículo de Aprendizaje: Un Proyecto de Innovación Docente en la Universidad. Castelló, España. Universitat Jaume I.
- Pradas, C. (2018). “La teoría del cerebro triuno de MacLean.” Recuperado de https://www.psicologia-online.com/la-teoria-del-cerebro-triuno-de-maclean-4194.html#anchor_1
- Siegel, D. (2019) “Por que la adolescencia es una etapa maravillosa de la vida”. Recuperado de <https://youtu.be/6anw1uCBHuU>

- Siegel, D. (2014). Tormenta cerebral: El Poder y el Propósito del Cerebro Adolescente. Barcelona, España. Alba Editorial
- The Grange School. (2021) “The Arts”. Recuperado de http://www.grange.cl/thegraf/the_arts.php
- Woolfrod, J. (2012). How musicals Works, and how you write your own. Londres, Gran Bretaña. Nick Hern Books Limited.

7. ANEXOS

7.1 Anexo 1

Entrevista N°1

Objetivo: Indagar en una caracterización del teatro musical en contexto educacional.

Fecha de ejecución: 09/10/2021.

Contexto: Entrevista vía Meet.

Entrevistadora: Macarena Uzcategui.

Participantes: Andrés Muñoz.

Profesión: Traductor en inglés – francés. Profesor de inglés.

Estudios complementarios: Estudios de actuación en la Academia Club de Teatro. Pedagogía Teatral en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Trabajo actual: Jefe de Departamento de Inglés de los Colegios Dunalastair. Jefe de Musicales de los Colegios Dunalastair.

N°	ENTREVISTA	CÓDIGOS
E.1	P.1 Maca: Ahí está, Andrés entonces quería saber primero, así como a lo más general a qué te dedicas, así como en particular. R.1 Andrés: ya, yo soy profesor de inglés y pedagogo teatral y trabajo en el Colegio Dunalastair haciendo clases de inglés como Jefe de Departamento de Inglés y aparte como Jefe de los Musicales que se hacen en los 3 colegios, en el Colegio de Peñalolén, en el de Las Condes y en el de Chicureo, así que estoy ahí en los 3 trabajando con los musicales, de director de musicales.	

	P.1.1 Maca: ya, oye Andrés y ¿qué significa ser el jefe de los Musicales? ¿que conlleva ese trabajo? R.1.1 Andrés: Es un trabajo, trabajo con equipos en las 3 sedes, con eh generando capacidades un poquito para trabajar con los niños eh haciendo teatro musical eh trabajando con principalmente con los equipos, con la profesora que está en Peñalolén que está trabajando en musical que no sabe mucho entonces la ayudo a dirigir ya, en las condes dirijo yo y en Chicureo también estoy dirigiendo yo porque teníamos una profesora actriz pero la despidieron el año pasado así que estoy yo haciendo, dirigiendo en dos sedes, así que ya me conseguí a una profesora, una actriz profesora también que habla inglés entonces estamos, la estoy como aguachando para que trabaje conmigo el próximo año eh eso. P.1.2 Maca: Súper, oye Andrés y entonces estos equipos que tú me hablas ¿se conforman por una actriz o un actor siempre a la cabeza del proyecto? O sea, tú estás de la cabeza, pero tú delegación es directo a una actriz o ¿hay alguna profesora de lenguaje o de alguna otra asignatura que se haga cargo? R.1.2 Andrés: Generalmente es el departamento de inglés, una profesora de inglés que tiene que estar a cargo, ya y el año pasado que tenía una actriz pedagoga teatral que estaba trabajando con nosotros en las diferentes sedes, porque, qué es	El musical depende del departamento de inglés. Trabajo multidisciplinario. El director del proyecto estudio teatro es un docente/artista.
--	--	--

	lo que pasa, yo trabajo por la generación completa, con los 70, 80; en Chicureo ahora tenemos 100 niños, entonces son muchos. Tenemos claro, tenemos un grupo que va a trabajar en vestuario, con escenografía, otro que trabaja en el guion y en los subtítulos, pero yo me llevo la gran parte de trabajar con los niños montando escenas y tengo una profesora de deporte que es la coreógrafa es seca maravillosa ella, ella también se lleva a los bailarines y generalmente sí yo estoy haciendo una escena hay muchos niños que están ahí sentados que no hacen nada, entonces para eso me ayuda la, me ayudaba la actriz y en Peñalolén que son poquitos está la profe de inglés que la apoyo yo con cómo se llama con alguna escena con algunos niños, te fijai, pero ella, no estoy dirigiendo yo ahí presente. Para qué me sirve la actriz, me sirve para justamente a que me apoyen los equipos con las personas, cuando no puedo estar yo. Yo estudié teatro en la Academia de Fernando González y también saqué la pedagogía teatral, entonces algo le pegó un poco al cuento P.1.3 Maca: sabes de teatro claro eres actor R.1.3 Andrés: pero no puedo estar en todo, necesito a alguien que este conmigo porque es demasiado. P.1.4 Maca: Son muchos claro son 3 equipos completos.	
--	--	--

	R.1.4 Andrés: Si y 3 sedes completas, 3 generaciones completas, musicales distintos, entonces es mucha pega P.1.5 Maca: Es mucho. R.1.5 Andrés: Es mucho y entonces y aparte de eso tengo que estar viendo a temas de presupuesto que la orquesta, que cobra esto y esto, que las luces. P.1.6 Maca: Tú haces la producción también, la producción ejecutiva. R1.6 Andrés: Sí.	
	P.2 Maca: Había leído que solamente la generación de cuarto medio eso es así R.2 Andrés: Sí, es el hito de cuarto medio, en cuarto medio diseñamos un plan con rúbricas, con todo el cuento que tenga que ver con teatro en inglés, ya, con la preparación del musical y que toda la generación forme parte de. Entonces partimos con, los primeros meses son como un apresto para el musical ya, hay un poquito de clase, de cultura de qué es lo que es el teatro, los grandes hitos del teatro, para que los niños sepan un poco ya, que y luego después de cómo la teoría, y le hacemos una prueba, después de eso todos tienen audicionar, todos audicionan. P.2.1 Maca: ¿Audicionan para pertenecer al musical o para un personaje del texto ya elegido?	Participan sólo Cuartos medios. Estudian contenidos teatrales.

	R.2.1 Andrés: no audición para primero para saber quiénes son los que cantan, porque hay montón de veces que los niños no quieren cantar y son muy buenos, entonces o al contrario hay niños que se juran fantásticos son horrorosas entonces...sí, sí porque típico que hay una que canta en la fogata ahí y tiene el vozarrón maravilloso y todo el mundo dice no si la Juanita canta espectacular y tú le pones una pista para que cante y ella nos da el tono canta en cualquier tono es desafinada pero como puerta la pobre, entonces ahí hay que ver y se audiciona con reglas frente a todos, con una rúbrica porque es con nota y canten bien o canten mal se merecen el aplauso todo el mundo aplaude maravilloso y ahí sabes y luego después de eso salen las personas van a cantar y vamos a la segunda audición para personajes y esa audición también nos sirve para ver que musical hacemos. Pon te tú ahora en Chicureo vamos a hacer Frozen, porque nos tocaba ya, nos tocaba infantil, pero aparte hay puras mujeres que cantan casi, tenemos a dos hombres cantantes y otros que más o menos así y las mujeres fantásticas entonces vamos a tener como cuatro elencos vamos a tener cuatro Anas, cuatro Elsas y eso. P.2.2 Maca: Maravilloso. Oye Andy y entonces déjame entender un poquito la figura ¿cuándo a cuando estrenan estos	La selección de personaje no es sólo por talento, el mérito es un punto a evaluar a la hora de seleccionar.
--	---	--

	musicales hacen varias funciones y todos con distintos elencos? R.2.2 Andrés: Sí P.2.3 Maca: ya ¿cuántas funciones hacen más o menos? R.2.3 Andrés: 4 funciones P.2.4 Maca: cuatro funciones R.2.4 Andrés: generalmente tratamos de que sean solo dos elencos, pero por ejemplo este año hay mucho talento en las niñas entonces tenemos cuatro elencos, ya, entonces algunas, por ejemplo, las Elsa tenemos sólo 3 porque es muy demandante la partitura muy altos los tonos, entonces bajamos los tonos, se los adaptamos a ellas, pero 3 calzaron con el papel. Tenemos cuatro Anas y 3 Elsas, entonces en las funciones una Elsa lo va a hacer dos veces y quien se gana, la que lo hace mejor, la que sea más buena onda, no la que cante mejor sino la que sea más buena onda, más colaboradora, que tenga más espíritu, la camiseta puesta, que ayuda a sus compañeros, etc. etc. Entonces es una exponente digamos. P.2.5 Maca: es una selección por mérito R.2.5 Andrés: claro, la que se repite. Ahora ¿quienes se ganan los papeles? los que bueno, muestran interés y postulen y estén bien en los tonos.	
--	---	--

P.3 Maca: claro el casting. Súper, entonces ¿es una asignatura en cuarto medio? R.3 Andrés: inglés deja, dejamos de hacer inglés nosotros y las horas de inglés se las toma el musical P.3.1 Maca: ya ya entonces ¿en inglés se suma como una unidad? una cosa así R.3.1 Andrés: Exacto. Como el proyecto anual digamos, entonces vamos poniendo notas por avances, se le pone nota, por ejemplo ahora, la próxima semana voy a poner nota por los que están conmigo por aprendizaje de guion, etcétera, la niña que baila por la coreografía tanto, entonces iban, generalmente son puros 7 a pero, pero no falta los niños que no pero... P.3.2 Maca: Sí, pero, mira que bueno que mencionaste ese punto, porque o sea yo sé que tienen rúbricas y los califican, pero finalmente no están calificando así por un mérito artístico, sino por un desarrollo integral digamos. R.3.2 Andrés: exacto, por compromiso, por asistencia, por todas esas cosas tenemos ahí una rúbrica con la que vamos evaluando y claro tú ves cuando en las pruebas de baile están todos bailando en los recreos y todos los profesores entran a la sala de cuartos y están todos (gestos de baile) y los otros cantando porque tienen prueba y todo, entonces los profes me	No es extra programático. EL musical se aborda dentro del currículum como una unidad en cuarto medio en la asignatura de inglés. Las rúbricas de evaluación se fijan basándose en el desarrollo integral del estudiante.
--	---

dicen: “me tení loco”... porque lo pasan muy bien ellos, muy bien en el musical entonces como es una nota que se aseguran al tiro bien, que les sirve para el NEM y más encima lo pasan chanco entonces... P.3.3 Maca: o sea es una nota que, o sea no es que digamos a voy a entrar el musical porque me voy a sacar esta nota y es fácil obtenerla, si no es que es una nota que disfruto y la quiero R.3.3 Andrés: Sí, entonces hemos puesto malas notas de repente algunas veces, hay niños que ya no se aprenden nada, no participar en nada, se meten a diseñar vestuario y no vienen al vestuario y ya ahí... Les tiramos unos 3 y ahí se urgen, y empiezan por favor y todo el cuento, pero ahí ya tengo bien adoctrinado a la, a la directora de ciclo y a todos que, en el fondo musical es súper importante, es algo que al colegio le reditúa mucho prestigio, porque es un colegio inglés y al final del cuarto medio hacen este gran musical en inglés, entonces es una cosa que los niños tienen que trabajar para una asignatura, entonces si vienen a llorar “hay que sacaron mala nota en inglés, a ver el musical excuse me el musical es bla bla bla, entonces las tengo bien adoctrinadas para que estén súper apoyadoras con el musical P.3.4 Maca: claro que no se confunda que porque es un trabajo artístico no debe ser evaluado	Se evalúan distintas dimensiones de los estudiantes.
---	---

	R.3.4 Andrés: exacto y porque hay trabajo en equipo, hay memorización, hay estudio, hay trabajo, entonces es evaluado bien y así lo entiende el colegio hasta ahora	
	P.4 Maca: ¿Oye Andy y tú has observado en los chicos de cuarto medio que hay como un desarrollo de otro tipo, hay otro tipo de experiencias que ellos pueden optar al estar en esta unidad, al desarrollar esta unidad en inglés? R.4 Andrés: sí pues, mira, a ver, un poquito respondiendo a lo que estás estudiando tú. Montones de niños, porque tu cachai que estamos en un colegio inglés entonces todos quieren estudiar ingeniería, que abogado, que las carreras tradicionales típicas en las universidades privadas típicas y generalmente no se conectan, no se conectan ni con el cuerpo, ni con el arte, ni con nada y muchos de ellos no saben, no tienen experiencia, para ellos la actuación es, no sé lo que ven en los programas de Disney Channel, eso es como para ellos el actuar, entonces el teatro que no tiene nada que ver con el teatro típico de Stanislavski, el musical es un desarrollo completo y se enfocan, primero que nada, se salen de su zona de confort, segundo este trabajar por este gran proyecto de generación, es una cosa súper motivadora, causa montones de cosas en ellos, empiezan a relacionarse como generación distinto, porque ven que ella canta, que este baila, nunca se habían visto en eso, se	Estudiantes no están conectados con su cuerpo, ni con el arte. El musical es un desarrollo completo. Salir de la zona de confort. Trabajar por un proyecto grande.

forman romances, pasan cosas, hay dudas de lo, de lo laboral porque hemos tenido varios niños que han estudiado actuación después del musical, como que se han dedicado a otra cosa, pero que tiene que ver un poquito con el arte después de musical y empiezan, les hace muy bien y después, el musical es como el cierre de toda su enseñanza media, en que ven a sus compañeros de otra forma distinta, ellos mismos cuando actúan incluso la niña que no po, pegó botones llega y ve el vestido que ella hizo en la compañera y todo, o sea tu los ves que llegan y los cuelgan y todo y las visten y el maquillaje y se forma toda una cosa súper chora, que a ti yo creo que también te debe haber pasado todos estos años en los musicales, porque es darle un sentido totalmente distinto a la, a la vida de ellos. P.4.1 Maca: claro, o sea hay una conexión mayor con ellos mismos finalmente, con lo que ellos quieren R.4.1 Andrés: exacto con lo que ellos quieren, con lo que a ellos les gusta, con sus compañeros, porque tenemos montones de niños que llegan a cuarto medio y me dicen “ay que el musical que esto, ay que uno gasta pura plata en esto, cuando deberíamos tener más PSU, bla bla bla, pero a la hora de los “que hubo” cuando viene el musical en si, quedan en shock, quedan (gesto de estupefacción), cachai y algunos que tienen	Se conectan con lo que les gusta y con sus compañeros.
--	---

que bailar y bailan y lo pasan bien y después hay carrete del musical entonces yo voy a ver y están los papás y lo pasan chanco y los cabros quieren que me tome un combinado, y yo se que no me lo tomo porque quizás que le echaron por que ver a Mr. Andy curado yo creo que pa ellos sería lo máximo. Yo no lo hago porque, no lo hago porque me haga cartucho, pero es que ando manejando, entonces no se puede, y pero ven la escolaridad de una forma distinta te fijas, entonces como te decía, incluso aquellos que no participan directamente arriba en las tablas actuando, se involucran en el proceso teatral, te fijas entonces, y es divertido porque llega , ponte, el año antepasado hicimos, año hicimos “The Beauty and The Beast”, La Bella y La Bestia, entonces la niña que fue la que hizo el vestido de la bella, ella lo diseñó ya, lo mandamos a hacer, pero ella lo diseñó. Reclamó por el vestido porque no había quedado tal como el diseño y bla bla bla; ella se fue a meter al taller para saber cómo ya; después volvió, se lo probaron a la Bella ya, hubo que, no le gustó el baile que se hace entre la Bella y la Bestia porque el vestido no se lucía tanto o sea y se peleó con los de las luces pusieron una luz demasiado amarilla entonces el vestido no se notaba, entonces fue el, yo creo que ese vestido a todos nos dio un dolor de cabeza, a todo el mundo, estaban todos los chatos con el vestido, ya todos me	Todos participan. Es un hito. Es una cultura escolar. Reduce el estrés de la PSU. Fomenta la creatividad. Aprendizajes de distinta índole. Todos prueban todo.
---	---

	decían: “no podemos hacer el vestido azul” (risa) ya, el asunto entonces todos se meten te fijai, un poco en esto, tenemos alumnos, sobre todo en estos años pandemia, que, han estado como bien ausentes, no trabajaron bien, pero bueno son cosas que en la pandemia está, pero en general durante todo el año vamos trabajando bien. Está la escenografía entonces las niñas que trabajan ahí los pintan y algunos de ellos también me piden si no hay un papel chiquito pa salir ahí. P.4.2 Maca: oye Andy y ¿cuánto crees que influye en la comunidad? ¿así como en el hacer comunidad el musical? R.4.2 Andrés: bueno creo que esto tú también has vivido eso; se forma un ambiente muy distinto en general, con los apoderados, con dirección, todos se meten de una u otra forma al musical. Todos empiezan a enganchar con el musical, porque son hitos, pertenece a la cultura escolar, son tradiciones, rituales en los cuales la comunidad se ve reflejada, se ve, ve un producto de una manera muy positiva, muy muy positiva, entonces el partir con musicales le hace muy bien oxigena mucho la enseñanza media, sobre todo en los niños de cuarto medio que están full en la PTU o en la PSU, están muy preocupado de eso, le das un momento de respiro de creatividad y aprenden mucho, mucho, mucho, mucho a través del arte.	
--	--	--

	P.4.3 Maca: Tú dices que ¿tienen aprendizajes de otro tipo? R.4.3 Andrés: tienen aprendizaje, claro, aprendizaje de trabajo en equipo, de trabajar por proyecto, de imagínate de voz, de actuación, de canto, de movimiento, porque ah, me salte antes de, de que ya se hagan las audiciones finales, hacemos que todos canten, que todos actúen, que todos diseñen, entonces vamos, los dividimos y vamos tomando los, en un par de semanas todos los profes que trabajamos, el profe de música, la profe de... todos les hacemos que todos los alumnos pasen por todo, entonces hago un como una unidad de teatro físico y trabajo con ellos en eso, a todos los hago actuar, tonteo un poco con ellos, entonces pasan por todo, por van con el profe de canto canta y bla y aprenden lo que es una melodía después todos van a bailar algo, después todos diseñan alguna tontera que va quedar después en el musical y la pintan, entonces todos pasan como un poco de todo eso y luego hacemos las audiciones y ya se van dividiendo, eso.	
	P.5 Maca: que bonito, que bonito el proyecto, me encanta que esté dentro de su plan curricular, así que, o sea, no que ese sea con nota, pero digo que esté dentro de, las clases de inglés se forman así, o sea adiós Ministerio, esto es lo que sirve en inglés y finalmente si po, porque es desarrollar el lenguaje	Aprenden inglés.

	R.5 Andrés: sí y bueno, sí, porque es un proyecto de inglés, porque es en inglés, el colegio es inglés, imagínate la gente de un colegio privado, entonces pagan, pagan, pagan, para que el niño hable inglés y después los ven, se sientan ahí y tienen que seguir con subtítulos muchos papás que no hablan inglés, en el subtítulo tienen que ir siguiendo lo que hace su hijo, los compañeros de su hijo que lo vio todo el inglés, es una cosa, que yo creo que, sienten que pagaron bien, plata bien invertida por último y me costó si, al principio, los primeros años querían que fuera extra programático, que fuera aquí, allá, entonces peleas con los diferentes directores que han pasado, hasta que ya se instaló, se instauró; eh porque típico que uno hace el musical y termina y aplauden y está ahí el director la directora de la sede y todo el cuento y los apoderados van y “oh te felicito” le dicen a ellos po, cacahi y uno que está ahí como “holi”, cachai que no nada, y los felicitan y ellos “sí, es un trabajo que nosotros..., entonces se lucen, todo el mundo se luce, y uno sigue guardando las tonteras, que quién dejo botada esta cuestión, y ellos “no si es un trabajo maravilloso y así, te felicito”... entonces ya está como instaurado, establecido, tenemos presupuesto para eso, tenemos y hace hartos años ya pasó que sí, es parte del currículum, es parte de inglés, es parte, que tiene que hacer como todas las	Dirección propone que fuera extra programático. Como extra programático no funcionó el proyecto. El teatro musical en la educación media en Chile se practica hace más de 20 años. La autoridad del establecimiento cree en la
--	--	--

asignaturas, que cómo se llama, que tengan, que sean calificadas, porque un año también trabajamos con, hace no se te estoy hablando como del 2005. Partió todo como algo, porque venía el bachillerato internacional que el colegio se iba a meter al IB entonces no calzaba inglés, que hay que ver el musical, entonces que iba a ser extra programático, no sé quedó nadie, no se quedaban los niños, obvio. Entonces ahí hablé con el director y volvimos con el musical desde el, ese año tuvimos que volar, porque tuvimos el segundo semestre no más para hacer el musical P.5.1 Maca: súper poco, súper poco tiempo. Oye Andy ¿desde que año que estás con este proyecto en este colegio? R.5.1 Andrés: del 97 P.5.2 Maca: ¡¡OH, no!! Hace mucho tiempo, qué maravilla, pero tú eres muy joven. Como que eras alumno del colegio y ahí partiste, algo así. R.5.2 Andrés: no, es que fue mi primera pega, mira yo estudié traducción en inglés francés y salí al ámbito laboral y quedé sin pega, porque no hay campo en la traducción en Chile y me puse a hacer clases, en un Instituto y todo y me llamaban para reemplazos en colegio y este fue el segundo reemplazo que llegué, fue al Dunalastair y nos caímos bien con todo el mundo fantástico y todo el cuento y me ofrecieron pega pal próximo	innovación en la educación. Teatro musical como herramienta pedagógica innovadora. Las artes no se consideran con seriedad. No cuentan con horas de artes escénicas en el currículum.
--	---

	año porque el profe que hacía inglés y hacía unas horitas, hacía obras de teatro él, pero por porque estaban en cuarto medio y los cabros no querían hacer nada, entonces llegaba y sacaba estas obras de teatro P.5.3 Maca: claro, que era como un drama club R.5.3 Andrés: Claro un Drama Club dentro de las horas de inglés y al final de año tiraba una obra, pero era canadiense y se fue, entonces me dijeron hazte algo y a mí que me gusta la música y el teatro de la vida, dije oye y si hacemos <i>Jesus Christ Super Star</i> que me encanta y la directora ya fantástico, entonces fui a hablar con la directora de ese entonces y le dije ah que quiero hacer, que es del Andrew Lloyd Webber, que es británico y todo, por que era una directora británica y ella se quería ir del colegio porque iba a jubilar, porque habían dos directoras, ella iba a jubilar se quería ir con bombo y platillo y paso las lucas y, porque la otra directora pensaba que yo lo iba a hacer con casete, así como, ella, yo creo que eso pensaba ella, y cuando empezó a ver a los músicos que empezaron a venir los días tales, para ensayar con los músicos, ella que?! Quedaron en shock po, así es, llegaron los apoderados, festinaron, lloraban, le dieron las felicitaciones a ella, Miss Julia se pasó esto lo mejor, esto es lo que necesitaba para este colegio, quedó fascinada la otra directora y siguió con las lucas	
--	---	--

	dando así, y así ha seguido todo, cuando se fue esa directora, porque también jubilo y luego Mackenzie que es el director de ahora, también empezaron a hinchar con él musical y a final de año también les fueron a dar las felicitaciones a él, que era fantástico él, que bla bla bla y él ahí siguió con el musical también. P.5.4 Maca: tenemos que asegurarnos que las felicitaciones vayan, que estén presentes R.5.4 Andrés: ahora la que es dueña del colegio se llama Celia Alvariño una mujer muy millonaria, esta dueña, y le gusta el cambio en la educación, con innovación, entonces también ella encuentra que el musical es fantástico así que estamos, tenemos base para hacer musicales	
	P.6 Maca: que bueno, porque sí, en realidad sí es como una herramienta pedagógica súper innovadora la verdad R.6 Andrés: Sí, lo que pasa es que en esta sociedad chilena en que estamos, todas las artes son como, miradas, así como, en menos; porque la gente está interesada en la plata no más y que los niños ganen plata no que sean felices. P.6.1 Maca: exacto, sí, que no sé, da lo mismo si son felices o no, es la plata lo que los va a hacer felices...es verdad... oye Andy, en tus colegios ¿hay horas dentro del currículum de artes escénicas?	EL currículum internacional de alta eficiencia,

	R.6.1 Andrés: nada. Hubo cuando teníamos IB, había artes teatrales, ya. IB muy internacional, muy había que estudiar ponte tú, había unidades que había que tomar, había que tomar teatro distante, había que tocar teatro africano, el kabuki, el Butoh, había que! y cómo se llama, también había una unidad que había que tomar teatro europeo y otra que había que tomar teatro chileno, entonces había que hacer y muy cultural en todo y tenía trabajos y que se mandaban al extranjero, así que ningún problema. Pero se acabó el IB y teatro se extinguió en el colegio. P.6.2 Maca: ¿qué es el IB? R.6.2 Andrés: es el bachillerato internacional de estudiantes, perdón de estudios, en que los dos últimos años de enseñanza media, los niños toman un currículum de alta eficiencia que es del mismo a nivel mundial y ellos dan pruebas en que van al extranjero, dan prueba en todos los ramos, en química, en biología, en inglés, en teatro, etcétera. Para todas partes. y tienen que hacer una monografía y entonces ellos llegan y salen y el IB es muy reconocido en Universidades acá en Chile que puedes entrar vía IB y en Universidades en el extranjero, entonces un niño que pasó un IB puede entrar a universidades fuera, era un programa maravilloso, maravilloso, maravilloso. Pero hubo un problema con el IB y el IB puso unos cursos en	contempla teatro como asignatura. Aprendizaje basado en proyectos.
--	---	--

	pausa y la Celia agarró a niños que les gusta la innovación y dijo no, a ver basta nos vamos de ahí y empezamos a hacer enseñanza, aprendizaje basado en proyectos, eso.	
	P.7 Maca: Se cambió por eso. Oye Andy para no molestarte más y no quitarte más tiempo, porque en realidad yo te escucharía toda la noche, pero no quiero interrumpir tu fin de semana que además se que es el tiempo de descanso de los profesores ¿cuánto crees que influye el profesor en este tipo de proyectos? R.7 Andrés: haaarto, hartos porque el profesor tiene que estar, le tiene que gustar, porque esto es trabajo extra hay que ir el día extra, hay que quedarse hasta tarde entonces influye mucho. En Peñalolén la profesora que está ahí, porque el año pasado por la pandemia no pude ir hasta el final, en cambio en Las Condes y en Chicureo que yo, estamos on line no más, pero en Las Condes tenía esta niña que actriz y en Chicureo estaba yo el año pasado dirigiendo. Entonces tenía a varios niños ahí y yo hablaba con la Muriel y le decía, ya vas a tener que hacer esto, esto otro; todos estábamos con la Claudia, la niña de Peñalolén y le decíamos tienes que hacer esto y me decía ya, sí todo bien. Qué es lo que más conozco, que la Claudia yo creo que se desmotivó, pensaba que no iba a ser, porque venía la pandemia y los cabros se empezaron a aburrir	Influencia del docente. Vocación. El proyecto sigue si los mismos

	y llamaron a una reunión con el rector con la directora de sede y no me invitaron a mí, para decir que ellos se salían del musical, que era pérdida de tiempo, que bla bla y yo ahí preguntándoles, y claro po la profe de, la que metía más color, era la profe de baile, pero la profe de teatro que era la Claudia que era profe de inglés, lo que les hacía era, ya hablemos, entonces leían el guion, les corregía pronunciación y a la semana siguiente volvamos a leer y entonces no montaba, no hacía escenas, costó mucho. Entonces este año he estado yo encima de ella le puse también el apoyo de esta otra profe de teatro y para que ella vaya aprendiendo también como hacer, entonces sí influye hartito el profe. P.7.1 Maca: esta no es una pregunta, así como de, así como de ego ni nada, pero ¿tú crees que, si tú no estuvieras ahí, este proyecto sigue adelante? R.7.1 Andrés: sí, nadie es irremplazable en esta vida pues, entonces yo ya lo aprendí con otras cosas; por ejemplo yo era el jefe de departamento de inglés de Las Condes y de Chicureo, total y llevaba los planes de inglés y todo acabando con el musical todo súper bien y todo, nos salimos del IB y la Celia llegó y dijo no ya no van a ver departamentos porque vamos a hacer como Finlandia, que ya no hay asignaturas y bla bla bla y ahí quedé yo como jefe de departamento cachai,	docentes no siguen. El musical es una tradición del colegio. Los estudiantes cambian como personas después de haber vivido la experiencia musical.
--	--	---

	y me dejo, me pregunto, ya sabes me dijo, te necesito más en Chicureo que en Las Condes, al musical vienes a Las Condes no más pero para lo otro, ya quédate en Chicureo, ahí quedé, toda mi vida que yo entré el año 97 a Las Condes, nunca más fui, siguió funcionando el inglés igual, yo creo que me echan claro, mejor o si me voy tal vez tendrían un problema porque yo manejo mucho todo, me lo sé mucho todo, de muy, muy de memoria todo, tal vez tendría algunos problemas pero seguiría funcionando porque es una tradición como que se instaló. El sacarlo es muy fuerte para la para las generaciones, los niños desde primero medio vienen pensando que musical vamos a hacer nosotros, empiezan, por que se forma toda una onda con respecto al musical P.7.2 Maca: están esperando llegar a cuarto medio para hacer un musical R.7.2 Andrés: Sí y sería mal que se quitara porque no estuviera el profe, te fijai, entonces yo estoy yo sé que en algún momento me voy a ir, voy a jubilar o a lo mejor me ofrecen mas plata en otra parte y me voy te fijai, pero o me echan que se yo, pero, el musical ojalá que siga porque es bonito es un una cosa bien, yo siento que les hace tan bien a la gente le hace tan bien a la mente, al alma, no se yo siento que la generación no es la misma después de haber presentado su musical, ellos cambian	
--	--	--

	y se juntan después años después y ponen la música de su musical. Me han invitado así a comidas de generación no sé, 98 y se juntan y todavía se acuerdan de coreografías, se acuerdan de las tallas que a mí se me olvidaron P.7.3 Maca: 98 ya tienen 40 años me entendí R.7.3 Andrés: si po, y ponen el, porque originalmente se grabó en VHS, y ya lo que después lo pasaron a DVD y ahora está en, lo pones del computador, ponen escenas del musical.	
	P.8 Maca: qué bonito, o sea de todas maneras esto influye en el desarrollo socio emocional de los estudiantes R.8 Andrés: de todas maneras, muchos de ellos, tu tienes que pensar que pueden tener vocación por artes escénicas o por canto o por lo que sea y no la van a poder desarrollar nunca porque, porque su papá que no, que tienes que estudiar medicina, que aquí que allá, que tienes que estudiar esto y se meten efectivamente a estudiar eso y nunca se van a olvidar de eso P.8.1 Maca: es verdad, que bonito Andrés muchas gracias R.8.1 Andrés: ojalá que te sirva P.8.2 Maca: de todas maneras, o sea que porque aparte yo trabajo en un colegio o sea yo estoy igual investigando esta experiencia acotada que es la mía digamos, pero igual necesito caracterizar como herramienta formativa el musical y me sirve	Influye en el desarrollo socioemocional de los estudiantes. El musical nace desde el departamento de inglés.

	mucho tener este dato de que entra en el currículum o sea realmente sí o sea lo contemplan el currículum y esto efectivamente es evaluado y se puede evaluar y es muy interesante saber que se evalúa desde el departamento de inglés fíjate R.8.2 Andrés: si po, porque partió, partió el musical del departamento inglés po, yo partí era y era el Drama Club, y yo partí con el musical al final se metió con la generación, las profes estaban fascinadas, todo el mundo lo paso chanco ese año y de ahí quedó po y los inglés seguimos; todos los profes de inglés que se meten saben que van a tener que estar o en el coro o ayudando con algo... P.8.3 Maca: hay una graduación musical para los profes también, oye qué bonito eso sí ya me encanta me encanta bueno nosotros, de hecho Pablo y empezó el musical así porque en nuestro colegio no tenía profe de teatro, entonces fue como ¿a quien busco? al profe de inglés porque tenía tu ejemplo, entonces fue como ya con el profe de inglés, así como, Pablo es súper ya, ¿cómo se hace esto? ya bueno profe de inglés, entonces también ocupamos las horitas que tenía el Drama Club que era un taller extra programático eso si pero claro, se instala en el colegio nuestro como extra programático a pesar de que también tiene mucha participación son cerca de	Escasez de experiencia y conocimiento de teatro musical en Chile. El teatro musical se nutre del teatro.
--	--	--

	100 niños en distintos espacios digamos, pero es muy interesante también esa mirada porque el teatro musical en Chile generalmente no es abordado por el teatro y eso es súper sorprendente R.8.3 Andrés: No po, y es como mal mirando más encima, ¡es como ay! la comedia musical, si Los Miserables es un drama no es comedia, sí también yo cuando dice que cuando saqué la pedagogía teatral y ahí invité al estreno a toda la generación a todo el grupo y a los profes para que vieran, quedaron así impactados, porque también hay poca experiencia, se sabe poco, es uno el que, tu y yo que estamos viendo vídeos, que cuando viajamos vamos a ver el musical ¿cachai? Nos gusta. Y el musical es la media forma de teatro es fantástica P.8.4 Maca: si, no, y ahora está poquito pero claro o sea la literatura viene de parte de músicos, los bailarines son los que montan teatro musical, entonces es súper extraña en la figura y ahora como en los colegios también nace del profe de música, nace del profe de inglés, entonces nunca es del teatro mismo y eso es un fenómeno súper extraño que sucede aquí en Chile. R.8.4 Andrés: la literatura de teatro musical hay hartos en Estados Unidos, cachai, hay y el teatro se nutre mucho por ejemplo el, la, cuando hicieron el <i>Lion King</i> la calle llegó hoy	El teatro es importante.
--	--	---------------------------------

	salía del teatro del bunraku, entonces llegó y trabajó con las marionetas, es gente muy chora, que sabe mucho de teatro y en general el profe de teatro, que son actores que se meten al colegio que hacen los musicales también saben mucho y se y se cultivan en música, en danza, es como bien arte integral y efectivamente te pueden traer de Chejov, de todo, pero aquí en Chile está mirando el teatro desde se quedó como en los 70 después de ahí con el con el golpe se cortó todo eso y el teatro se quedó mucho en lo mucho, mirando a Europa, mucho mirando a la Ariane Mnouchkine con el Andrés Pérez P.8.5 Maca: claro, claro y es chistoso porque tengo otro compañero que quería, también trabaja en teatro musical, entonces me dice que mi profe guía me dijo que no era interesante mi tema, que el teatro musical no es un aporte para el teatro chileno y le dije bueno que te nombre las dos obras más importantes de teatro chileno: La Pérgola de las Flores y La Negra Ester y son musicales. R.8.5 Andrés: y listo y son musicales, porque no saben, no saben, hay mucha ignorancia. P.8.6 Maca: sí, no saben, es verdad, bueno por eso estamos generando industria, estamos entrenando el ejército R.8.6 Andrés: Si po, si po, y tu cachai que por eso el teatro es asignatura en todos los países, por que el teatro es importante.	
--	---	--

7.2 Anexo 2

Laboratorio del recuerdo

Objetivo: Recordar, a través de la práctica de teatro musical, la experiencia vivida en LBI Musicals, del Liceo Bicentenario Italia.

Fecha de ejecución: 17/10/2021

Contexto: Ensayo y práctica de repertorio conocido, de teatro musical de modo presencial.

Participantes: Martina (M), Constanza (C), Fernanda (F), Marianela (MN), Antonia (A), Benjamín (B), Oliver (O), Tomás (T), Damián (D) y Matías (MT).

Indicadores: conexión con su cuerpo (voz), grupo y capacidad reflexiva.

Link de acceso al laboratorio:

https://drive.google.com/file/d/1wLq8vWGn_pMunU2Wln_sb1JcQZLJDvhU/view?usp=drivesdk

Indicador	Muestra	Descripción del proceso	Análisis
Conexión Con su cuerpo (voz)	M C F MN A B O T D	Todos identifican de inmediato su posición para trabajar. Respiran sin tensión en sus hombros, abriendo costillas e inflando el abdomen. Conectan la respiración con el relajo de soltar su cuerpo. Facilitadora les piden que adopten la posición de colgar y que comiencen a rebotar. Buscan el relajo de su cuello y acomodan su espalda, brazos y piernas hacia una posición cómoda.	La muestra ha estado relacionada con esta práctica anteriormente. Conocen su aparato fonador.

	MT	Todos cuelgan y rebotan . Vocalización: Todos responden sin resistencia a las dinámicas propuestas. Notamos que son dinámicas conocidas para ellos. Hay un momento en que la facilitadora sale de la sala para poder atender un requerimiento del espacio y una de las participantes se hace cargo de explicarle a otro participante un concepto utilizado en la vocalización, lo que da cuenta de la confianza de esta estudiante en el espacio y en sus compañeros para poder asumir ese rol. Se nota su empoderamiento con el tema y con el espacio. Expresan sus dudas con respecto a la vocalización y participan en las respuestas a las preguntas que la facilitadora les hace, sin ningún tipo de vergüenza. Se ve un espacio seguro para ellos y con gente que conocen.	Se relacionan técnicamente con la práctica. Existe seguridad de poder expresar dudas. Existe seguridad de poder contestar dudas de los compañeros. Espacio seguro.
--	----	--	--

Conexión con el grupo	M		Confían en la
	C	Se instalan estímulos sonoros y se les pide a	indicación y la
	F	los estudiantes que se desplacen por el	llevan a cabo.
	MN	espacio, con la conciencia de estar presentes,	
	A	de comunicarse con el otro, dándoles la	Se perciben
	B	libertad de hacer lo que sea necesario para	desconcentrados
	O	que sus cuerpos estén cómodos siguiendo el	al comienzo.
	T	impulso que el cuerpo les propone con	
	D	respecto al espacio y sus equipo. Se les dirige	Cuando el
	MT	para poder incentivar el juego con el otro,	estímulo sonoro
		para generar el encuentro con el otro. Los	es más activo,
		estímulos sonoros fluctúan en intensidad,	juegan muchos
		fuerza y ritmo y los participantes obedecen a	más.
		esos estímulos componiendo de acuerdo a lo	
		que están escuchando. En el momento de	Se van
		cerrar esta sección, facilitadora los dirige al	involucrando a
		encuentro con el otro, participantes se	medida que van
		entregan a las indicaciones y en el momento	pasando los
		en que se encuentran de espaldas con los ojos	estímulos.
		cerrados, es que se percibe la conexión con el	
		grupo y con el espacio. Al parecer les da	Intervención de
		seguridad encontrarse físicamente con el otro.	Facilitadora
		Estar en contacto físico con el otro. Avanzada	

		la dinámica de encuentro, se produce un reconocimiento visual en el círculo y comienzan a abrazarse, primero en parejas, en tríos y terminan en un círculo abrazados mirándose y siguiendo un movimiento de grupo balanceándose suavemente. Se termina el estímulo auditivo y siguen en esa dinámica, separándose sólo cuando reciben la indicación de la facilitadora, que lo hagan.	genera encuentro. Se establece el vínculo cuando se tocan. Se establece el vínculo cuando se miran de cerca. Se percibe una atmosfera de conexión y emoción.
Capacidad reflexiva	M C F MN A B O	Se comienza con la lectura del texto de la canción que se trabajará. El texto es en inglés por lo que se le pide a dos voluntarios que lean en inglés y otro traduciendo la letra al español. Se hacen pausas para desprender sensaciones y conceptos con respecto al tema que se	Voluntarias demuestran su dominio en el idioma del texto. Participantes comparten sus

	T D MT	plantea en la letra de la canción. Los participantes del laboratorio comienzan a exteriorizar sus apreciaciones al respecto, llegando a ideas y sensaciones en común. Todos están muy atentos y concentrados en la lectura. Comparten sus apreciaciones y sentimientos sin vergüenza, ni censura. No se ve que sientan que van a decir algo incorrecto. No se ve inseguridad en sus opiniones. Interpretan la canción en un primer acercamiento al sonido. Están sentados en el círculo aún. Les cuesta ponerse de acuerdo para ir al unísono. Después de unos segundos de cantar ya empiezan a escucharse y a unificar el sonido. Que se dispersa a ratos. Se designan la voces solistas y las del ensamble y se hace un nuevo intento. Un participante marca el pulso y el grupo toma su propuesta y se apegan a ese pulso. La pasada de la canción se escucha y siente más segura.	sensaciones sin censura. Conocen la canción. Asumen roles. Aceptan la propuesta de un compañero. Interpretación débil por falta de conexión. El texto en la mano los protege de salir de su zona de confort.
--	--------------	---	--

	Facilitadora los invita a hacerlo de pie. Les da indicaciones para que se movilen de acuerdo a las sensaciones y conceptos que ellos desprendieron del texto. Terminadas las indicaciones se pone la pista y comienzan a cantar. Algunos participantes se muestran más comprometidos que otros desde el comienzo, a medida que va avanzando la canción se van afirmando. Ellos declaran que no se sintieron tan conectados. Para la segunda parte se induce la práctica hacia la conexión de grupo. Los participantes comienzan a ponerse de acuerdo para seguir una pauta de interpretación, sin embargo, la facilitadora los interrumpe para que dentro de la interpretación encuentren la composición que quieren hacer a través de la conexión de grupo. Respiran y comienzan a cantar. Se nota una atmósfera de reflexión con respecto a lo que quieren expresar y hay más seguridad al momento de sonar. Se ve nuevamente a	Dirección de facilitadora, basada en sus apreciaciones previas, les sugiere el lugar de interpretación. Buscan espacio de quietud y concentración para comenzar. Participantes con mayor claridad en la estructura de la canción propician un espacio de seguridad para aquellos que no
--	---	--

		algunos más involucrados emocionalmente que otros, sin embargo, se explica porque hay algunos que se saben la canción de memoria y otros no. De todas maneras los que tienen mayor claridad propician un espacio cómodo para los que no tienen tanta, con respecto a la letra de la canción e involucran al equipo en la actitud escénica que sugieren en esta canción. Hay momentos que fluyen espontáneamente y que dan cuenta de una conexión mayor entre ellos y de el estar presentes en el momento de interpretación. Logran la emoción sin ponerse de acuerdo, viajan a través de este espacio con su intuición y comunicación. Usan el error para conectarse. Al terminar la canción mantienen con su respiración y no desarman hasta que la facilitadora los aplaude. Ellos también aplauden. Se ve claramente la emoción. Terminan en un abrazo grupal.	la tienen y se percibe una conexión mayor. Se logra la conexión, se ve la seguridad en cada uno al final de la canción. Mantienen posición y respiración hasta los aplausos. Se percibe la emoción. El grupo está unido.
--	--	---	---

7.3 Anexo 3

Espacio de diálogo

Objetivo: Revisar la práctica de teatro musical como herramienta formativa en una experiencia chilena acotada.

Fecha de ejecución: 17/10/2021.

Contexto: Espacio de conversación posterior a la práctica de teatro musical de manera presencial.

Participantes: Martina (M), Constanza (C), Fernanda (F), Marianela (MN), Antonia (A), Benjamín (B), Oliver (O), Tomás (T), Damián (D) y Matías (MT).

Indicadores de observación: Habilidades socioemocionales.

PREGUNTA	MUESTRA	RESPUESTA	CATEGORÍAS
P.1 ¿Cuál es su impresión acerca de la adolescencia?	M	R.1 Dolor. Es que no lo he pasado bien en toda mi adolescencia la verdad. Sólo siento como un proceso de dolor, o sea por que, como que mi traspaso de la infancia a la adolescencia no fue muy ameno, por que uno es como muy, con consciencia de tu cuerpo, entonces como que, no te sientes bien con el, la gente tampoco aporta mucho a que tu te sientas bien con el, entonces cuando entre en mi adolescencia no lo pasé bien. Entonces	Adolescencia. Percepción de la adolescencia. Dolor Pasarlo mal

		encuentro que igual para varios, la adolescencia es un proceso difícil, es como, no es por exagerarlo, pero es como la odisea del humano, mi proceso más difícil, por que en el fondo define mucho tu carrera personal así en el futuro como adulto, en cómo ahora te vas a proyectar al mundo y como te sientes contigo mismo. Y muchas veces como que algunos adultos esperan que tú al tiro seas como adulto, como que no pases por procesos, no se tienes cambios de humor o cualquier tipo de anomalía dentro del proyecto normal, ay como que tienes que ser un adulto, tienes que crecer o sea no te dejan tener tus procesos si no que esperan que pases al tiro de ser un niño a ser un adulto y como que no te aceptan comportamientos, como que tienes que ser así como perfecto, no se así como un ciudadano perfecto, que voy a cumplir 18, que tienes que comportarte.	
--	--	---	--

		Cuando uno se siente mal, te dicen, es que no te puedes sentir mal, como no vas a ser feliz si lo tienes todo.	
	T	R.1.2 O sea, yo también la definiría con una palabra un poco fuerte, pero, Trauma. Por que a la hora de uno desarrollar un trauma, sobre todo en la vida más temprana, donde más se manifiesta es en la adolescencia. Y también como que eso te ayuda a entender el porque uno es como es, por que decido alejarme de la gente cuando estoy mal, porque decido exteriorizar emociones de rabia para que me dejen ser quien. Básicamente, o sea, cada cosa que nos pase cuando somos pequeños va a afectar dentro del futuro y por ejemplo si una experiencia traumática, en donde más se va a manifestar y mostrar como una persona, va a ser en la adolescencia.	Trauma, donde más se manifiesta es en la adolescencia.
	A	R.1.3 Encuentro que yo no la he pasado tan bien como, o sea tan mal como lo podría haber pasado, entonces encuentro	Incertidumbre

		que, la definiría como incertidumbre, pero tanto negativo como positivo y a veces pasan cosas que me sorprenden, como tanto de mis reacciones como de las reacciones de la gente que son positivas y también negativas, entonces siento que es una, una incertidumbre.	
	B	R.1.4 La adolescencia, ¿como la veo? Como dice la Martina y el Tomi yo la veo como trauma, como tragedia. Lo mismo para mi como que no lo he pasado muy bien, nunca he tenido como un momento de tranquilidad en mi vida o en mis emociones, en las que yo me sienta feliz o me sienta tranquilo. Y como decía el Tomi, eso a las finales te saca factura. Cuando vas creciendo tu no te das cuenta, pero hay ciclos de ti o hay ciertos traumas o ciertas actitudes o ciertas cosas que te pasaron que repercuten en tu forma de ser por como te comportas con la gente o contigo mismo. Son los ciclos que uno tiene que deshilar y darse	Trauma Tragedia Tristeza No lo he pasado bien Hay maneras de informarse para criar mejor.

		cuenta el punto de origen de la cuestión para tratar de sacarlo de una persona, pero si, para mi la adolescencia ha sido tragedia, trauma y tristeza. Y lo que decía la Martina, de que hay, o sea la mayoría de los padres o los padres más como antiguos, como que siempre tienen este tipo de argumentos de decir como nadie nos enseñó a criarlos a ustedes, pero no es verdad, siempre hay una forma de tú saber lo que tienes que hacer o no. Siempre hay información.	
	A	R.1.5 Igual yo como que una vez cuando era chiquitita vi un libro, porque mi papá antes vivía en otra casa y ahora vive mi abuela ahí y ahí están sus cosas y yo un día “cahuineando” ahí sacando, y encontré un libro que decía como, igual súper viejo así, que decía: ¿Cómo ser papá? Para recién nacidos, como para los papás de recién nacidos y que seguía hasta la adolescencia, como que por eso digo que igual, y mi papá igual es viejo,	Hay maneras de informarse para criar mejor.

		mi papá tiene 59 ahora, me tuvo como a los cuarenta y algo, algo por ahí, 42, y si po y ahí igual supe que hay una opción.	
	D	R.1.6 Yo creo que la adolescencia no es un proceso que afecta solamente a la persona, es algo que nos afecta a todos, a la sociedad en si, porque el cambio no es sólo nuestro, mientras nosotros crecemos la sociedad va cambiando y eso además de generar más preguntas, genera confusión, al adolescente, sobre todo. Llegar a la etapa donde uno le pregunta a la otra persona, oye y tú pasaste esto, sí, sí lo pasé sí lo viví, oh te preguntaste lo mismo que yo y claro porque son vivencias compartidas debido a que las personas que tenemos atrás, que son nuestros padres o los modelos que tenemos como referencia nos dieron enseñanzas, pero no guías, ellos nos dijeron, tu debes ser así de esta forma, pero no hay alguien que nos diga, tienes tu elección y no, solamente nos	Confusión total Conductas negativas de parte de los mayores

		obligaron, por mi parte, me obligaron a ser de una forma. Y llegar a la adolescencia fue una confusión total; ¿por que existo?, ¿de verdad puedo hacer esto? hay, se te amplia el conocimiento del mundo y como digo hace generar una gran confusión. Y esto igual se me dio cuando vi a mi hermano, más pequeño, el problema es que mi papá lo está mal criando o sea se nota, porque anda gritando, les falta el respeto a los mayores y ahí yo me doy cuenta también que fue algo que se me inculcó y se me enseñó, respeto hacia los mayores, pero ¿porque yo tengo que respetar a quién no me respeta? Y sobre todo de repente, me llega un comentario de repente, oye que ganas de pegarle un “guate” para que se quede quieto y, yo dije, a mi no me gustaba cuando me sacaban la cresta en la casa, porque tengo que repetir aquello que no me gustó a mi, me estoy convirtiendo en lo mismo que me están	
--	--	--	--

		enseñando. O sea, si el cambio viene con nosotros, también afecta a los demás y como ellos no están acostumbrados a eso se quedan y se quedan con la terquedad, la terquedad es algo que se caracteriza, yo creo entre las generaciones antiguas, porque no admiten que está cambiando y eso creo yo.	
	A	R.1.7 Siento que, en relación a lo que ha dicho el Damián, es como hartó poder de reflexión, como auto reflexión y reflexión hacia afuera y que toma como el no repetir las conductas, las negativas, porque y eso es algo que siento que va aumentando en la generaciones, pero igual tiene mucho que ver con la educación y con el tipo de ambiente en el que se cría la gente, porque hay gente que no tiene tiempo para lo emocional, entonces no puede como hacer esa introspección de: no, estoy haciendo esto que me hicieron a mí y no me gustó, ah. Lo hacen no más po, se les olvida.	Repetir conductas negativas. No hay tiempo para lo emocional

	C	R.1.8 Si, es que, escuchándolos, yo igual tengo una perspectiva un poco más, diferente en el sentido de la relación con los adultos, por ejemplo, bueno yo tengo dos hermanas mayores y yo con ellas me llevo 17 años de diferencia, entonces yo fui criada por ellas, tengo a mi mamá, mi segunda mamá y mi tercera mamá, entonces igual que tuviera hermanas tan grandes siento que impactó en el sentido que mi mamá nos daba mucha más libertad a mí y a la Martina, por ejemplo si queríamos salir con 14 años y no volver al otro día, mi mamá nos daba la libertad porque entendía que nosotras sabíamos que habían riesgos, sabíamos que teníamos que cuidarnos, etc. y siento que por ese lado me ayudo a entender que yo ya no era una niña pero tampoco era una adulta porque tenía que pedirle permiso, entonces, bueno eso por un lado y por el otro es que de la mano con estas libertades siento que las expectativas que	Expectativas sobre los adolescentes
--	---	--	-------------------------------------

		la sociedad tiene de nosotros, los adolescentes, me afectaron mucho más, porque, ya no era alguien que te estuviera diciendo que te tiene que ir bien en el colegio, tienes que ser así o asá, era yo frente al mundo, entonces creo que lo, la expectativa que se tienen de nosotros los adolescentes, especialmente ahora con las redes sociales, que vemos por ejemplo, nosotros que tenemos aficiones artísticas, vemos que adolescentes con 17 años ya tienen doble platino, entonces la presión y el, mas que el que dirán si no que la manera en la que nosotros mismo nos comparamos y con lo que nos dan a comparar, es mucho más fuerte y creo que hay una diferencia gigante en, en la manera que mis hermanas más grandes experimentaron la adolescencia, eso.	
	O	R.1.9 Con respecto a la adolescencia yo creo que es un momento de, las palabras que había escogido en realidad son descubrimiento y moldeabilidad, es	Descubrimiento y moldeabilidad

		donde uno moldea o predestina los desafíos que va a enfrentar en el futuro. Onda como que todo lo que uno pasa en la media, después son lo que aprende, lo que vivió y lo que necesita pasar para evolucionar en si, eso. Ahora como entrando a la universidad, conoces un montón de gente y comienzas a ver realidades distintas de como fue criada otra gente. Entonces uno catcha como cosas que uno vivió, que otro vivió, que lo hacen ver de cierta manera, o como llega cada persona a cierta edad. Eso me hace notar las diferencias en las crianzas y cunas diversas. Y pucha igual como, no se yo llegué, uno como a los 18, tercero cuarto medio, uno siente que está como grande, pero uno llega al primer año y se siente, al menos a mi me pasó que me siento un bebé. Realmente es como, yo soy un bebé y yo creo que es como empezar a interactuar con gente mayor, como tipos en la carrera que tienen 28,	
--	--	---	--

		que tiene magister y cosas así, entonces realmente queda caleta de vida y uno tiene que comenzar a interiorizar todas las vivencias que pasó en la adolescencia como para pegar este <i>level up</i> de evolución. Como decía la Martina todos estos sesgos que uno sufre en la crianza se pueden ir cambiando en estos procesos, por eso es como, como yo afronto mi crianza en la adolescencia, que es lo que define los desafíos, no, que es lo que define, predefine tu personalidad a futuro.	
	M	R.1.10 Con respecto a eso, si bien nuestros padres nos pueden criar de cierta forma, cuando uno ya se ve expuesto a esta vida social, a esto de el colegio, no se, básica, media, o no se a la realidad que te estás enfrentando, uno cambia por que, o sea como nos tratan nuestros padres nunca va a ser igual a como nos tratan nuestros compañeros, a veces puede ser mejor o peor, entonces siempre	Cambios para bien o parar mal Exposición

		está como el aspecto social, está como cambiándonos de cierta forma, porque si bien uno puede ser como <i>Love</i>, sociabilizado, interiorizado, cuando te expones a esta sociedad uno puede cambiar para bien o para mal. “Ay es que a mí no me gusta como hablas tú”, entonces ahí uno se abstrae o dice ay que me importa si hablo no más. Entonces siento que la sociedad es la que más nos modifica igual, más que nuestros padres porque ya llega un punto en que cuando uno entra a la media, ya estoy hasta las cuatro de la tarde ahí en el colegio, hasta las 5, con tus compañeros, con tus profesores, entonces llegas a la casa así chato de la vida social y tus papás, ay que te pasa porque estas así, entonces como que estoy en constante cambio, entonces no es igual en tu casa. Y los padres como que: “ay es que tu lo pasa mejor con tus amigos, porque no me quieres contar las cosas que le dices a tus	
--	--	---	--

		amigos, bla bla bla, yo soy tu amiga, bla bla bla”, pero o sea como, como te voy a contar todas mis cosas si después, o sea si los padres si bien pueden tener buena relación contigo, no son tus amigos.	
P.1.2 No po y aparte que no están pasando la misma etapa que tú. Y son distintos los interese también. Por ejemplo yo se que mis hijos se tiran del sillón y lo pasan chanco, pero mi interés es que no se maten, su interés es divertirse, mi			

interés es que no se maten, entonces yo trato de poner cojines abajo para que no se maten y claro y ellos se divierten, tenemos distintos intereses pero estamos haciendo lo mismo. Claro cuando tu dices, no es mi amiga, si po, no te va a entender desde ese lugar, pero del lado de la experiencia te			
--	--	--	--

puede aportar con algo. O no.			
	O	R.1.2 Con respecto a lo que usted decía de tirarse al cojín y con lo que yo decía de que eran distintas experiencias, hubo adolescentes que se tiraron del sillón y adolescentes que no se tiraron del sillón, entonces eso, aun que crea que es muy chiquitito, no se después como nunca haberte tirado del sillón va a provocar en no puedo tirarme de algo, cachai. Entonces después tienes como interiorizar como porque no puedo y llega esto después de toda la crianza. Eso.	Experiencias diversas que determinan tu actuar futuro.
	T	R.1.2.1 O también se puede resolver en todo lo contrario, como no pude hacerlo de chico, ahora que puedo tomar decisiones por mi mismo no puedo parar de tirarme.	
	D	R.1.2.2 Ahí también está el factor papás, porque como dijiste ya, yo me tiro o no me tiro, pero también esta el le pongo algo de preocupación o no le pongo nada.	El entorno influye

		Si po, es un factor que no sólo depende del niño, sino de tanto como cultural como de las personas que hay alrededor.	
	F	R.1.2.3 Sobre lo que había dicho la Martina de lo que tus papás no pueden ser tus amigos, para mí, mi mamá es mi mejor amiga. Yo le cuento todo, ella me cuenta todo también. Aun que no ha hecho nada de eso, así que tampoco me cuenta (risas).	Los papás son amigos
	M	R.1.2.4 Igual es como problema dentro de la relación ponte tú, es que yo soy amiga de mi mamá, por que hay veces que los padres, mayormente cuando están en pareja aún, te cuentan como sus problemas entre ellos, entonces a veces, a mí me ha pasado, entonces el problema es que cuando aún están emparejados, o sea, tú quedas al medio y como que obligadamente te hacen tomar, a ser como el mediador entre una relación y eso como que no está bien. Entonces como que uno queda en un triángulo y es	Los papás no son amigos

		como, para que lado tiro, no puedo tirar para ni un lado, ay como lo vas a apoyar a el o como vas a estar con ella.	
	F	R.1.2.5 Es que ese es el factor de mi familia. Mis papás se separaron cuando yo tenía 4 años, ahí está mi trauma (risas). O sea yo encuentro que, ustedes han dicho que la adolescencia siempre es un trauma, para mi la infancia fue trauma, la adolescencia la viví con mi mamá, como que me ha dado todo para ser feliz.	Trauma infantil
	A	R.1.2.6 Es que hay una diferencia entre ser amigas y ser amiga siendo tu mamá, que tu mamá quiera ser tu amiga en el sentido de entenderte, al que tu mamá quiera ser tu amiga en el sentido de quieras ser como tu mejor amiga del liceo, es súper distinto porque yo se po, que la mamá de la Feña tiene como claro que ella es la mamá, que ella es la protectora, que ella es la adulta y que ella es todo, pero le da ese espacio de confianza para que puedan hacer cosas	Los papás son los protectores y los adultos

		juntas, disfrutan de las mismas cosas y eso igual es bueno por que te genera a ti un espacio de seguridad.	
	MT	R.1.2.7 Para mí la adolescencia ha sido igual como controlar estas emociones, pero tampoco la he pasado mal. Y no se igual me siento agradecido de la crianza que me dieron mis papás y también de, todo lo que me han dado, o sea no sólo cosas materiales, si no que cariño atención y eso.	Controlar emociones
P.2 ¿Cómo creen que este espacio (LBI Musicals) aporta en que ustedes puedan lidiar con la adolescencia?			
	F	R.2 Para mí yo encuentro que el espacio de LBI Musicals como que dejamos todo afuera, como que somos nosotros, sin influir nada de lo que, de lo que nos	Somos nosotros Somos iguales

		influye en el día a día. Es como un espacio de liberación y en el que todos podemos ser iguales. Independiente de las cosas que hemos vivido y que no hemos vivido. Así como por ejemplo cuando estábamos en el ensayo de <i>Newsies</i> y querían entrar al colegio y nosotros seguíamos en ensayo, yo no me di ni cuenta, de repente vi que los profes se fueron, que ustedes caminaban hacia la puerta y ahí recién me di cuenta que estaban tratando de meterse al colegio. Trasladándolo afuera, yo creo que a mi, a mi me cuesta mucho entrar en un grupo nuevo, pero como por ejemplo a mi en LBI Musicals son mis amigos, no me llevo bien con mi curso, mi familia es aparte, pero mis amigos, son los de LBI Musicals. Entonces ahí es donde socializo. Es que tampoco voy a ninguna fiesta fuera de acá, entonces tampoco tengo ningún espacio nuevo donde relacionarme.	Son mis amigos Ahí socializo Dejamos todo afuera
--	--	--	---

	T	R.2.1 Al final se convierte como un espacio seguro, un espacio de confianza donde hay gente de tu edad, que puede haber vivido muchas cosas que viviste tú, que te puede comprender, que te puede escuchar y que no te va a juzgar, entonces como que eso te ayuda a sobrellevar la vida adolescente también. En mi curso no hay tanta gente como con gustos parecidos, en cambio acá si, porque todos compartimos una misma pasión que es el arte.	Espacio seguro Espacio de confianza No hay juicio Te escuchan Pasión por el arte
	M	R.2.2 Igual hay harta diversidad de todos, pero todos tienen un punto que los une.	Punto de unión
	O	R.2.3 Es como el proyecto. Yo creo que la unión nace como, porque eso lo genera... somos todos súper diferentes en cierta forma, como que coincidimos en que a todos nos gusta cantar y los musicales, pero después esta como, todo diferente, pero en este “nos gusta cantar y los musicales” se comienza a hacer el musical, entonces comienza la relación	Proyecto Unión Relación Sociabilizar

		de todo lo que es el proceso del musical, entonces ahí comienza como el vínculo de sociabilizar y es como todos estamos en la misma donde se da todo así. Cuando estuve en Newsies en tercero medio, que fue el proceso más intenso, si estaba la “patá” afuera yo entraba al auditorio o entraba al salón y yo me olvidaba de todo entonces solamente yo ahora era un “canillita”, yo lo que tenía que hacer era sacar adelante la voz, tratar de expresar el cuerpo y motivar o empujar junto con todo el equipo el proyecto. Entonces ahí esta como este relajo que también dice la Fer, de es la instancia que dice también Tomi.	Me olvido de lo de afuera
	B	R.2.4 Siento que algo que hay en este espacio y que en otros falta o que en otros no tienen es como la unión en si y el como llegamos, porque por ejemplo con el curso, como son estos ejemplos, con el curso, con la casa, uno no elige a su curso, uno no elige estar con los	Unión Elijo estar acá Conectados entre nosotros

		compañeros, uno va allá porque es una obligación, por que tiene que ir. Vas a la escuela no para estar con el curso si no para estudiar y aprender de los profesores. En cambio, en este espacio uno elige estar acá y uno sabe con quien está y uno está de acuerdo en estar aquí y es la unión la que nos hace estar más conectados entre nosotros y creo que es como, que nos hace también disfrutar más. Con el mismo ejemplo de los “canillitas” siento que la misma obra nos ayudaba a estar más conectados con nosotros por la misma naturalidad de la obra. La naturalidad es la misma que está en contra de algo en común, que todos quieren. Y para mi, yo veo a este espacio de LBI Muscials como, agarrando el tema del Damián, como una guía para mis emociones. Por que hay bastante emocionalidad en la adolescencia y una de las cosas que yo puedo sacar de acá es aprender que mis emociones están bien,	Guía para mis emociones
--	--	---	--------------------------------

		aprender a como manejarlas, a sacarlas o no sacarlas, a guiarme por ellas o no guiarme por ellas, pero sobre todo a saber que están bien, está bien lo que siento. A validarlas, está bien.	
	D	R.2.5 Yo apoyo lo que dice el Benja, lo apoyo lo apoyo porque yo cuando llegué a <i>Sister Act</i>, yo llegué descontrolado (risas), yo era un descontrolado, pero no con un sentido de oye estoy alborotado, no po, era una persona eufórica, demasiado eufórica, que venía saltaba bla, bla, bla, claro era mi primer año, entonces ya venía como ah (gesto de mucho ruido). Y yo soy alguien, yo me considero sociable (risas), y el tema es que llegué y yo le empiezo a tomar una perspectiva distinta a las emociones, empiezo a ver cuando es el momento, cuando sí, cuando no y sobre todo a la hora de actuar, que uno puede controlar el como se siente, porque me acuerdo que me decía “pero no se ría, mírelo a los	Perspectiva distinta a las emociones Respeto de las personas Todos somos iguales Me salvó de todo, de las confusiones que tenía

		ojos”, “mírelo a los ojos, mírelo a los ojos”, y a mi me incomodaba mirar a los ojos y más encima tenía que hacer Curtis y Curtis era un matón y todo el tema po, y yo necesitaba la mirada fija en el otro, porque si no quien me iba a pescar, “ándate de aquí” (hace gesto de no mirar diciendo el texto y hay risas) y entonces ayuda a controlar tus emociones, tener un mejor temperamento y sobre todo el tema del respeto entre las personas, saber que estamos con el mismo propósito y que todos somos iguales, en el curso uno puede decir algo y el al tiro uuuhhh (sonido de mofa) y acá uno lo dice y está como bien, wow!! (alentando). Está el respeto, yo podía decir lo más estúpido y alguien se iba a reír, pero nadie te iba a criticar por eso. Me salvó de todo, de las confusiones que tenía y, además, que en ese tiempo la estaba pasando mal, entonces era como llego acá y chao, hago el tiempo para no llegar a la casa y	
--	--	---	--

		llegaba a dormir cansado después de haber actuado, leído, todo.	
	MT	R.2.6 A mí me gustaría agregar que algo relacionado a lo que dijo el Tomi de, como la seguridad que se forma acá y la confianza, sobre todo al momento de expresar emociones, por ejemplo, en mi curso al menos o en el liceo en si, no suelo expresar como emociones que me puedan hacer sentir, ver vulnerable y en el musical si sentí esa libertad de si estaba triste mostrarme triste y si estaba mal, mostrarme mal. O tal vez cuando nos hizo esa actividad en que cada uno tenía que contar como lo más feo que nos hayan dicho en la vida o algo doloroso y todos empezamos a llorar y ahí yo me solté no más y lloré porque sentí el espacio y la confianza para expresar esa emoción y eso es algo rico, como que no se da en el liceo o en el curso, eso.	Seguridad y confianza al expresar emociones Mostrar mis emociones Verme vulnerable
	A	R.2.7 Con lo mismo que, bueno con lo que dicen los chiquillos de (42:41) igual,	Apoyo del espacio seguro

		yo el año que hicimos <i>Newsies</i> tenía un montón de cosas, entonces me salí del musical y después volví y siento que como que fue igual progresiva mi vuelta, pero tan rápido también siento que fue justo en el momento indicado, como que no se que hubiera hecho si no hubiera estado en <i>Newsies</i> por que fue en un momento en que por primera vez me empecé como a separar de mi curso, es que yo con mi curso me llevo súper bien, hasta ahora, pero en ese tiempo, o sea, hasta el día de hoy, pero en ese tiempo había como una separación debido a que las tenciones estaban altas y todo así como por el 18 de octubre y siento que el entrar en <i>Newsies</i> y el conocer a gente, siento que me dio la oportunidad de como cambiar la mentalidad y como poder como apoyarme de gente para poder seguir con lo que estaba haciendo, como que no se si hubiera podido hacer todo lo que hice si no hubiera estado en <i>Newsies</i>,	
--	--	--	--

		por que me dio como un espacio para poder porque, además como que a mi tampoco me gusta como sentir mucho mis emociones, entonces como que yo llegaba a <i>Newsies</i> y para mi yo, claro era un <i>newsie</i> entonces podía estar feliz como tenía que estar como la fuerza de los <i>newsies</i> como que me daba la fuerza de los <i>newsies</i>. (Interpreto que estaba pasando un momento difícil y volvió al espacio, como que volvió al hogar por que sabe que el equipo va a estar ahí apañándola, ¿Es eso? R: Sí.)	
	F	R.2.8 A sí, algo relacionado a lo que decía el Mati de llorar. Que yo, uno cuando está en la casa no lloro, como que puedo juntar toda la cuestión y no me, no soy consciente de que estoy juntando tristeza, por decirlo de alguna forma, pero no se este año, con la canción que me tocó, como que he podido estar más en contacto con mis emociones y encuentro que eso es muy bueno y que me puede	Contacto con las emociones

		ayudar a la vida en si, porque uno está bien que sienta cosas, que sienta felicidad, que sienta tristeza, en momentos que pueden ser así muy buenos y que uno se sienta mal, está bien, entonces eso como que me ayudó, como que siento que me va a ayudar a la vida. Es seguro llorar.	
	MN	R.2.9 Igual algo que dijo la Lily (A) de lo que cuando uno actúa, como que se desprende como de si mismo, es cuático porque yo llegué al liceo siendo súper pollita (risas), no es que ustedes no me conocieron en octavo, yo era, yo llegué súper pollita, para los que se burlan (risas) y es impresionante por que igual, no es una muy buena, un muy buen ejemplo a seguir, pero cuando fui Rizzo, igual uno toma cosas del personaje que le sirven a una para el resto de la vida. Rizzo era una pesada, por no decir otras cosas, pero también mostraba, dentro de toda su choreza, mostraba un poco de	Ser más chora Tener más personalidad

		vulnerabilidad y toda esa cuestión y a mí me enseñó un poco a ser como más chora, porque yo era muy vulnerable y muy poco chora y ahora soy un poco más chora, un poco más chora que antes, no pero es que yo era muy pollito, entonces no po, con Deloris, me costó mucho, usted fue testigo de lo mucho que me costaba pararme en esos tacos, pero si he sacado cosas del personaje que me sirven mucho, mucho, mucho para el resto de la vida como para sacarse así como el pánico escénico y todas esas cuestiones. Yo nunca habría participado en festivales de la voz si no hubiese sido por los musicales.	
	D	R.2.10 Como la Mari dice, yo soy testigo de lo que dice Marianela. Por que yo la conocí en música yo era así un desorden. Yo la conocí y ella era (imitándola) “oh si, me encanta como cantas, hermoso” y me decía así, y yo siempre la veía así (hace postura derecha sentada) esta era la	Mirar a los ojos

		postura que tenía siempre, esta era Marianela en segundo medio, su primer día de clases. Y después de Deloris, era otra persona, hay un antes y un después de Deloris. ¡¡Después de esa Mari, yo conocí a alguien que me decía “carrete en mi casa!! Vamoooooooo”, y a mi me impresionó ah (risas). Y como digo la interpretación es algo que se da en el teatro musical, o sea, hay veces en que yo iba caminando y a mi también me costó mucho el papel de Curtis por que yo no soy una persona mala y que se cree tantas cosas, entonces, con lo que me quedé fueron con los accesorios, los anillos me gustaron y todo el tema, pero la personalidad y el mirar acá (a los ojos) que era lo importante, la mirada intimidante es algo que se me quedó, se me quedó con el personaje y también a veces camino así (risas).	
	MN	R.2.11 Eso iba a decir en <i>Grease</i> cuando tenía que mirar a Rodrigo que era mi	Contacto visual

		compañero romántico en ese musical y el estaba pololeando más encima y la polola me odiaba. Me costaba mucho esa cuestión así de mirar a la cara y como de contacto visual.	
P.2.1 Entonces ¿la exploración de los sentimientos a través de ponerte en otras situaciones que son ficticias en el fondo los ayudó a poder explorar eso mismo en situaciones en ustedes, para poder sacarlas adelante?			

	D	R.2.1 Sí, esa es la conclusión.	Explorar sentimientos
	MN	R.2.1.1 Sí.	Explorar sentimientos
	C	R.2.1.2 No yo siento que, escuchándolos me acabo de dar cuenta que no había notado que hecho mucho de menos de mi espacio musical es que podía temblar, podía haber un huracán y el musical se iba a hacer y es algo que ahora en la universidad como que yo se que quizás este semestre no termine así como que puede terminar en marzo, o puede ser que me eche un ramo y que lo tenga que hacer el próximo año, entonces el espacio que da el musical de saber de que hay algo seguro con ciertas personas, quizás es una certeza que se echa mucho de menos en la universidad por que no se si voy a seguir la carrera el próximo año, no es que lo esté pensando, pero es una incertidumbre, en cambio el musical se iba a hacer y si no se hacía, se corría una	Extraño la certeza Seguridad Las personas, saber que estarían ahí Lugar de remanso Incertidumbre en la vida universitaria

		semana pero se hacía, o sea, la PSU se corrió pero el musical se hizo, entonces eso. Y bueno las personas. Siento que eso producía, es que no se como decirlo, pero esa sensación que hay algo por lo que seguir, la razón de levantarme en la mañana por que yo se que tengo que trabajar, o sea es viernes y en la tarde tengo el musical y que vamos a montar la escena que vamos a presentar en 2 meses más y como que te daban las ganas de, así como motivación. Da lo mismo, puedo estar peleada con mi amigo, haberme sacado mala nota, haber pasado por tareas, pero sabía que va a estar ese espacio donde voy a poder sentirme bien, voy a poder sentir que estoy avanzando, que igual no se, es bonito. Y lo otro que quería decir que con las personas que, podía pasar cualquier cosa y sabía que el viernes iba a ver al Mati, a la Marianela, o que iba a escuchar cantar, es que a mi me encanta escuchar a las personas cantar,	
--	--	--	--

		iba a estar ese espacio si o si para poder distraerme.	
	O	R.2.1.3 Es muy cuático lo que dice la Cony por que realmente uno cae en una incertidumbre total en ese momento por que no sabes si va a pasar el semestre, no sabes si va a haber control o no va a haber control, no sabes si va a haber paro o si el paro va a solucionar algo. En cambio, en el musical uno siempre sabía que se iba a hacer de alguna u otra forma porque usted da la seguridad de que se iba a hacer, entonces esa seguridad te ayuda a seguir porque necesitas seguir para llegar a esa, ahí. En cambio, ahora en la universidad, uno puede seguir o no seguir, puede que no lo dejen seguir o puede que ya no quieras seguir. En el ahora uno sigue, pero no sigue en un ahora, sigue por un mejor en 6 años, ¿entonces en 6 años uno la ve y dice en serio lo voy a hacer 6 años? Así como, esta puta, mi carrera maldita, entonces, es	Incertidumbre en la vida universitaria Seguridad de que las cosas iban a pasar Limbo universitario

		muy distinto, estoy yo, ahora quisiera dedicarme a las humanidades por la matemática ya no quiero cachai, entonces es terrible. Pero después las humanidades me dicen, no hagas las humanidades, por que las humanidades son terribles, ¿cachai? Pero, entonces uno cae en un limbo de todo es terrible, pero no tiene algo certero que te de esa distracción de acá todo es bueno, pero hay que practicarlo. Entonces, yo elegí estar acá, yo elegí estar en este musical, cantar esta canción, ser este personaje, pero yo no elegí tomar ese ramo, dar esa prueba, etc.	
	C	R.2.1.4 En la universidad como que tu sabes, que algo más terrible te espera, siempre. Sí porque, es que en mi caso me hacen controles sin que sepa, entonces es como, estar siempre en alerta como de no sabes en que momento te van a atacar por la espalda y saber que después de eso sorpresa, no es que pare, si no que sigue otro control y después la prueba y	Terrible la universidad Perseverancia Espacio seguro

		después los exámenes y si te reprueban tienes que repetir después, y si no repites y no se sale de ahí, en cambio en el musical era como ya no sale la canción, bueno, no te sale hoy, pero el próximo año quizás te guste otra canción o simplemente si en un ensayo no estás cómoda estas con tu amigo o después íbamos por papitas, siempre, a corto plazo, siempre hay algo bueno por que seguir luchando y siento que eso es algo que impactó, o sea que es importante mantener en la universidad, considerando la cantidad (58:49) que hay ese espacio de seguridad que se crea es algo que se que mañana me voy a levantar feliz por que se que hay musical.	
P.2.2 ¿y si les dijera que se abre un espacio para egresados para hacer un			

musical, tomando en cuenta todas sus obligaciones académicas que comentan, lo tomarían para poder tener ese espacio?			
	MN	R.2.2 Yo sí. Es que yo funciono bajo presión, por ejemplo yo en primero medio no tenía nada y bajé mucho mi promedio, en cambio en segundo medio fui presidenta de curso, estuve en el musical y tenía lo académico y subí a 6.8 así, entonces yo funciono bajo presión, pero es una presión como que te motiva a seguir adelante, porque por ejemplo tenía esa presión del NEM en primero medio y no es una presión motivante, en cambio tener esa presión pero sabiendo que hay	Subí mis notas Motivante Experiencia que impactó en mi vida académica

		algo que me motiva a seguir avanzando, como seguir creciendo con el musical fue como un cambio súper importante que impactó mucho mi experiencia académica.	
	B	R.2.2.1 Como somos un conjunto, estábamos, me acuerdo que una vez usted como por septiembre, estábamos ensayando y me dijo: “Usted Benja es el único Jack que tenemos, si usted se nos va, se nos cae el musical” y yo creo que en cualquier otra situación en vez de, o sea yo me hubiera sentido como presionado, pero no, yo me acuerdo que en vez de sentirme presionado, me sentí más como aliviado por el sentimiento de decir que soy parte de algo y algo que a las buenas o a las malas va a salir, no es una incertidumbre, no es algo que está tambaleando, es algo que va a ser y que va a ser y que voy a ser parte de un todo que al final se va a presentar y que me necesitan, sobre todo (risas)	Soy parte de algo Algo que va a suceder Me necesitan

	M	R.2.2.2 O sea es que te sientes importante, sientes que no sobras en el espacio, o sea que igual no es como que, no te sientes desechable, como te hace sentir la sociedad muchas veces. Te sientes como que tu le importas al resto del grupo, que si te pasa algo te preguntan, te dicen oye que te pasa, o sea, a mi me importan que te pasa, y no es como el resto que si estás bien o no, no nos importa porque en el fondo es como un peón que tiene que rendir, entonces igual eso afecta positivamente dentro de uno.	Te sientes importante No te sientes desechable Importante para el grupo
	B	R.2.2.3 Y también que con lo que decía la, le quería decir Benvenuto, pero (risas) la señorita Benvenuto, que creo que no es amenazante el espacio, no es, no hay una presión sobre ti, además de la de hacer el musical, no hay como una amenaza, no te sientes alerta, te sientes tranquilo, haciendo lo tuyo y no es como que tienes que estar pendiente si estás mal, si se te	No es un espacio amenazante Te sientes tranquilo haciendo lo tuyo Espacio seguro

		olvidan los textos, si necesitas que te salga esto, si no te sale esto viene tu compañero y si no viene tu compañero, viene la profe y si no viene el profe, así, yo me acuerdo que empezaba a ver Santa Fe y estaba ahí echado y viene la Cony y dice ¿cómo estas? ¿Estás bien? ¿Que me cuentas? Y son cosas que te alivian mas que nada, es como decían todos, es un espacio de seguridad, pero de, así como de una conformidad que no encuentras en otros, más que en este espacio.	
	D	R.2.2.4 El apoyo de los profes es importante y muy fundamental por que ustedes son la base, son el pilar y son nuestros animadores. ¿Qué íbamos a hacer nosotros?, por mi parte al menos, no me gusta cantar frente al público, me da vergüenza, pero ¿Qué hubiera hecho yo si no hubiera estado usted ahí gritándome: “si puedes sacar esa nota, si puedes” Es que, sí fue fundamental para esa parte de la canción, ououh (canta)	Apoyo de los profesores Confianza en ellos mismos Somos capaces

		llegar a esa nota, para mi llegar a esa nota, es algo que me costaba y la profe estaba: “tú puedes, dale inténtalo, Damián dale otra vez, otra vez, otra vez” y pude. Y eso yo creo que benefició a todos, nos demostró de lo que somos capaces y que siempre vamos a poder más, que nunca va a ser mucho, siempre se puede.	
	O	R.2.2.5 Dos cosas. En esto de seguir juntos está el compañerismo, el compañerismo presente que no se tiene como cuando uno no está en el proyecto. Ponte ahora es todo súper individual, yo puedo, yo hago esto, yo paso, yo sigo, yo no sigo, yo igual. Y acá es yo vivo, todos vivimos, y hacemos algo bonito, entonces es una instancia que motiva el compañerismo, yo me preocupo por él porque necesito que estemos todos bien para que salga hermosos, entonces el compañerismo que crea la instancia es	Compañerismo

		fundamental. Iba a decir otra cosa, pero se me olvidó.	
P.3 ¿Si tuvieran que elegir una habilidad o cualidad que aprendieron dentro de LBI Musicals, que pudieran extrapolar a su cotidianidad, a sus otros espacios, cuál sería?			
	MN	R.3 La personalidad como de poder hablar con gente. La “perso”, así lo digo, poder salir de mi zona de confort, porque de repente me da ansiedad conocer gente nueva, de repente me da ansiedad decir cosas, pero igual me obligo como para salir de mi zona de confort y eso es algo	Personalidad Salir de la zona de confort

		que me ha ayudado harto del musical. (¿usted aprendió eso en el musical?) Sí, totalmente. De echo muchas veces me cuestiono, así como, mi personalidad es súper extrovertida, como de motivar a la gente, de movilizar, de dirigir y de participar en un montón de cuestiones bien (1:06:30) pero siento que quizás si no me hubiese atrevido en el musical, quizás no tendría la personalidad de ser lo extrovertida que soy hoy en día, que me da la posibilidad de hacer las conexiones, hacer, establecer los vínculos, etc. para poder como tener la “perso” que tengo hoy. Si como poder mostrarme un poco más. (¿o sea hubo un desarrollo en sus habilidades comunicativas y expresivas?) Sí.	
	T	R.3.1 La confianza en mi mismo. Por ejemplo, hoy hago cosas que antes del musical no me atrevería a hacer, cosas súper simples como, por ejemplo, preguntar cuánto vale eso, no lo podía	Confianza en mi mismo

		hacer me quedaba paralizado y no tenía el valor antes del musical, de tener más confianza en mí mismo, de poder hacer cosas pequeñas, pero que para mí es un gran paso.	
	A	R.3.2 Yo diría que la sociabilización, porque cuando llegué al liceo me hice, así como 2 amigas y me quedé con ellas, así como definitivamente y no hablaba, así como con nadie más. Pero ese año entre al taller de teatro y me hablaban como una o dos niñas, como que no hablaba mucho y después empezó el musical y ahí como que empecé a hablar a gente de otros cursos, de otras cosas y como conocía a gente y eso me igual me hizo como abrirme a conocer, no se po, más gente de mi propio curso, entonces y ya en primero ya conocía más gente y eso también me dio la oportunidad de conocer la suficiente gente para poder hacer lo que hice en segundo, que fue ser presidenta del centro de estudiantes. Por	Socialización Habilidad de hablar con la gente

		que igual si funcionó a favor mío por que sin el musical no hubiera tenido la forma en que la gente me conociera y siento que eso es fundamental para estar en el. Pude desarrollar esa habilidad de saber como hablarle a la gente.	
	F	R.3.3 Dos cosas, el exigirse, así como, o sea no sobre exigirse, pero el tomar el primer paso, el tomar la iniciativa, el, así como yo podría hacer esto si quisiera y se que rendirá frutos y que otra gente también me va a apoyar en ello. Como que no se como decirlo, que como poder intentarlo, intentar ir más allá y saber que si no lo hago me van a apoyar y si lo hago también me van a apoyar. Y lo otro también, el tener contacto con la gente, porque yo con mi familia, con mi familia soy yo, pero con mi entorno, con personas fuera de, mi familia, yo no me podía socializar, desenvolver como soy. Y no se, lo mismo que decían de, lo que decía el Damián del contacto visual, me	Tomar la iniciativa Sensación de que puedo hacer las cosas Socializar Desenvolverme como soy Expreso más mis sentimientos

		costó mucho hacer contacto visual con el Benja, esas escenas, más encima estaba la Tania, entonces como que era muy, fue una cosa muy difícil para mi de hacer, sobre todo con las circunstancias, pero que ahora como que no se, también soy más de cuerpo, como por ejemplo con mis amigos más cercanos tampoco era así y ahora lo abrazo y que tanto y ay te quiero y puras cosas así. Entonces como que el musical me ayudó a dar ese primer paso.	
	O	R.3.4 Son 4 cosas (risas). Una, la primera es que aprendí a cantar, entonces, realmente sirve bastante saber cantar, tener la confianza de poder cantar como de repente, o estar cantando ellos y yo me sumo y ya hice amigos cantando o el vínculo que se forma cuando cantas con otra persona también es algo que no se obtiene conversando. También aprendí el carisma, porque yo tengo una cara seria, y pero siempre he sido como buena onda	Cantar Vínculo a través del canto Carisma Confianza de trabajar con gente o en grupos grandes

		y la cosa pero me faltaba como practicar, entonces el musical me dio la instancia de conocer gente a donde tenía que ir presentarme, entonces ahora yo puedo llegar a un círculo, a un carrete y aun que no conozca a nadie termino haciendo amigos en la misma noche porque ya tengo la confianza o la práctica de poder como conocer gente y trabajar con grupos grandes y toda la cosa. Y otra cosa es como decía la Fer también a demostrar afecto, yo era una persona bastante cerrada como los primeros dos años en la media, pero cuando vi que como ustedes se mostraban, se daban afecto yo dije guau todos nos podemos dar afecto, entonces también uno comienza a dar y comienza a recibir afecto y lo termina interiorizando y lo hace siempre y como esto de decir te quiero, ¿cómo estás?, preocuparse de una persona, quizás uno se preocupa, pero nunca pregunta, nunca lo demuestra o le pregunta a otra persona	Demostrar afecto Ser factor de cambio
--	--	--	---

		que es más cercana, pero no iba directo, al contacto con la otra persona y lo último y lo más importante, ser factor de cambio, yo nunca me voy a olvidar de la profe gritando ustedes tienen que ser factor de cambio y siempre desde ese día lo he intentado replicar, siempre llevando a la práctica y si pasa algo hay que hacerlo y hay que cambiar este mundo, no solamente quedarse con lo que es, si no también me ayudó en esta misma línea, como que yo siempre tenía la iniciativa pero nunca la sacaba, entonces me di cuenta que yo realmente puedo tomar un liderazgo del grupo y llevarlo por el buen camino y comenzar a ser el factor de cambio de un grupo o algo cualquier cosa, porque siempre va a faltar alguien que pueda guiar bien o eso, más que nada.	
	M	R.3.5 Empezar como a sentir o a permitirte sentir las cosas porque, o sea, yo siempre he sentido como mucho pero	Sentir

		nunca me he permitido hacerlo, así como que, no es que yo tengo que estar bien, tengo que mantener la postura, no puedo sentirme mal porque tengo que ser un pilar para los demás, como que siempre estar para los demás, pero nunca para ti misma, entonces como que, o sea, usted profe igual me ayudó hartito, a sentir, a decir, sabes que está bien sentirse mal (se emociona). Faltan más docentes como usted.	Permitirme sentir Validar mis sentimientos
	B	R.3.6 Yo creo que la confianza, creo que abarca todo lo que hemos dicho hasta ahora, pero es como la confianza en general, la confianza para poder ser tú, la confianza para expresarte, para sentirte mal y sentir que está bien sentirse mal, la confianza para sacar la “perso”, para decir ya mira a mí me incomoda esto, pero igual lo voy a hacer y yo confío en mí y aunque esté todo incómodo haciéndolo, lo voy a hacer porque se que lo necesito, se que lo puedo hacer y tengo	Confianza en todos los aspectos El amor se convierte en confianza

		que hacerlo. La confianza para ir al escenario y aunque tengas miedo y estés temblando cantar y usar esa como vibración que tiene tu cuerpo para proyectar más o para sentir más en el escenario. Confianza para hablar con la gente o para pasar los momentos malos, para sentir que vas a estar bien, que todo va a estar bien, que tu puedes con esto, que aunque estés como la mierda vas a superarlo ya sea por la confianza que tienes en ti mismo o por los compañeros que están apoyándote por la familia que has creado y por todo el apoyo que son como la base de la confianza que tú sacas de este espacio para el mundo. Cosas que no tienes en un curso, cosas que no te da la familia, cosas que no se pueden llegar a concretar con los amigos, las tienes acá, en este espacio, donde hay amor y donde ese amor se convierte en confianza.	
	D	R.3.7 Pucha lo mío no va a ser tan sentimental (risas) es como más centrado	Control de mis emociones

		en los aspectos que me ha ayudado en mi vida. El control de emociones me ayudó mucho a controlar esa euforia y los sentimientos que genero en el momento y ya se como comportarme en cada caso y si es que me está dando risa o algo puedo contenerlo, cualquier cosa, ya no me rio por todo. Me mejoró el inglés bastante, de echo me faltaron 2 puntos para eximirme de inglés, igual tuve que darlo, pero pasé con 6, pasé con 6. Y acá algo muy importante que me benefició en la universidad humanista, por que los humanistas tenemos que “chamullar”, el “chamullo” fue algo que me benefició en LBI Musicals. Créanme esto, yo soy “chamullero” de por sí, LBI Musicals me lo potenció, sabe como, yo tengo un ejemplo, usted puede ver, el video, la grabación de <i>Sister Act</i> y puede ver una parte donde yo estoy hablando y el profe Absa está así, apretando los textos, que fue una parte que se me olvidó, entonces	Mejoró mi inglés Aprender a explayarme Sensación de que puedo hacer las cosas
--	--	--	--

		eso, en el poder controlar los nervios, fue fundamental porque yo cuando me pongo nervioso, se me va a las piernas y no puedo caminar, se me va a las piernas, siento que me están mirando, pero el musical me ayudó sobre todo a la hora de cantar porque yo cuando me tocó estar al frente del escenario ver a toda la gente y estar cantando, me tiritaban las piernas, entonces estaba ahí, pero no se, me moví inconscientemente y bailaba, bailaba, cantaba, pero lo hacía a pesar de que tenía miedo y ahora en las presentaciones que he hecho muchos me han dicho, oye te salió excelente, que hiciste? Me han felicitado por como presento y todo y hago todo a última hora (risas) pero bueno, pero al fin de cuentas es eso: me benefició en inglés, en como controlarme y explayarme, me sirvió demasiado, o sea, pude aprenderme un guion en inglés, a cantar y a bailar y no voy a poder decir	
--	--	--	--

		esto que estoy estudiando, es confianza también.	
	M	R.3.8 Me pasó algo parecido como en la puesta en escena porque, yo dije está apagado el micrófono y yo me di cuenta y yo dije que hago, que hago y yo, así como no, da lo mismo. No sabía que pensar realmente por que decía ya tengo que seguir, tiene que continuar, de aquí vamos a salir da lo mismo, y me acuerdo que entró la Antonia y me movía el micrófono y yo así como rezando así por dentro y el Juan miró y no se arregló nada pero la vi a usted ahí correr y me pasó el micrófono y como que cuando terminé, como que me di cuenta de todo así como, que pasó, así como, que hice y lloraba y lloraba y lloraba y me dio como el ataque así y como que entre en un trance y después como que volví, como porque estoy así, que pasó. Y es que lo sentí súper distinto como por ejemplo en el festival de la voz, que no	Seguridad No me da miedo

		podía mirar así al público, como que me quedé paralizada, pero no se que me pasó en el escenario que yo entré y como que no me hace sentir miedo, no tengo miedo, es mi escenario, es súper distinta la sensación, por que en el escenario era otra persona así, era el personaje.	
	C	R.3.9 Yo siento que aprendí tantas cosas, Yo estuve 4 años. De <i>Sister act</i> aprendí que está bien hacer las cosas, que tal vez uno cree que no, pero que si uno trabaja puede hacer las cosas y que van a salir y si no salen bueno pero no es algo que estemos predispuestos a cosas que podemos hacer o no, si no que si uno trabaja puede generara las condiciones. Y de <i>newsies</i> aprendí y creo que es lo que yo más me quedo es que hay veces en que uno por más que uno lo intente, no le puede gustar a la gente pero que igual se pueden dar las condiciones te van a querer, y ser como uno es eso uno no tiene que hacer cosas para que a uno lo	Atreverse a hacer lo que uno no cree que pueda hacer Con trabajo se pueden hacer las cosas La gente te va a querer tal cual eres

		quieran, que te van a querer, así como uno es.	
	MT	R.3.10 Solamente, puede parecer muy pequeño lo que aprendí, pero si aprendí a hacer más contacto visual. Antes del musical estaba bastante desconectado y recuerdo que me ponía bastante incómodo cuando hacíamos las actividades, teníamos que mirarnos a los ojos, incluso con la Cony también y teníamos que mirarnos todo el rato y quería puro quitar los ojos por que me daba, estaba muy incómodo. Pero con el paso del tiempo con el musical y siento que esa incomodidad se fue perdiendo y ya podría ser capaz de mirar en este momento a los ojos. Otra cosa que aprendí fue a valorar a todas las personas y antes del musical yo podía escuchar a un apersona cantar bien y no me pasaba nada, pero cuando, después de haber entrado al musical cuando escuchaba cantar a una persona se me llegaban a	Contacto visual Valorar a las personas Disfrutar del canto de las personas Conocer el trabajo que se debe hacer en lo artístico

		parar los pelos, tenía como la piel de gallina, cuando veía cantar a la gente de acá del musical. (¿Entonces como que su experiencia estética cambió, su experiencia frente a lo artístico?) Sí. Saber todo el trabajo que conlleva, eso, si si si, saber que no es sólo llegar y cantar, si no que ver todo el trabajo que conlleva, la posición de la boca, etc. sí.	
--	--	--	--

7. 4

Anexo 4

Imágenes Laboratorio del recuerdo y Espacio de diálogo

Bienvenida y calentamiento







Acercamiento a la interpretación a través del análisis de texto



Montaje: fusión de entrenamiento anterior a través del montaje de la escena.



Espacio de diálogo

