



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

ARTE PARA BEBÉS:

La experiencia pedagógico-teatral de la compañía *La casa incierta* (Madrid) con la primera infancia (0-5 años) y su impacto en el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico del ser humano.

Estudiante:

Alfonsina Esperanza Luz Flores Cortés

Profesora Guía:

Dra. Claudia Cattaneo Clemente

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para optar al grado académico de Licenciada en profesora especialista en Teatro.

Santiago de Chile

2023

©2023, Alfonsina Esperanza Luz Flores Cortés

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 autora.

DEDICATORIA

Investigación para la niñas y niños que no se hayan en un sistema educativo conductista, para aquellas y aquellos que tienen otras formas de comprender y observar el mundo, desde la mirada de un niño o una niña, de su inocencia y ingenuidad. Que se empape el mundo de sus formas de existir, que el mundo aprenda del querer, sentir y la sabiduría de la infancia. Le dedico esta investigación a esa niña que fui que siempre se encontró en los matices del arte. Le dedico esta investigación a las y los docentes que encuentran en los caminos del Teatro una manera de expandir el conocimiento, para todos va esta teatralidad.

Esa teatralidad

La otra mirada de la teatralidad
Esa que trabaja con la comunidad
Esa que no necesita de un foco
Esa que no necesita de aplausos
Esa teatralidad que no se baña del ego
Hablo de la teatralidad que
deconstruye para construir

Esa que se encuentra en la acción
del desarrollo del sentido humanitario
Esa teatralidad que en búsqueda colectiva
llega al bien común

Esa que busca dentro del problema individual
la respuesta social
Esa teatralidad que desnuda tu historia para reformular
ese dolor que oprime el corazón.
La teatralidad que sana la herida del inconsciente colectivo
para replantear tu propio accionar.

Hablo de la teatralidad mal querida por algunas academias
mal mirada por algunos doctos del estudio del oficio teatral, pero eso tiene explicación
ya que allí en ese lugar de comparación no entra esta teatralidad,
ya que va más allá de la palabra,
se libera de los límites conceptuales, la estética del oprimido
Libera el impulso mecánico
Te invita a jugar
A sentir más allá de lo que se toca
A escuchar más allá de lo que se oye
A estimular todos los sentidos
Te invita a jugar, pero siempre siguiendo las reglas primordiales
La solidaridad y la ética como razón principal del actuar.

AGRADECIMIENTOS

Agradecida del teatro, que me sacó de la inanición del alma, a los millones de seres que componen esta hermosa disciplina. A todos los docentes que acompañaron mi camino, como también de las palabras de directores y directoras de compañías teatrales para la primera infancia que aportaron inconmensurablemente a esta investigación.

Agradecida de la pedagogía que me enseñó a encontrar la felicidad en ser partícipe de la entrega del conocimiento.

Agradecida de mi madre que ha apoyado cada paso que he dado

Agradecida de los lugares que han construido mi saber...

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTOS	4
TABLA DE CONTENIDOS.....	5
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y TABLAS	7
RESUMEN.....	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPITULO I: Teatro para bebés. Uso de herramientas teatrales como medio de estimulación temprana con la primera infancia (0-5 años).....	22
1.1 Estimulación temprana y primera infancia (0-5 años)	23
1.1.2 Herramientas convencionales utilizadas - Necesidades de la primera infancia ..	24
1.1.3 Desarrollo, cognitivo, socioemocional y lingüístico: Vygotsky y Piaget	27
1.2 Gamificación creación de mecánicas de juego	28
1.2.1 ¿Qué es la Gamificación?.....	31
1.2.2 ¿Por qué gamificar en la educación desde el teatro?.....	32
1.2.3 Modelo de comportamiento humano, capas de motivación, recompensas y emociones.....	34
1.3 Pedagogías teatrales	35
1.3.1 Freire y Boal: el teatro en contexto	38
1.3.2 María Montessori y Verónica García-Huidobro	48
1.3.3 Celestine Freinet y Gianni Rodari: La Gramática teatral.....	57
CAPITULO II: Teatro para y con la primera infancia: Experiencia pedagógica teatral de La Casa Incierta (Madrid) y una práctica pedagógica teatral en Chile, que promueva el crecimiento cognitivo, socioemocional y lingüístico de la infancia temprana.	63
2.1 Experiencia pedagógico-teatral de La casa incierta (Madrid).....	63

2.1.1 Metodología de trabajo de la compañía La casa incierta (Madrid).....	65
2.1.2 Herramientas teatrales utilizadas por la compañía La casa incierta (Madrid)	69
2.1.3 Resultados obtenidos por la compañía La casa incierta (Madrid)	71
2.2 La práctica pedagógico teatral desde la infancia hacia los bebés en Chile	75
2.2.1 Experiencias chilenas: problemáticas y desafíos	78
2.2.2 Un teatro para bebés v/s un teatro con bebés	80
2.2.3 Contando la experiencia de compañías teatrales en Chile	83
2.2.4 Análisis de las experiencias de las compañías teatrales en Chile	89
CONCLUSIONES	94
BIBLIOGRAFÍA.....	96

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y TABLAS

Ilustración 1: Niveles que contienen la estructura de la gamificación, propia autoría basado en (Gené, 2022).....	31
Ilustración 2: Estructura de la gamificación sobre juego dramático propia autoría basado en (Gené, 2022).....	33
Tabla 1: Tabla de elaboración de propia autoría basado en ((Martínez, 2008) y (López J. A., 2018))	41
Tabla 2: Tabla de elaboración propia basada (Boal, 2007).....	47
Tabla 3: Tabla de elaboración propia basada en el estudio de Huidobro (1996) y Graber (2021).	53
Tabla 4: Tabla de elaboración propia basada en (-Huidobro, 1996).....	55
Tabla 5: Tabla de elaboración propia basada en (Rodari, 1983).....	61

RESUMEN

Investigación cualitativa que se centra en analizar la experiencia pedagógico teatral de la Casa Incierta, una destacada compañía de Madrid, reconocida internacionalmente por especializarse en la primera infancia. La falta de espacios especializados en teatro para menores de cinco años, es la problemática que aborda esta investigación, la cual busca fundamentar el uso de herramientas teatrales en la estimulación temprana, para así demostrar los beneficios específicos del juego dramático. En primer lugar, se aborda la estimulación temprana ocupando como fuente la psicología del aprendizaje, para luego entrar en el tema de la metodología del juego para el aula, lo que se ha denominado sistema de Gamificación. Se continúa con las pedagogías teatrales que poseen un discurso crítico, abordando conceptos como la educación liberadora de Paulo Freire y su relación estrecha con el teatro del Oprimido de Augusto Boal, la pedagogía teatral propuesta por Verónica García-Huidobro, luego se revisa la formulación de proceso de concientización social por medio del concepto de la mente absorbente de María Montessori y se concluye con las propuestas pedagógicas de Celestine Freinet sobre las formas de educar por medio de los medios de comunicación y que se anclan también en la técnica pedagógica de Gianni Rodari con la Gramática de la Fantasía para hacer historias, contribuyendo a herramientas teatrales para el aula.

Algunas herramientas de recolección de datos fueron entrevistas a compañías teatrales como la compañía La Casa Incierta de Madrid, quienes relataron sus experiencias, metodologías de operar y herramientas que utilizan, para analizarlas y apreciar sus aportes para experiencias chilenas. También se entrevistó a dos compañías Nacionales, una que trabaja con párvulos llamada Fantasía de Párvulo y la otra compañía llamada OtroArte, que se centra en el trabajo con la primera infancia para crear y mostrar a los infantes espectáculos de alta calidad en diferentes formatos (ya sea en anfiteatros como en pasacalles). Esta investigación se ha propuesto contribuir con el teatro para la primera infancia en Chile a partir del análisis de experiencias exitosas en el mundo, en este caso, la compañía La Casa.

INTRODUCCIÓN

La investigación pretende llevar a cabo una revisión crítica de la experiencia pedagógico-teatral de una compañía, *La casa incierta* (Madrid), que ha desempeñado un trabajo pionero de estimulación temprana con herramientas teatrales enfocado en la primera infancia (0-5 años), labor que ha sido reconocida mundialmente como un aporte inédito a la pedagogía teatral con un público objetivo poco considerado en estas materias. Por ende, tal como menciona la web BID (mejorando vidas), nuestro objeto de estudio es:

La Casa Incierta es una compañía de teatro innovadora y pionera en artes escénicas para la primera infancia. Además de diseñar sus obras de acuerdo con la evidencia del papel del arte en el desarrollo temprano, también ofrece talleres y difunde información para familias y maestros. Esta compañía busca y demuestra cómo estas experiencias pueden fortalecer los lazos entre madres, padres, y sus hijos, y cómo los convierte en compañeros de juego, exploración y aventuras. (...) La Casa Incierta es una compañía de teatro reconocida internacionalmente (...). El diseño, los temas, y las decisiones sobre sus obras están basados en evidencia sobre el papel del lenguaje artístico en el desarrollo de las niñas y niños. Durante las obras, las experiencias sensoriales estimulan y emocionan a los bebés. Adicionalmente, la compañía ha compartido sus aprendizajes y experiencias con educadores, familias y responsables de políticas públicas. A través de talleres con padres y educadores, se resalta la importancia del juego, la creatividad y la exploración. La imaginación es la herramienta que permite a madres y padres convertirse en compañeros de juego y aventuras de sus hijos. Para esto, se invita a los padres a observar cuidadosamente a sus hijos, imitar sus movimientos, y explorar espacios junto a ellos. (BID, 2023).

La compañía que será estudiada plantea una problemática que es precisamente la que esta tesis pretende abordar, siendo el objeto de estudio, la composición de la teatralidad dentro de la primera infancia y cuáles serían los beneficios de la estimulación temprana dentro del componente del juego dramático para la primera infancia, pues:

La estimulación temprana es fundamental para el desarrollo cognitivo, socioemocional y de lenguaje de las niñas y niños. El lenguaje y la expresión artística ofrecen espacios de experiencias sensoriales, juego y exploración que pueden contribuir al desarrollo temprano. Sin embargo, hay pocos espacios especializados para la primera infancia. Es necesaria la generación de alternativas creativas que atraigan no solo la atención de los padres y madres, sino también que sean llamativas y contemplen prácticas efectivas para los niños y las niñas. (BID, 2023).

Por ello, es que se busca visibilizar este proyecto pedagógico-teatral en nuestro país, para aprender de la experiencia y poder, en un futuro próximo, replicarla teniendo en cuenta nuestro contexto sociocultural. Los logros de esta compañía han permitido demostrar que el juego dramático es indudablemente beneficioso para el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico del ser humano en sus etapas siguientes de crecimiento. Por ello, es fundamental registrar y analizar esta experiencia y poder comprender las formas de trabajo y los resultados que esta compañía ha obtenido y que la han hecho posicionarse como una de las primeras y más importantes en este ámbito del arte pedagógico teatral, ligado a las ciencias desde la psicología y la neurociencia. Una experiencia que es posible y que ha demostrado con creces sus aportes.

Por ende, se pretende dilucidar, en primer lugar, las formas en las que se hace uso de herramientas teatrales en la estimulación temprana, aclarando conceptos como desarrollo cognitivo, desarrollo socioemocional y desarrollo lingüístico. De esta manera, será posible entrar de lleno en el análisis de la experiencia pedagógico-teatral de la compañía *La casa incierta* (Madrid), dirigida por Carlos Laredo, con la primera infancia (0-5 años) para descubrir sus formas de operar con los niños y niñas, las herramientas que utilizan y los resultados que han obtenido a lo largo de los años que llevan enfocados en este trabajo. Finalmente, nos dirigiremos en exponer y demostrar los beneficios del juego dramático en el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico en la primera infancia temprana, a partir del análisis de la experiencia de la compañía *La casa incierta* y de los resultados que ellos han obtenido.

La estimulación temprana es un conjunto de actividades y técnicas que se realizan durante los primeros años de vida del niño con el objetivo de favorecer su desarrollo integral. Según Rubén Ardila de la psicología del aprendizaje, en un apartado nos habla de cómo la exposición a la estimulación temprana fomenta el desarrollo del aprendizaje:

Las primeras experiencias en un organismo humano o no humano, se supone que son básicas en el comportamiento posterior. Esto quiere decir que la primera infancia particularmente importante, como ya lo había postulado Freud y muchos otros. Hebb (1949), el conocido neuropsicólogo canadiense, habla de dos tipos de aprendizaje, temprano, en el cual se forman asambleas celulares que son los bloques principales con los cuales se construye el comportamiento (que tienen

una base neurológica específica, según Hebb) requieren para su formación repetidas experiencias, y se forman lentamente. El segundo tipo de aprendizaje, posterior, consiste en el encadenamiento de asambleas celulares para formar secuencias de fase; la unión de asambleas celulares en secuencias de fase posibilita el comportamiento complejo que observamos en el organismo adulto.(...) De la anterior descripción podría inferirse que privar al organismo de su ambiente normal en la primera infancia es la manera usada en todos los casos para estudiar la influencia de las experiencias tempranas en el comportamiento posterior. (Ardila, 2005, págs. 26-27)

En este sentido, el teatro puede ser una herramienta muy útil para la estimulación temprana, ya que permite trabajar de manera simultánea y eficaz el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico del niño, sobre todo si este se implementa en las primeras etapas del desarrollo tomando en cuenta el proceso de maduración¹ de cada etapa.

Para dilucidar los antecedentes del Teatro para bebés vamos a tomar referentes de la práctica en espectáculo como el ejercicio del Teatro aplicado en áreas como la pedagogía teatral, en el rango etario que compete a esta investigación, infantes de 0 a 5 años, pero para llegar aquello. Primeramente, tenemos que pasar por la historia del teatro infantil, que nos marcará una pauta para comprender lo que es teatro para la primera infancia a manera de constituir una visión general de la historiografía del teatro para infantes. No abordaremos temas, del como la teoría del juego dramático puede involucrarse directamente con el ejercicio práctico del teatro para bebés, dentro de un espacio de espectáculo y los efectos que contiene, ya que esa problemática se abordará en el estado de la cuestión como definiciones y conceptualizaciones del mismo, así mismo para situar al lector dentro de esta área más reciente de la teatralidad ya sea dentro del área pedagogía teatral como en el teatro espectáculo situado en Chile.

Se puede observar el teatro infantil desde tiempos vastos.

La dramatización ha estado ligada a las sociedades humanas(...). El papel de los niños en estas dramatizaciones, participes y en algunos casos protagonistas, residía en la importancia que se le daba a que dichas tradiciones perduraran en el tiempo y que generación tras generación se perpetuara con dicho acervo (...) El

¹ “Maduración es un término tomado de la biología y se refiere al proceso ontogénico por medio del cual se llega al máximo de desarrollo; implica la acción de ciertos procesos metabólicos, hormonales y de ejercicio. El comportamiento es siempre el producto de factores aprendidos y factores de maduración. (...) La edad del organismo, que se considera en líneas generales como un índice de su desarrollo, es una de las variables que se controlan siempre en psicología del aprendizaje”. (Ardila, 2005, p. 25).

teatro medieval: los tropos, la sibilía, el teatro hagiográfico(...). En los orígenes del teatro infantil y como prueba de carácter doctrinal que ha tenido a lo largo del tiempo este tipo de teatro se encuentra en Universidades y el teatro escolar, (...) raíces de esta tipología teatral perseguía fundamentalmente una intención catequística (...). (Angulo, 2019, pág. 3).

Por consiguiente, la respuesta del teatro infantil era de carácter utilitario para un tipo de educación religiosa adoctrinadora, pero autores del oficio teatral cambiaron radicalmente este enfoque del teatro para las infancias.

La transición del teatro escolar más próximo a aspectos clásicos hacia el teatro más cercano al niño se personaliza con la figura de José de Villarroja (1714-1753), (...). Como exponentes del teatro infantil tradicional, siguiendo la estela de José de Villarroja, destacan autores como Juan Nicasio Gallego (1777-1853), Juan Eugenio de Hartzenbusch (1806 -1880), Eleuterio Llofríu y Sagrera (1835-1880), Teodoro Guerrero (1824-1904) y Manuel Ossorio Bernard (1839-1904). (...) Jacinto Benavente (1866- 1954) con su aportación *Teatro para niños* en 1909, un proyecto para acercar a los más pequeños el teatro sin hacer distinciones(...). (Angulo, 2019, págs. 3-4).

El teatro para la infancia durante sus inicios hasta los años 20 cambió, se sacó de las escuelas para dar lugares a los teatros, teniendo en cuenta a las infancias como actantes en las tablas, es decir la profesionalización del teatro para la infancia.

En lo que hace referencia al proyecto Teatro de los niños cabe destacar que supuso un impulso para el teatro infantil, le proporcionó profesionalidad, ya no era territorio de la escuela y de las parroquias, había entrado a teatros comerciales, y los niños habían dejado de actuar para dar paso a actores y actrices profesionales.(...) Del teatro infantil de los años 20 del siglo pasado cabe destacar el nombre de Fernando José de Larra (1882-1967) y su colección de doce obras infantiles (...) Aunque Federico García Lorca (1898-1936) no aporta propiamente obras de teatro infantil si que encontramos en algunas de sus obras dramáticas y poéticas rasgos de dramaturgia infantiles(...)Vittorio Prodecca en Madrid.(...) Alejandro Casona(1903.1965) compuso *El lindo Don Gato*, (...) destaca por la aparición de elementos musicales y por estar interpretada por niños (...) Este acercamiento más específicamente al público infantil es el que consiguieron las tres autoras (...) Elena Fortún, Magda Donato y Concha Méndez. Son tres nombres clave que conforman lo que Pilar Nieva de la Paz denomina como <<teatro infantil renovador>> (Angulo, 2019, págs. 4-7).

La composición del teatro infantil, dentro de las instituciones educativas, nace como una necesidad de educar a niños y niñas, el fin de aquellas obras, compuestas de mensajes morales y éticos de la Iglesia, ocupando el teatro como una herramienta de educación

conductista, el teatro como herramienta pedagógica, se utiliza a modo de representación socio histórica, dentro de estos, el teatro infantil por consiguiente fue creciendo, para luego dar paso a procesos de la teatralidad, fuera de la base catequista en escuelas. Surge la aparición de niños intérpretes que pasan al teatro comercial, profesionalizando así el oficio teatral en la infancia.

Podemos así observar que el teatro fue en sus principios ocupado como una metodología pedagógica para fomentar las ideas de ética y moral, un rol que en ese momento se conformaban por la Iglesia mutando a las necesidades del contexto historiográfico, donde el teatro infantil marca una pauta de entretenimiento y profesionalización dentro del teatro espectáculo; pero ¿Porqué, no se ocupa el teatro como una herramienta para el fomento de habilidades sociales e intrapersonales dentro de las escuelas?; ¿Cuándo comienza el teatro espectáculo para bebés?, según Pablo Caruana Húder el 6 de marzo de 2022. Nos habla sobre Suzanne Lebeau, mujer dedicada al teatro para la infancia y adolescencia. Hace unos treinta años comienza una nueva forma de escribir teatro para niños, comenta que decide hacerlo porque está cansada de que a los niños se les hable como si fueran retrasados, de esa necesidad nace *Una luna entre dos Casas*, la primera pieza en el mundo creada para niños de tres niños y que ha inaugura a su vez, el festival Teatralia en la sala Cuarta Pared de Madrid. Paso significativo para el teatro para la primera infancia ya que comienza a dignificar la dramaturgia del teatro para bebés. Junto a su compañero de vida, Gervais Gaudrealt, trabajan en este proyecto y fundan el *Teatro sagrado* para la infancia y adolescencia, un teatro que mira a la infancia como sujetos pensantes, dejando de lado la jerarquización del adulto-centrismo dentro de lo anteriormente visto en el teatro para la primera infancia.

Para contextualizar y justificar el problema de investigación, es preciso partir por comprender aspectos fundamentales en el desarrollo humano. El primero es el desarrollo cognitivo, que se basa en el estudio del aprendizaje desde la infancia temprana, la cual se centra en una pregunta ¿Cómo aprenden las personas?; se ha de nombrar concepciones desde la fisiología como modelos teóricos que explican el fenómeno del aprendizaje humano. Bruner (2010), nos presenta dos teorías cognitivas que van a dar significado al desarrollo del aprendizaje, estas no son excluyentes, sino, que operan en conjunto de acuerdo al desarrollo del sujeto que, a su vez, funciona a nivel de operaciones cognitivas. Las etapas van dirigidas

hacia un modelo de la mente, una propuesta cognitiva donde la representación de la experiencia y la construcción del aprendizaje se encuentran basadas en categorías jerárquicas, las que conforman lo que se denomina como modelos de construcción del aprendizaje. Bruner definiría la representación como: “(...) un conjunto de reglas mediante las cuales se puede conservar aquello experimentado en diferentes acontecimientos”. (Bruner 2010).

Bruner define así que las representaciones este conjunto de experiencias registradas en la memoria del sujeto, están regidas por una construcción o normativa social. Por consiguiente, los esquemas de representación son secuenciales y compuestos por períodos de maduración, primeramente, enactiva, que hace referencia a los sistemas motores, pasando por los sistemas visuales para conformar así las imágenes mentales, que conlleva así la representación simbólica. Esta última usa sistemas formales como el lenguaje, atribuyendo la capacidad de abstracción de elementos constitutivos de la mente y así conformar procesos complejos desarrollando de este modo, la interacción con el medio. Estas categorías son formas de organización de información de la experiencia para la construcción de conceptos mentales, por consiguiente, la identificación y definición de los conceptos es una formulación comparativa e inductiva de los esquemas de representación, cuando no se pueden categorizar los esquemas la hipótesis formulada por el sujeto, se reformula, creando así un nuevo esquema mental.

El aprendizaje, por consiguiente, sería un proceso que impulsa la actividad comprobadora en la construcción de conceptos e hipótesis, para la construcción de un esquema mental del conocimiento, formulado gracias a la retroalimentación del sujeto con el medio. Y es aquí donde nombramos la segunda categoría, pasamos por el proceso interno de la adquisición de información, pero el cómo el sujeto lo organiza, se relaciona con el conocimiento del mundo social, el conjunto de normas y reglas sociales, que para ser comprendidas por el sujeto, deben hallarse en la etapa más compleja de la representación simbólica, es decir, se halla interactuando con la cultura. Se conforma en la mente del sujeto un tipo de organización mental de acuerdo al entorno social, la visión culturista de la cognición, donde la herencia biológica que contiene límites salvables compuestos por la cultura donde el sujeto se desarrolle es decir tomará la cosmovisión de su familia, comunidad

y estado histórico social donde se encuentre. Es decir, se halla un intercambio genético y cultural para la conformación de la cognición. Esta organización mental se basa en aspiraciones, cosmovisiones y creencias, todas dotadas por la cultura e integradas por el sujeto, lo que vendría a conformar la concepción constructivista y relativista del conocimiento. Así es como el discurso narrativo conforma la realidad mental del sujeto.

Comprendemos entonces, que el aprendizaje es un cambio relativo en la adquisición de conductas, las que se miden en variantes ambientales a medida que se desarrollan y generan experiencias desde la adaptabilidad social. El aprendizaje abordado desde este tipo de comprensión conductual puede ser medible; las conductas, si no son reforzadas continuamente, se terminarían. Ahora bien, cuando la persona recupera la conducta, se genera la recuperación espontánea. Este paradigma comprende al ser humano más allá que una tabula rasa que se va desarrollando por medio de sus vivencias, por el contrario, intenta desmentir el innatismo antes postulado, desde el aprendizaje que es llevado al análisis de la situación experiencial donde se espera que suceda, pero de manera sucesiva y siendo reforzado por la repetición de actos.

Según la teoría del aprendizaje el ser humano es una interacción compuesta entre el ambiente y el sujeto, estas experiencias ambientales y genéticas derivan un comportamiento base y que al ser estimulado por el juego dramático antes de la concepción puede incrementar la capacidad cognitiva del sujeto, a razón por la cual se realiza esta investigación para anclar el teatro y la psicología del aprendizaje como fuente especializada de conocimiento para la pedagogía desde la primera infancia.

Ahora bien, como pregunta principal se propone:

¿De qué manera, la experiencia pedagógico-teatral de la compañía *La casa incierta* (Madrid) con la primera infancia (0-5 años) que se basa en utilizar herramientas teatrales como medio de estimulación temprana, demuestra los beneficios del juego dramático en el desarrollo cognitivo, socioemocional, y lingüístico del ser humano y de que formas se podría ejercer en el Chile actual?

De esta pregunta se desprenden algunas secundarias:

¿Cómo trabaja la compañía La casa incierta para estimular tempranamente la primera infancia a partir de herramientas teatrales?

¿Qué beneficios posee la estimulación temprana realizada con herramientas teatrales?

¿Cómo, la estimulación temprana por medio del teatro logra potenciar el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico en el ser humano?

Como objetivo General, planteamos:

Revisar críticamente la experiencia pedagógico-teatral de la compañía *La casa incierta* (Madrid) con la primera infancia (0-5 años) que se basan en utilizar herramientas teatrales como medio de estimulación temprana, para demostrar los beneficios del juego dramático en el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico del ser humano.

Los objetivos Específicos son:

1. Fundamentar el uso de herramientas teatrales en la estimulación temprana, aclarando conceptos como desarrollo cognitivo, desarrollo socioemocional y lingüístico.
2. Analizar la experiencia pedagógico-teatral basadas en herramientas teatrales como medio de estimulación temprana en primera infancia (0-5 años) de la compañía *La casa incierta* (Madrid).
3. Demostrar y exponer los beneficios del juego dramático en el desarrollo cognitivo, socioemocional, neuro-motor y lingüístico del ser humano, a partir del análisis de la experiencia de la compañía *La casa incierta*.

Nuestra hipótesis dicta que la interconexión entre diferentes disciplinas como el teatro, la psicología y la pedagogía, utilizando como eje principal la metodología teatral del juego dramático, es posible demostrar la importancia del teatro en la primera infancia como forma de estimular el desarrollo de los niños y niñas, consolidando los procesos psicológicos dentro de las diferentes etapas de la infancia temprana y sus procesos madurativos,

comprobando así la eficacia del juego dramático como eje principal a desarrollar dentro de la pedagogía en párvulo.

En el contexto de la implementación de enfoques pedagógico teatral para la primera infancia, es menester comprender la profundidad del impacto de la investigación para una práctica pedagógica que contenga una estimulación temprana en el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico en la infancia temprana. Este proceso de investigación cualitativa proporcionará una visión holística y contextualizada de cómo las herramientas teatrales pueden influir en el desarrollo de los diferentes estadios madurativos de la primera infancia.

Esta es una investigación cualitativa que se aborda desde un enfoque histórico-hermenéutico, pues este enfoque se centra en “(...) la descripción detallada de las cualidades de los fenómenos que han despertado la curiosidad del investigador. Busca comprender el sentido y la significación de la acción humana. Se sustenta en una teoría generalizada de la interpretación del sentido.” (Salusplay, web). Por ende, “Trata de ubicar la práctica personal y social a partir de un proceso histórico para orientar la práctica actual.” (Salusplay, web). De esta manera, se podrá reflexionar en torno a los resultados del análisis de la experiencia y de los propios resultados de la compañía misma. Este enfoque basa sus principios en tres corrientes filosóficas: la fenomenología, el existencialismo y el personalismo, optándose, en esta investigación, por el método fenomenológico-hermenéutico sustentado en las teorías de Van Manen, Raquel Ayala y Miguel Martínez. Este enfoque:

(...) conduce a la descripción e interpretación de la esencia de las experiencias vividas, reconoce el significado y la importancia en la pedagogía, psicología y sociología según la experiencia recogida. Este método constituye procesos rigurosos y coherentes de las dimensiones éticas de la experiencia cotidiana, difícilmente accesibles por otros métodos usuales de investigación. (Fuster, 2019).

La tridimensionalidad de esta investigación conforma un tipo de estudio pertinente para la argumentación de la misma rama pedagógica del teatro para la primera infancia, los procesos de psicología del aprendizaje en conjugación con perceptos pedagógicos son necesarios para explayarse en el real significativo del teatro para y con la infancia temprana.

Como técnica de recolección de datos, se utilizará la documental, es decir, la lectura y análisis de textos teóricos acerca de los conceptos clave de la investigación y la recopilación de datos desde textos no académicos que expongan la experiencia de la compañía, sus formas, metodologías, enfoques y obras realizadas, para poder ser analizados bajo los autores que sustentan la investigación. El análisis de los datos se llevará a cabo desde el enfoque seleccionado, por ende, será un análisis interpretativo que permita arrojar resultados conclusivos que conduzcan a responder la pregunta principal de manera fundamentada.

Se plantea la interconexión interdisciplinar para formar una primera visión fundamentada de cómo el teatro para bebés potencia un mejor desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico en las primeras etapas del ciclo vital, con ello se busca generar un análisis interdisciplinario respecto a los estudios ya realizado sobre el teatro para bebés. Se haya necesario hacer una diferenciación del teatro *con* bebés y el teatro *para* bebés, la primera es dónde se rompe la cuarta pared² y se genera un ambiente de investigación pedagógica y la segunda es un espacio tiempo determinado por funciones presenciales, en las cuáles asisten los cuidadores de los bebés.

Se analizan comparativamente algunas investigaciones actuales del teatro con bebé en un aula, a su vez, se realiza un análisis de los espectáculos teatrales en funciones para bebés, tomando en cuenta estos resultados para así fundamentar el juego dramático como una herramienta efectiva que desarrolla el aprendizaje cognitivo, socioemocional y lingüístico del ser humano.

La labor de la Casa Incierta en Madrid se enfoca en la revisión crítica de su enfoque pedagógico – teatral para la primera infancia (0-5 años). La compañía ha sido pionera en la estimulación temprana, esta ha sido reconocida a nivel mundial por su contribución única a la pedagogía teatral dirigida, el objeto de estudio aborda la composición de la teatralidad en la primera infancia y busca comprender en profundidad los beneficios de la estimulación

²Según la revista *Premiere Actors* (2018) la cuarta pared es un concepto que tiene su origen en el teatro y se trata de la pared imaginaria que existe entre el actuante y el espectador, donde por medio de un contrato tácito se genera una pared invisible, que separa al actor del espectador.

temprana. Cómo también se analizará pedagogos de la teatralidad y de estudiosos de la estimulación temprana, haciendo un análisis constructivista del teatro pedagógico teatral, referentes como Augusto Boal, María Montessori, Paulo Freire, Celestine Freinet, Verónica García Huidobro y Gianni Rodari.

El universo que se abordará como sujeto de estudio, es la etapa de la infancia temprana subdividido en un rango etario de los 0 a los 5 años, tomando en cuenta al sujeto en sus respectivos contextos sociales y etapa del proceso del aprendizaje en coherencia al proceso de maduración correspondiente, este es el rango de edad presente entre las investigaciones pedagógicas del teatro con bebés dentro del aula como el rango etario de 0 a 3 y de 3 a 5 años en caso del espectáculo teatral para la primera infancia. Se aborda este estudio en este rango etario porque el objetivo de esta muestra es lograr comprobar la efectividad de la herramienta teatral, como parte esencial dentro de desarrollo del aprendizaje en la infancia temprana.

La relevancia de esta tesis se conecta con los propósitos de esta investigación, que es el fomento de una argumentación sólida para incluir el juego dramático en escenarios curriculares dentro de la educación parvularia y crianza de las primeras infancias fuera del aula. Se haya necesario que tomar en cuenta procesos del aprendizaje en correlaciones de metodologías de otras diciplinas como el teatro para la generación de un currículum en párvulo que estimule la alfabetización emocional por medio del juego, a su vez, que estimule procesos de desarrollo de neuronas espejo, el área del lenguaje por medio del juego, y así un sin números de beneficios, que llevarán a potenciar posteriormente el pensamiento crítico, habilidades necesarias para los procesos metacognitivos que postula la educación progresista actual.

Se espera concretar con esta investigación un primer indicio de diferentes investigaciones posteriores, que surjan dentro de esta misma línea interconectada e interdisciplinaria, tanto para desarrollar un currículum basado en la teoría del juego para las primeras infancias tomando estos resultados y creando a su vez un currículum para la primera

infancia basado en estos antecedentes previos recopilados, este enfoque sería incluyendo metodologías del teatro de lo oprimido, como analizando los contextos territoriales nacionales y haciendo comparaciones como las bases curriculares de otros países donde se prioriza el juego como proceso de aprendizaje.

También se proyecta tomando esta primera fuente de investigación interconectada e interdisciplinaria para posteriormente desarrollar investigaciones de neurociencia y artes, por ello se justifica que no se haya desarrollado el apartado del desarrollo neuromotor en la tesis presente, ya que esta investigación tiene que abordar con un método científico integrado, es decir una metodología mixta de manera tanto cuantitativa como cualitativa, en el área previamente descrita.

El primer capítulo aborda conceptos por medio de la psicología del aprendizaje conceptos como, estimulación, aprendizaje, desarrollo, etapas de maduración y finalidades del juego, para luego abordar el sistema de gamificación y por que es necesario comprender las mecánicas del juego para la educación desde una visión integral del teatro, pasando por pedagogías teatrales en conjunción a pedagogos sociales realizando un análisis complementarios por medio de sus principales conceptos, entregando a educandos herramienta donde el juego dramático es una didáctica que abarca el desarrollo de habilidades vocales, motoras y cognitivas .

Concluyendo con entrevistas primeramente a la compañía la Casa Incierta, el objeto de estudio de esta investigación como a dos compañías de teatro que trabajan con la infancia temprana, recopilando datos de primera fuente, relatos que proporcionan el argumento sólido para consolidar lo expuesto en el primer capítulo y que responden fehacientemente de acuerdo a la experiencia en que hacer del oficio teatral, como el juego dramático genera cambios sociales e individuales que influyen directamente en el crecimiento de la primera infancia

**CAPITULO I: Teatro para bebés. Uso de herramientas teatrales
como medio de estimulación temprana con la primera infancia
(0-5 años).**

1.1 Estimulación temprana y primera infancia (0-5 años)

La estimulación temprana se refiere a estrategias diseñadas como un conjunto de actividades éstas se generan para promover el desarrollo integral en la primera infancia, la cual consiste en la interiorización de los estímulos provenientes de las relaciones con el ambiente, constituyendo estos estímulos en los esquemas mentales del infante:

La vida en relación con el mundo que rodea al niño se inicia a través de los sentidos y por las sensaciones comienza su mente a construir sus propias ideas; por eso desde el principio, es necesaria la guía de la interpretación sensorial se da gracias a la unión de la percepción y los sentidos creando así una vía para el aprendizaje. (Soler E. , 1992, pág. 30).

Existen diferentes formas de incidir en el desarrollo³ ya sea de manera Implícita o Explícita, dentro de los procesos biológicos, cognitivos y socioemocionales, donde la infancia que abarca desde la concepción del nacimiento la etapa del Prenatal , se hayan procesos inducidos por los estímulos en la etapa de gestación⁴, la infancia que constituye desde el nacimiento a los 18 a 24 meses, donde la dependencia hacia los tutores es total, empieza por consiguiente el desarrollo motriz, del lenguaje, el pensamiento simbólico y aprendizaje de las construcciones sociales. En la niñez temprana desde los 2 años hasta los 5 años, se ve un aumento de su independencia y habilidades cognitivas de comunicación y de toma de conciencia de directrices. El aprendizaje por Imitación en la primera infancia constituye por esta selección de conductas presentes en el medio, se desarrolla este tipo de estimulación que es implícita; como otras que son explícitas como las instrucciones, donde el tutor conforma una selección activa de comportamiento, conocimientos y actitudes, pudiendo conformar rutinas que ayudan a engendrar consistencia o sentido de seguridad y previsibilidad en su entorno. Como una forma de incidir en el desarrollo es el juego de

³ “Para propósitos de organización y comprensión, por lo general dividimos el desarrollo en etapas. En el sistema de clasificación que más se utiliza, las etapas de desarrollo son: infancia, niñez temprana, niñez media y niñez tardía, adolescencia, adultez temprana, adultez media y adultez tardía.” (Santrock, 2013, pág. 29).

⁴ “Bases científicas y comprobables, el surgimiento de la conciencia en el bebé intrauterino. Uno de ellos, e doctor Dominick Purpura (citado en Verny y Kelly, 1988), afirmaba que entre las semanas veintiocho y treinta y dos, los circuitos neuronales del cerebro están tan maduros como en un recién nacido, y la corteza cerebral lo suficiente desarrollada como para sustentar la conciencia.(...) El procesamiento de sensaciones daría por resultados una emoción, lo que implica percibir una sensación, luego darle sentido y generar una respuesta acorde. Las emociones experimentadas por el feto permiten la toma de conciencia de sí mismo, es decir permiten la formación del Yo.” (Heller, 2007, pág. 23).

carácter explícito, se conforma una selección activa del infante generando un distanciamiento de la situación de juego de manera inmediata.

1.1.2 Herramientas convencionales utilizadas - Necesidades de la primera infancia

Desde del nacimiento hasta el primer mes de vida, el infante responde con reflejos involuntarios y automáticos:

A medida que comienza a madurar el sistema nervioso, estos reflejos⁵ dan lugar a comportamientos intencionales(...) Los bebés recién nacidos no solo tienen reflejos únicos, sino que además tienen diferentes características físicas y comportamientos⁶. (Health, 2023).

Las características que nos nombra la página de Stanford Medicine Children's Health nos explica que los bebés responden a estímulos de diferentes formas, fijan su atención a caras e imágenes con contraste en blanco y negro, a voces que pueden generar que giren hacia el sonido, como con sobresaltos con ruidos fuertes y sonrisas que se pueden presentar especialmente en el sueño.

⁵ “Los reflejos de los recién nacidos incluyen: **Reflejo perioral:** Este reflejo ocurre cuando se toca la esquina de la boca del bebé. El bebé gira su cabeza y abre la boca para seguir la dirección del estímulo. El reflejo perioral ayuda al bebé a encontrar el pecho o el biberón. **Reflejo de succión:** Cuando el reflejo perioral de la boca del bebé toca el pecho o el biberón, el bebé comenzará a succionar.(...) **Reflejo de moro:** este reflejo se llama reflejo de sobre salto porque generalmente ocurre cuando un bebé se sobresalta por un sonido o movimiento fuerte. En respuesta al sonido el bebé tira la cabeza hacia atrás, estira los brazos y las piernas, llora y luego retrae los brazos y las piernas.(...) El reflejo de Moro dura hasta que el bebé tiene aproximadamente 5 o 6 meses de edad.**Reflejo tónico del cuello:**Cuando la cabeza del bebé está hacia un lado, el brazo de ese lado se estira y el brazo opuesto se dobla hacia arriba hasta el hombro. Esto se llama posición de “esgrima”. El reflejo tónico de cuello dura hasta que el bebé tiene aproximadamente 6 o 7 meses de edad. **Reflejo de presión:** con el reflejo de presión, al tocar la palma de la mano del bebé, este cierra sus dedos y se agarra. El reflejo de presión dura solo algunos meses y es más fuerte en los bebés prematuros.**Reflejo de Babinski:** (...)cuando se toca con firmeza la planta del pie del bebé, el dedo gordo se dobla hacia arriba y los otros dedos se separan.Este reflejo es normal hasta que el niño tiene aproximadamente 2 años de edad. **Reflejo de la marcha:** este reflejo también se llama de caminar o bailar porque pareciera que el bebé da pasos o baila cuando se lo sostiene recto con los pies tocando una superficie firme”. (Health, 2023).

⁶ “incluyen:

- La cabeza se cae al levantar al bebe. necesita apoyo.
- Gira la cabeza de lado a lado cuando se lo apoya sobre su estómago
- A veces los ojos no están coordinados, puede parecer bizco
- Al principio, fija los ojos en una cara o una luz comienza a seguir un objeto en movimiento
- Comienza a levantar la cabeza cuando se apoya sobre el estómago
- Tiene movimientos erráticos, espasmódicos
- Mueve las manos hacia la boca.” (Health, 2023).

Para ayudar a aumentar el desarrollo emocional del bebé, se tiene que hablar en tonos suaves, cantar, mecer suave y de forma rítmica como atender a los llantos, al mes hasta los tres meses se ven pautas normativas, donde los músculos del cuello comienzan a ser más fuertes, ocupa sus manos para sostener cosas y mueve sus piernas de forma activa, al final de los 3 meses comienza a imitar algunos sonidos, sonrío respondiendo al contacto social y de los cuatro a los seis meses se puede observar que desaparecen los reflejos de prensión, de moro, perioral y tónicos, sostiene bien su cabeza, se sienta con apoyo, mueve objetos con sus manos, tiene visión completamente en colores y puede ver a distancias más largas. Comienza a aprender el concepto de permanencia de los objetos, también el concepto de apego hacia personas y objetos, puede comprender el no y a descubrir el concepto de causa y efecto. (Health, 2023).

Con estos datos podemos comprender las necesidades que se requiere tomar en cuenta, para componer actividades en un aula con la infancia temprana, a través de juego dramático, enfocarse en crear clases para bebés desde el nacimiento hasta los seis meses, con los tonos en blanco y negro, pudiendo utilizar el teatro de sombras⁷ como canciones con ritmos suaves, sin necesariamente agregar un dramaturgismo aristotélico, es decir una historia con inicio, desarrollo y final, si no crear juegos para estimular los sentidos, enfocándose en las actividades de sensibilización y expresión. La utilización de objetos para incorporar elementos táctiles teniendo en cuenta los reflejos perioral y reflejo moro para componer los diferentes juegos.

Para seguir comprendiendo el crecimiento del niño de los diez a los doce meses, la página de Stanford Medicine Children's Health nos comenta que se desarrollan habilidades; como el de incorporarse hasta ponerse de pie, sentarse y pararse, comienza a desplazarse con ayuda de los muebles, puede llegar a caminar por su cuenta, también comienza a

⁷ “El teatro de sombras chino es un género teatral que se interpreta con siluetas de personajes pintorescos, confeccionadas con cuero o papel, y que va acompañado de música y canciones. Manipulados con varillas por marionetistas, los personajes crean la ilusión de imágenes móviles proyectadas en una pantalla formada por un tejido translúcido e iluminada por detrás”. (UNESCO, 1992-2023).

desarrollar el habla, primeras palabras , imita sonidos y hace gestos simples, empieza a seguir indicaciones simples, se mueve al compás de la música, es posible que comience a imitar actividades simples. (Health, 2023).

A partir de este momento es posible que el niño o niña emita la misma conducta del cuidador, como un procedimiento para prolongar un espectáculo interesante, la conducta de imitación es parte del desarrollo social. En este punto de crecimiento , podemos agregar a la sesión más elementos como canciones de saludos para los preliminares (ejercicio de inicio de la clase de teatro) y conceptos de introducción a la socioemoción⁸, como el abordaje de conductas sociales⁹, para las actividades de sensibilización y creatividad corporal (ejercicios de desarrollo de una clase de teatro, más adelante abordaremos a cabalidad los contenidos para desarrollar una clase de teatro).¹⁰ Desde los ocho a los doce meses comienza a desarrollar la atención concentrada, este es el momento para generar un aprendizaje. Aquí se puede abordar la socioemoción como forma de reconocimiento emocional, primeramente a través de las mímicas, y reconocimiento comportamental anclados a las emociones, desde el Teatro existen técnicas utilizadas por un método llamado Alba Emoting¹¹, es decir conocer la expresión física de las emociones. Llevar a la conciencia desde la infancia temprana la expresión emocional de las situaciones por medios de juegos que generen un aprendizaje intrínseco para generar una autopercepción de la respuesta emocional al medio, es decir se comenzaría a explorar desde los patrones fisiológicos de las emociones básicas, lo cual ayudaría a la autorregulación emocional desarrollando así una inteligencia emocional desde la edad temprana, ayudando al control del desborde emocional característico de la infancia.

⁸ “En el abordaje de la educación socioemocional en el ámbito educativo, alude al papel que juegan las emociones en el aprendizaje y el desarrollo de competencias para la vida. Desde el hallazgos de la neurociencia hoy se sabe que un cerebro emocionado es capaz de aprender de manera efectiva, pues el aprendizaje está estrechamente vinculado a la curiosidad y la atención(…)” (Bolaños, 2020, pág. 393).

⁹ “La teoría de la enculturación concede gran importancia a la relación y las interacciones que se producen entre el medio en el que se vive y se desarrolla el niño y el tipo de juego que este realiza. Mediante el juego se transmiten normas y valores fundamentales para vivir en una determinada cultura y sociedad”. (López J. A., 2018, pág. 48).

¹⁰ Véase Capítulo 1.3.2 (Páginas 60 – 61).

¹¹ “Es un método con base científica de introducción, modelación y vivencia de las emociones desde el cuerpo, que permite a toda persona conectarse físicamente con sus emociones básicas a través de unas formas de respirar determinadas, acompañadas, a su vez, de las posturas corporales y los gestos faciales correspondientes” (Emoting, 2012).

1.1.3 Desarrollo, cognitivo, socioemocional y lingüístico: Vygotsky y Piaget

El desarrollo¹² se refiere a la capacidad del niño o niña para adaptarse a cambios biológicos¹³, socioemocionales¹⁴ y cognitivos¹⁵, este se puede entender en términos de etapas, como resolver problemas y comprender el mundo que lo rodea. Según Piaget (1952), el juego es una actividad fundamental para el desarrollo cognitivo infantil, ya que permite al niño experimentar con diferentes situaciones y resolver problemas de manera creativa. En este sentido, el teatro puede ser una actividad de juego muy enriquecedora para la infancia temprana, ya que le permite interpretar roles y situaciones, explorar diferentes emociones y desarrollar su capacidad de observación y atención. El desarrollo socioemocional se refiere a la capacidad del niño para establecer relaciones sociales satisfactorias, controlar sus emociones y expresarlas de manera adecuada. Según Erikson (1963), el desarrollo socioemocional se produce a través de diferentes etapas, cada una de las cuales implica un conflicto o tarea específica que el niño debe resolver para avanzar en su desarrollo.

El desarrollo lingüístico se refiere a la capacidad del niño para comprender y expresar el lenguaje oral y escrito. Según Vygotsky (1978), el lenguaje es una herramienta fundamental para el desarrollo cognitivo, ya que permite al niño comunicarse con los demás, expresar sus ideas y comprender las de los demás. El teatro contribuye por lo siguiente a ser una actividad muy útil para el desarrollo lingüístico del niño, ya que le permite practicar el lenguaje oral de manera lúdica y creativa, experimentar con diferentes formas de

¹² “Desarrollo, secuencia de cambios biológicos, cognitivos y socioemocionales que se inicia con la concepción y continúa durante todo el ciclo vital. La mayor parte del desarrollo implica crecimiento, aunque también conlleva deterioro (la muerte)”. (Santrock, J. 2012. pág.28).

¹³ Los procesos biológicos producen cambios en el cuerpo del niño y son la base del desarrollo cerebral. Aumenta el peso y la estatura, se perfeccionan las habilidades motoras y se producen cambios hormonales en la pubertad. La herencia genética tiene una parte crucial del proceso. Santrock, J.. (2012. pág.29).

¹⁴ Los procesos socioemocionales incluyen cambios en la relación del niño con los demás, además de cambios en las emociones y la personalidad. El afecto que dan los padres a los hijos, la agresividad de un niño contra un compañero, la asertividad de una niña (...) son procesos socioemocionales del desarrollo. Santrock, J. (2012. pág.29).

¹⁵ Los procesos cognitivos son cambios en el pensamiento, inteligencia y lenguaje del niño; como estos procesos permiten a un niño en crecimiento memorizar un poema(...). Santrock, J. (2012. pág.29).

comunicación y expresión, como mejorar su comprensión del lenguaje a través de la interpretación de personajes y situaciones.

Según Vigotsky (1984) el juego será básicamente el escenario práctico a través del cual el desarrollo social, afectivo e intelectual del niño y la niña se ven comprometidos con las dimensiones cognitivas superiores como: la inteligencia, el lenguaje, el pensamiento, la memoria, la percepción, la atención entre otras. (Sánchez- Domínguez y otros, 2020, pág. 4).

Los primeros años de vida conforman el desarrollo cognitivo¹⁶, la comprensión de las interacciones sociales e interpretaciones de los significantes; son prioridad para la conformación de una construcción autorregulada por medio de una metodología necesaria a desarrollar, este período de percepción sensitiva y reconocimiento emocional deben ser estimulados con una metodología en el aula con herramientas propias del juego teatral.

Como expresamos anteriormente el desarrollo del pensamiento, atención, emociones, en el juego configura el reforzamiento de los significantes de las palabras como proceso de simbología constructivista de carácter explícito, la educación emocional es reforzada por el juego dramático, que a su vez contribuye al pensamiento simbólico y la estructuración de la personalidad en la primera etapa de vida en la infancia.

1.2 Gamificación creación de mecánicas de juego

Se da por entendido el juego como una forma de liberación, expresión de energía espontánea que persigue algún objetivo, consciente o inconscientemente, pero si deseamos ocuparlo como metodología o herramienta para la educación hay que comprender, que se hayan procesos y campos estructurados, para desarrollarlo en el aula, la experiencia de juego que consiste en ir más allá de la sensación de divertirse, si no contribuir al aprendizaje significativo para que se encuentre dentro de un proceso educativo, donde jugar debe tener un fin, aunque para que este sea denominado como juego, es necesario anclarlo con la

¹⁶ “Los primeros años de vida son un período de enorme desarrollo intelectual, sensorial y creativo, un período en el que son entendidas las emociones sinceras; tales como, el cariño, la atención, el respeto... antes de que intenten expresarlas, por lo que, reducir la percepción de niñas y niños a su capacidad para entender el lenguaje de las palabras, sería reducir la comprensión de las situaciones al análisis narrativo únicamente, sin tener en cuenta, las capacidades comunicativas no verbales (Torras, 2012).

diversión . Por consiguiente, el juego en sí debe contener reglas (dependiendo de la edad madurativa que se induzca el juego), objetivos y una retroalimentación, es decir un diseño elaborado con tipos de estrategias previas. Según diversos autores existen diferentes tipos de gamificación está de acuerdo con la función del grado donde se desee llevar:

“Los autores Werbach y Hunder (2012) proponen tres tipos de gamificación; Interna: para mejorar la motivación dentro de una organización, Externa: cuando se busca involucrar a los usuarios mejorando las relaciones entre éstos(...) Cambio de comportamiento: busca generar nuevos hábitos en la población, desde conseguir que escojan opciones más sanas a rediseñar la clase y conseguir que se aprenda más mientras se disfruta”. (Gené, 2022, pág. 48).

En estas clasificaciones podemos comprender que el juego, contiene elementos esenciales importantes, donde los tipos de juego en sí tienen por consiguiente finalidades propias, aquí cabe preguntarse siguiendo los procesos de elaboración otorgados por (García Huidobro, 1996). Preliminares, sensibilización, creatividad corporal, creatividad vocal, expresión y de cierre.¹⁷ Como podemos componer de acuerdo con los objetivos señalados por la clase de teatro para ubicar los juegos y el enfoque de los mismos, por ejemplo; el preliminar iría con un tipo de gamificación externa que busca acrecentar las relaciones sociales o los ejercicios de sensibilización que en gamificación busca mejorar la motivación de una organización, estos conceptos no necesariamente deben ir separados, tanto un preliminar puede contener elementos de la gamificación internos como externos, se presentan por consiguiente para organizar el porqué del juego dentro del espacio de aprendizaje. Siguiendo estas clasificaciones con un enfoque hacia el desarrollo del aprendizaje:

Kapp (2012) distingue entre dos tipos de gamificación aplicada estructural y de contenido. La gamificación **estructural** consiste en aplicar elementos de los juegos sin modificar, alternar o cambiar el contenido en sí, solo es la estructura que está alrededor de éste la que se modifica, es como añadir una capa adicional a nuestro diseño de asignatura. Los principales tipos de elementos que se encuentran en este tipo son las insignias, puntos, ránkines o logros. (...) En el caso de la gamificación de **contenido** se aplican tanto elementos de los juegos como del pensamiento del juego para modificar el contenido, convirtiéndolo en algo más parecido a un juego sin transformarlo del todo, si no estaríamos hablando de juego serio. En este caso, los elementos serán desafíos, de narrativa,

¹⁷ Véase Capítulo 1.3.2 (Páginas 60 – 61).

personajes o misiones. Este tipo de gamificación es interesante pues puede conducir hacia una motivación intrínseca (competencia, relaciones y autonomía). (Gené, 2022, págs. 48- 49).

Luego de la clasificación del área del juego, dentro de los objetivos de la clase es correspondiente distinguir que tipo de gamificación del juego vamos a ocupar, por ejemplo; si ocupamos la estructura otorgada por el teatro foro de Augusto Boal¹⁸ este tipo de juego sería narrativo y estructural ya que al hacer un cambio a la historia de acuerdo al objetivo de aprendizaje dado por el modelador se estaría enfocando la atención del estudiantado a un aprendizaje llevado por un logro grupal, es decir para lograr un final donde el grupo llegue a un acuerdo, también se estaría incluyendo el concepto de gamificación de contenido donde la narrativa y los personajes llevan el aprendizaje del juego, generando conciencia grupal, de relaciones y pensamiento crítico mediante el juego.

Para la creación de un juego con un sistema de gamificación se proponen marcos que definen los niveles para diseñar un sistema de gamificación, los elementos de diseño de juego y los motivos y mecánicas por los cuales se genera una motivación en el estudiantado para querer participar de los juegos.

Blohm y Leimeister (2013) se basa en una división de dos niveles: **elementos de diseños de juego y motivos** (logros, curiosidad intelectual, reconocimiento social, estimulación cognitiva, auto determinación. intercambio social, etc.). Dentro de los primeros estarán, a su vez, las **mecánicas** (sistemas de puntuación, insignias, trofeos, avatares, tareas en grupo, tiempo límite, misiones, (...))y las **dinámicas** (exploración, colaboración, competición, retos adquisición de estatus) del juego. (Gené, 2022, pág. 62).

¹⁸ Véase Capítulo 1.3.1 (Página 47 – 49)

Haciendo una recapitulación de los elementos de diseño de juegos para gamificar que contienen las dimensiones para la creación de un juego



Ilustración 1: Niveles que contienen la estructura de la gamificación, propia autoría basado en (Gené, 2022)

1.2.1 ¿Qué es la Gamificación?

Comprendiendo lo anteriormente descrito, la Gamificación, se refiere al uso de elementos y técnicas de diseño de juegos, con un enfoque dinámico que busca introducir elementos como los objetivos, reglas, resolver problemas y la retroalimentación, estos elementos se contienen en disposiciones para involucrar a las personas a comprometerse con las actividades.

Los marcos de diseño para gamificar incluyen, dinámicas que son las estrategias del juego que se centran en la competencia, cooperación y progreso, las mecánicas son las reglas y los componentes que son los elementos específicos del juego. Los elementos incluyen elementos de diseño del juego y motivos los cuales se refieren a las aspiraciones de los jugadores, donde los motivos se relacionan con las emociones de los jugadores, es fundamental establecer objetivos claros y secuenciados para mantener a las personas comprometidas, la estructura de los objetivos debe ofrecer un aumento gradual de la dificultad, proporcionando una sensación de logro constante. Los objetivos se pueden dividir en corto, medio y largo plazo y deben estar alineados con las habilidades del grupo o las personas donde se imparta el juego.

Necesario crear una meta final formada por una serie de objetivos que estén estructurados y secuenciados, con un valor y significado para motivar a los usuarios a alcanzarlos. Temporalmente se pueden dividir en corto medio y largo plazo. Será conveniente diseñar objetivos con un incremento gradual de dificultad, de tal manera que puedan ir alcanzándolos y obteniendo victorias periódicas. (Gené, 2022, pág. 65).

Una vez obtenido los objetivos en un sistema gamificado, es esencial lograr el compromiso esto se logra cuando los estudiantes comprenden en qué punto se encuentran y tengan un proceso definido de progreso a lo largo de estos objetivos y metas. Esta progresión puede ser lineal o no lineal, dependiendo si se sigue un orden predefinido de tareas , para que exista una motivación intrínseca y el juego no pase a ser tortuoso, es recomendable que el o la docente que este tutelando el juego permita o de la libertad para equivocarse¹⁹, de cometer errores sin temor a represarías, repitiendo de vez en cuando los cuestionarios y actividades para permitir el avance progresivo del aprendizaje, lo que fomenta el aprendizaje autónomo y la exploración sin preocupaciones por el fracaso, impidiendo la poca tolerancia a la frustración, con esta idea podemos, exponer conceptos pedagógicos propuesto por Celestine Freinet²⁰ ,donde eestablece técnicas de autoevaluación en el estudiantado quién va evaluando su propio aprendizaje a medida que va adquiriendo nuevas habilidades , conformando así un autoconcepto del su propio proceso educativo. Ideas que son reforzadas por medio de la situación de juego para introducirlo a una manera de aprendizaje que fomente el autoconcepto en su propio proceso de educación.

1.2.2 ¿Por qué gamificar en la educación desde el teatro?

Gamificar en el proceso educativo desde la pedagogía teatral incluyendo a su vez el rango etario de la infancia temprana, ofrece ventajas valorables para la educación, generando un enfoque educativo que se adapta a la naturaleza intrínseca de la primera infancia, esta combinación proporciona un terreno fértil para la exploración, la expresión creativa como el

¹⁹ “En el mundo educativo consiste en ofrecer al estudiante la posibilidad de experimentar y aprender sin miedo a equivocarse, de tal manera que los errores no supongan algo irreversible en el proceso. De esta manera se consigue que el estudiante se centre en el aprendizaje y en profundizar en él sin pensar en los resultados” (Gené, 2022, pág. 68).

²⁰ Véase Capítulo 1.3.3 (Páginas 63 – 65).

desarrollo de habilidades sociales, cognitivas y emocionales, el aprendizaje experiencial por medio del juego planteado con bases curriculares, comprendería una base sólida para su crecimiento y desarrollo, ya que el juego planteado desde la perspectiva de la gamificación proporciona como herramienta educativa el fortalecimiento de la autoconfianza y el autoestima.

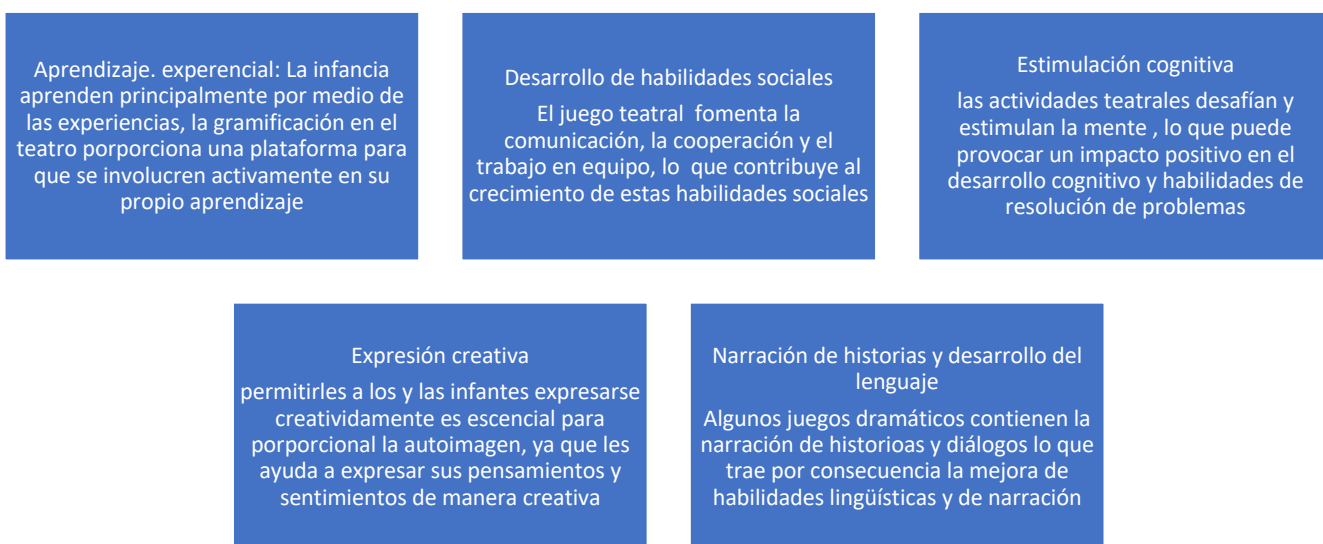


Ilustración 2: Estructura de la gamificación sobre juego dramático propia autoría basado en (Gené, 2022).

En conclusión, gamificar la educación desde el teatro en la infancia temprana es beneficioso, componiendo una estrategia educativa poderosa, la combinación de los elementos lúdicos del teatro, expresión corporal, vocal e interpretación logra el desarrollo integral del ser humano, y como la incorporación de estos fomenta a su vez un aprendizaje inmersivo y emocionante, que contribuye a su vez el desarrollo de habilidades sociales, aumenta la autoconfianza y promueve la imaginación y creatividad.

1.2.3 Modelo de comportamiento humano, capas de motivación, recompensas y emociones

El concepto de la retroalimentación constante y rápida va directamente influenciado sobre el análisis del proceso hacia un objetivo en tiempo real. En educación, se observa cuando se informa a los estudiantes sobre su rendimiento durante el aprendizaje, con pautas evaluativas para guiarles hacia comportamientos y acciones correctas. La retroalimentación²¹ también aborda el sentimiento de retribución por el esfuerzo comprendido mediante una acción que conlleva esfuerzo ayudando a mantenerlos comprometidos en el juego y en su propio aprendizaje. Los juegos naturalmente generan situaciones de competencias, que puede ser un arma de doble filo ya que puede desmotivar algunos estudiantes que no vean un avance en el juego en comparación con sus pares, como también se puede desarrollar la cooperación entre estudiantes que involucra el desarrollo de habilidades sociales, por lo tanto, la combinación de competencia y cooperación, como la organización de equipos que compiten entre sí, dependiendo del contexto que se utilice y analizando los objetivos de la clase puede ser una estrategia muy eficaz.

Para poder trabajar en competencias y hacer equipos es necesario comprender los perfiles de jugadores.

Existen diferentes clasificaciones de tipos de jugadores y se podrá delimitar el tipo buscando, respondiendo a tres preguntas: ¿Quién son ellos? ¿Cuál es la relación con la aplicación? ¿Qué es lo que les motiva o desmotiva? (...) cuatro tipos de jugadores: 1. **Triunfador o asesino (killer)**, sigue la filosofía de “yo gano y tú pierdes, y que se enteren todos”. Se enfoca en lograr estatus y alcanzar unos objetivos establecidos rápida y/o totalmente(...) 2. **Socializador**, busca juegos basados en relacionarse unos con otros y que esa sea la finalidad del juego, creando una red de amigos y contacto(...) 3. **Triunfador**, quiere ganar, en el rango y la competición de igual a igual. (...) 4. Explorador, le gusta simplemente investigar el entorno. (Gené, 2022, pág. 52).

²¹ “En educación es una manera de informar a los estudiantes de su rendimiento en tiempo real durante el aprendizaje (...), como respuesta a algún tipo de acción. Se diseña para guiar hacia comportamientos, pensamientos o acciones correctas. (...)Una forma de retroalimentación muy utilizada en los juegos de recompensas, (...)y que están asociadas a la motivación extrínseca. En los juegos encontramos recompensas como puntos, insignias, privilegios en el juego, o desbloquear partes del juego. (Gené, 2022, pág. 70).

En el sistema gramificado existen tipos de lazos de compromiso y lazos de progreso, cuya finalidad es generar una dependencia por medio de ciclos de refuerzos, haciendo que se involucren cada vez más en el juego realizado están conformado por tres elementos: la acción, la motivación y la retroalimentación.

A la hora de hablar de juegos y motivación, las emociones van a jugar un papel fundamental u debemos trabajar con ellas, buscando aquellas dentro de las que destacan las propuestas por McGonial (2013): curiosidad, creatividad, sorpresa, alivio, alegría, emoción, satisfacción, orgullo, asombro, admiración y amor. (Gené, 2022, pág. 40).

En resumen, la retroalimentación constante y rápida es esencial en la formación educativa, ya que proporciona a los y las estudiantes información real sobre su rendimiento, generando motivaciones y auto evaluaciones de su propio proceso, mediante el juego, ya sea corto, largo o mediano plazo los ayuda a mantenerse comprometidos. Si hablamos de la competencia y cooperación en juegos deben de manejarse con cuidado, adaptando los objetivos de la clase y evitando generar una aversión al juego, para aquello es necesario comprender los diferentes perfiles de los jugadores esto es clave para diseñar estrategias efectivas, como mantener la atención logrando una motivación intrínseca mediante los tipos de lazos de compromiso o lazos de progreso.

1.3 Pedagogías teatrales

La pedagogía teatral y las diferentes técnicas o metodologías pedagógicas desarrolladas dentro del juego dramático, nos abre un abanico de oportunidades para el desarrollo multidisciplinar en el aula, la cual busca fomentar la estimulación temprana en las primeras infancias, potenciando así el desarrollo de habilidades psicosociales, motrices, lingüísticas, (...). La actividad física como emocional en conjunción con una dinámica de

juego, conforma un reconocimiento a una herramienta fundamental para el saber pedagógico²².

En este capítulo abordaremos diferentes pedagogos que basan la teoría del juego dramático como fuente principal de catalizador de aprendizaje didáctico, tanto como herramienta de liberación de energía y como búsqueda de la propia percepción del aprendizaje. Antes de abordar aquello, es menester comprender, como el accionar dramático es utilizado correctamente o direccionado de forma consciente a ser una herramienta educativa, desde un enfoque metacognitivo²³ del aprendizaje, el cual desea abordar las dinámicas que abarquen la propia búsqueda del crecer, el ímpetu del deseo de querer participar, esto lo proporciona el juego y quién lo genera como una didáctica pedagógica que es el juego dramático. Siendo así si este direccionando en las diferentes etapas del aprendizaje podría potenciar la enseñanza integral “físico, emocional y mental” de un ser humano, ya sea de manera directa (técnicas de desarrollo del aprendizaje) o de forma indirectas (técnicas de desplante escénico para docentes).

Dentro de las técnicas de desarrollo del aprendizaje por medio del juego dramático es posible comprender un proceso cognitivo anclados a procesos madurativos:

La mente humana, en cuanto medio representacional, sufre una serie de transformaciones en los inicios de su ciclo vital. En su primer año de vida el niño es sólo capaz de realizar representaciones primarias de carácter perceptivo. Posee un modelo único de situación, en donde la imagen es semejante a la realidad. A partir de su segundo año, el niño empieza a utilizar las representaciones secundarias en las cuales manipula representaciones primarias a través de la evocación y la construcción hipotética (como si). El niño se convierte en un teórico de la situación, apto para manipular múltiples modelos de la realidad y de concebir diversos estados de la misma. A partir de los cuatro años el niño ya es

²² Los docentes generamos teorías, como fundamento consciente o inconsciente de nuestra práctica pedagógica, que pueden contribuir a la constitución de una base de conocimientos sobre los procesos que explican nuestra actuación profesional. Este reconocimiento constituye un nuevo referente, desde el cual se replantean el problema de la formación permanente del docente, como opción de su desarrollo personal y profesional. (Díaz Quero, 2006, pág. 94).

²³ La cognición sobre la cognición, o “conocer cómo conocemos” (Flavell, 2004). Se puede establecer una distinción entre los conocimientos metacognitivos y las actividades metacognitivas. Los primeros implican dar seguimiento y reflexionar sobre los propios pensamientos actuales o recientes, lo cual incluye conocimientos estratégicos(...). La segunda ocurre cuando los estudiantes se adaptan y manejan conscientemente sus estrategias de pensamiento durante la resolución de problemas y el pensamiento propositivo. (Santrock, 2013, pág. 239).

capaz de metarepresentar, es decir, puede realizar un modelo del modelo. Perner lo considera un teórico de la representación ya que es posible para él comprender la relación representacional entre el medio simbólico y lo representado. Por esto, él sabe por ejemplo que puede haber representaciones erróneas de la realidad y cuál es la diferencia entre ellas y una mentira. Dentro de esta perspectiva, la mente humana no crece cuantitativamente sino que se transforma cualitativamente, volviéndose cada vez más flexible y más hábil para manipular la realidad. (Crespo, 2004, pág. 100).

Para poder llegar a los estados óptimos, del desarrollo de un sujeto la técnica teatral es primordial ya que las situaciones dramáticas nos permitirían actuar en el pensamiento mágico²⁴, donde de manera ficticia se observa el accionar propio “natural” del sujeto, este es otorgado por el ámbito de juego (entendiéndose está libertad de acción, siempre con respeto hacia sí mismo y al colectivo). El espacio teatral replantea, el accionar de la conducta, ya que permite a su vez probar con diferentes maneras de actuar frente a la misma situación dramática o contexto situacional, ocupando una herramienta pedagógica como es el juego dramático.

Configurar una idea del significante de la pedagogía teatral, como una disciplina de desarrollo integral de las capacidades humanas, que a su vez conforma un espacio de homenaje de manera interpretativa a la conducta en sus múltiples dimensiones, realizando así una conjunción directa” trabajo con los estudiantes” e indirecta “preparación formativa de los educandos o los modeladores, guías, que tutelan la enseñanza”. Según el manual de pedagogía teatral, nos narra esta visión crítica de la pedagogía teatral la cual:

Busca estimular el interés de la persona por explorar sus capacidades, vivencias y potencialidades expresivas en el desarrollo y la muestra de un trabajo artístico teatral, que contribuya un aporte, tanto para su realización individual, como para su comunidad. La sesión de expresión dramática es el recurso metodológico angular de la pedagogía teatral y abarca todos los niveles de la expresión y la creatividad, desde el juego espontáneo hasta las creaciones artísticas individuales y colectivas más elaboradas. Su inclusión como instrumento pedagógico en la enseñanza tradicional va más allá de la formación de un futuro público teatral. Busca impulsar mediante el juego dramático el desarrollo del área afectiva en el ser humano”. (García Huidobro, 1996, pág. 10).

²⁴ El concepto “pensamiento mágico” se utiliza en psicología y antropología para describir atribuciones ilógicas de causalidad que se hacen sin pruebas empíricas, sobre todo cuando la persona cree que sus pensamientos pueden tener consecuencias en el mundo externo, bien por su propia acción o por la intermediación de fuerzas sobrenaturales (Torres, 2017).

El juego dramático ya sea, que se utilice directamente con los infantes desarrollando de manera individual y colectiva, la conciencia del proceso interpretación del roles mediante el juego, desarrolla habilidades cognitivas complejas, la atención²⁵ y la memoria²⁶ de los estudiantes gracias a al desarrollo del estudio del oficio teatral, los modeladores o guías que tutelan la enseñanza que desarrollarían por consiguiente, desplante escénico como parte del fomento de habilidades metacognitivas; la imaginación, la autopercepción dentro de una situación de juegos de rol, resultando el aprendizaje por otras formas, como el aprendizaje por observación²⁷, dinámicas diversas que aporten al fomento de un tipo aprendizaje dinámico y didáctico como bidireccional.

1.3.1 Freire y Boal: el teatro en contexto

En esta parte del primer capítulo abordaremos el concepto de pedagogía crítica²⁸ acompañado con cierta perspectiva de la infancia con conceptos desde la mirada de Paulo Freire, donde el desarrollo de la educación es promovido por la comprensión de la libertad de la educación, desvinculándose de manera progresiva del modelo de la educación bancaria²⁹, los educandos son quienes guían un proceso de concientización para las y los

²⁵ “La atención es la concentración de los recursos mentales. La atención mejora el procesamiento cognitivo de muchas tareas, (...)Atención selectiva: Centrarse en un aspecto específico de la experiencia que es relevante y pasar por alto otras partes que son irrelevantes. Atención dividida: Concentrarse en más de una actividad a la vez. Atención sostenida: Mantener la atención durante un periodo prolongado; también se conoce como vigilancia. Atención ejecutiva: Requiere planear acciones, distribuir la atención entre las diferentes metas, supervisar el progreso de las tareas y enfrentar situaciones nuevas o difíciles”. (Santrock, 2013, págs. 212-213).

²⁶ “Memoria, retención de información a través del tiempo, lo cual incluye codificación, almacenamiento y recuperación.” (Santrock, 2013, pág. 217).

²⁷ “Aprendizaje por observación. Aprendizaje en el que se adquieren habilidades, estrategias y creencias mediante la observación de otros.” (Santrock, 2013, pág. 190).

²⁸ “Se plantea una fuerte disrupción epistemológica con los acostumbrados planteamientos de la pedagogía tradicional(...)el maestro es poseedor del conocimiento, es un agente transmisor de verdades absolutas y acabadas, de este modo, el estudiante es sólo un receptor de información. Como alternativa teórica, práctica, se generan los postulados de la pedagogía crítica, Freire (2005), plantea la educación como una práctica de la libertad, en la cual se resalta el carácter político y ético del problema educativo. Desde la propuesta pedagógica Freireana los nuevos procesos formativos deben generar un “hombre nuevo” consciente de su realidad y comprometido con su transformación, resaltando la construcción dialógica, el humanismo crítico, las prácticas emancipadoras y la reinención (...)” (Sanchez, Sandoval, Goyeneche, et al., 2017).

²⁹ “Los discursos predominantes de la globalización y el dominio de la lógica del mercado actúan como dispositivos hacia la retórica del capital humano, en donde en un escenario hipotético, sin conflictos ideológicos ni utopías significativas, y caracterizado por la lucha de fuerzas y capacidades por el progreso material mediante las competencias en los mercados, se asigna a la escuela “el papel de habilitar a los individuos para que

estudiantes, siempre acompañado por un modelo de andamiaje³⁰, consciente con el ambiente y la lectura amable de los símbolos sociales, para generar un proceso de alfabetización social, por medio de indagar en como desarrollar más el crecimiento cognitivo de la primera infancia, una parte de las masas más oprimidas a nivel social , (junto con las personas mayores) ya que al no ser un grupo etario que trabaja activamente son desvinculadas de las actividades como el teatro, por la hegemonía adulto centrista en las que se compone parte de las formas de la sociedad, donde el juego es visto como una perdida de tiempo, no como el recurso de desarrollo y liberación del aprendizaje humano. La interpretación de canciones o dramaturgismo, basado en la teoría del juego dramático³¹, por consiguiente es una manera de constituir el juego para generar un proceso de concientización social, tomando elementos de símbolos sociales para su desarrollo, anclado de acuerdo a procesos de las etapas de la vida, que van pasando los infantes, es una forma de aprendizaje para potenciar el tránsito de los mismos de una manera más amable a los procesos madurativos, comprendiendo la evolución progresiva en varios aspectos, como procesos evolutivos de habilidades vocales, motrices y cognitivas del aprendizaje del ser humano, como por ejemplo:

Erikson procesos psicosociales	Teoría de la interpretación del juego por la estructura del pensamiento de Piaget (1945)	Teoría del juego instrumento de afirmación del yo (Chateau, 1958)
---------------------------------------	---	--

obtuvieran inversos compatibles con un nivel de vida “civilizado” , de modo que el resultado agregado de la suma de esas conductas fuese economías local e internacionalmente sostenible(Libero,2006).Hay dos elementos que llaman poderosamente la atención de esta nueva retórica: la eliminación de la movilidad social como objetivo y la propuesta de subordinar los procesos educativos a necesidades económicas.” (Sanchez, Sandoval, Goyeneche, et al., 2017).

³⁰ “El estudiante se convierte en el propio protagonista de su aprendizaje y el docente como un mero guía que le ofrece al alumnado las herramientas necesarias para que en todo momento sea capaz de ir resolviendo los trabajos planteados. Arrancamos de una interacción entre maestro – alumno donde ambos aprenden uno del otro en la que además, el maestro va aumentando la dificultad de cada reto, logrando que los niños desarrollen el máximo potencial de sus capacidades”. (UNIR, 2020),

³¹ “La teoría del juego dramático está compuesta por; “una didáctica de la “Dramática Creativa” como técnica que hace posible el proceso de obtención de hechos expresivos y comunicantes de carácter teatral.” (Mantovani, 1980, pág. 14).

<p>Primera etapa- Infancia: Confianza Frente a desconfianza (los primeros 18 meses)</p> <p>Se expresan habilidades de desarrollo espontáneo, como acciones reflejas, mecanismos biológicos, comienza a dominar acciones reflejas como la oral, respiratoria sensorial y cenestésicas. Las necesidades básicas son suplidas por la madre o “cuidadores” con quién genera una relación significativa, relación bilateral, ya que para generar su accionar dependiendo de como son suplidas éstas necesidades el infante desarrolla su seguridad.</p>	<p>La teoría de Piaget se basa en la asimilación³² y la acomodación³³ de los procesos de las estructuras intelectuales en desarrollo en la infancia donde la adaptación al medio supone una restructuración de pautas de comportamiento, componiendo estructuras mentales como formas de organización³⁴ que contribuyan al equilibrio³⁵ adaptativo. Mediante el juego el infante se desarrolla en cuatro categorías.</p> <p>El juego de ejercicio (0 a los 2 años) se da a en el período sensorio motor, donde la repetición funcional de acciones, ejercicios simples o combinados, con o sin algún fin aparente, para el desarrollo de habilidades psicomotrices estas pierden función o se reiteran según el impulso de indagación del infante.</p> <p>El juego simbólico (dominante entre los 2-3 y os 6-7 años) se caracteriza por el uso de símbolos haciendo una reinterpretación del objeto con fines simbólicos del juego.</p> <p>Juego de Reglas (entre los cuatro y los siete años) Estos son juegos compuestos por reglas ancladas a un objetivo, dependiendo del contexto social y el estadio madurativo en el que se encuentre el infante, pueden contener formas de pensamiento lógicas como inductivas y deductivas, utilización de estrategias, como la formación de hipótesis y formas de argumentación.</p>	<p>El juego es un mecanismo de construcción y afirmación del yo. El juego es una forma de búsqueda del goce basándose en construcciones sociales y morales, el infante mediante el juego imitativo persigue un rol social, esta forma constituye a crear su autopercepción definiendo mejor su personalidad.</p>
<p>Segunda etapa – Niñez temprana: Autonomía Frente a vergüenza o duda (18 meses a los 3 años aprox.) período de desarrollo de habilidades motoras y</p>		<p>Juegos sin ninguna regla: Juegos de destrucción, conllevado por</p>

³²“Concepto piagetiano que explica la incorporación de nueva información a conocimientos preexistentes (esquemas)” (Santrock, 2013, pág. 39).

³³ “Concepto piagetiano que postula el ajuste de esquemas para adaptarlos a nuevas experiencias de información” (Santrock, 2013, pág. 39).

³⁴ “Concepto piagetiano según el cual comportamientos aislados se agrupan en un sistema cognoscitivo más complejo y de funcionamiento más ágil: agrupar o disponer objetos en categorías” (Santrock, 2013, pág. 39).

³⁵ “Mecanismo propuesto por Piaget para explicar cómo los niños pasan de una etapa de pensamiento a la siguiente .El cambio ocurre a medida que los niños experimentan conflictos cognitivos, o desequilibrio, para tratar de comprender el mundo. Finalmente, resuelven el conflicto y llegan a un balance, o equilibrio, del pensamiento.” (Santrock, 2013, pág. 39).

<p>mentales debido al desarrollo de psicomotor y el desarrollo del lenguaje, conforma conducta propia, se presenta la voluntad como fuerza básica que le permite actuar.</p> <p>Tercera etapa – Edad de Juego: Iniciativa frente a la culpa (de 3 años a 5 años aprox.) La conducta se desarrolla mediante el juego, cuando se amplía el círculo social, se presenta el hacer o no hacer frente a las situaciones sociales, en esta etapa se define el propósito en términos de la atención y la dirección para hacer alguna actividad determinada.</p> <p>(Martínez, 2008, págs. 30-31)</p>	<p>Juegos de construcción (ocurre alrededor 1 año durante todo el desarrollo infantil) este tipo de juego es considerado un puente de transición entre los diferentes tipos de juegos y conductas adaptativas.</p> <p>(López J. A., 2018, págs. 43-45)</p>	<p>el impulso hedonísticos del arrebató o el desorden, juegos solitarios.</p> <p>Juegos reglados: Juegos de imitación, de reglas arbitrarias, juegos figurativos, componen los juegos sociales.</p> <p>(López J. A., 2018, págs. 46-47)</p>
--	--	---

Tabla 1: Tabla de elaboración de propia autoría basado en (Martínez, 2008) y (López J. A., 2018))

Proponiendo así en el área pedagógica, como el juego puede ser un proceso de concientización socioemocional proporcionadas por las propias narrativas interpretativas, provenientes de la mente individual y colectiva. Propuesta didáctica que va formulando así estructuras de juegos, que propongan desafíos, como preguntas que cuestionen su propia conciencia de aprendizaje, formas de transitar los niveles del juego, por medio de la observación de habilidades provenientes del respeto a las reglas de acuerdo al contrato tácito,

que es entrar al espacio del juego, generando así desde la infancia temprana, la búsqueda del pensamiento crítico³⁶, más allá de dar una respuesta a la conducta normativa de la narración como una proposición de juego dramático, sería proporcionar un espacio de libertad de expresión, dentro de una conducta auto regulada, reforzando la conducta por medio de un cambio cognoscitivo, entendiendo la autopercepción como la motivación del aprendizaje intrínseco, que el educando debe proponer dentro del aula para generar así el proceso de aprendizaje que se produce desde el andamiaje, sin introducir una respuesta condicionada desde el conductismo, como lo normaliza la escuela tradicional, consecuencia del modelo tecnocrático de la educación .

Freire dice que las masas oprimidas deben tener conciencia de su realidad y deben comprometerse, en la praxis, para su transformación. En ello tiene gran solución la educación, pues la pedagogía del oprimido busca crear conciencia en las masas oprimidas para su liberación. La alfabetización del oprimido debe servir para enseñarle, no solamente las letras, las palabras y las frases, sino lo más importante, <<la transmisión de su realidad y la creación de una conciencia de liberación para su transformación en un hombre nuevo>>. (Ocampo López, 2008, pág. 53).

Llevar un proceso de concientización en la infancia temprana, nos acerca por consiguiente al concepto de la educación liberadora propuesta por Freire. Iniciativa pedagógica desde la auto realización de la motivación intrínseca del sentido de competencia que proviene del juego dramático, potenciando por medio de dinámicas el desarrollo cognoscitivo en las etapas madurativas del ser humano, tanto a conciencia corporal, conciencia vocal, expresión dramática. El proceso de estimulación temprana en la infancia que es necesario promover;

La Teoría de la mente cambia a medida que los niños se desarrollan (Gelman, 2009; Wellman,2011). Los principales cambios ocurren de los dos a los tres años de edad, de los cuatro a los cinco años, a la mitad y a finales de la niñez y en la adolescencia. *De dos a los tres años de edad*. En este periodo, los niños empiezan a comprender tres estados mentales: 1) percepciones, 2) emociones y 3) deseos. Percepciones: el niño entiende que otra persona ve lo que tiene delante de sus propios ojos y no necesariamente lo que está enfrente a los ojos del niño.

³⁶ “El PC no sólo aborda los aspectos multidimensionales de una competencia, integra otras competencias metacognitivas como la autorregulación, la autocorrección y la automejora, que pueden ser aplicables en toda la vida personal o profesional y facilitar el aprendizaje constante(Chrobak, 2017; lozano y Lozano,2016).Por esa razón. Refuant (2011) va mucho más allá y define al PC como metacompetencia. “cuando el desarrollo competencial ha llegado a un proceso consciente de sí mismo, cuando se activan los mecanismos cognitivos, afectivos y psicosociales en el individuo comprometidos con su autogeneración, estaremos en presencia de una metacompetencia” (Pacheco, 2019, pág. 84).

Emociones: el niño es capaz de distinguir entre emociones positivas (por ejemplo, feliz) y negativas (por ejemplo, triste) (...). Deseos: el niño entiende que, si alguien quiere algo, tratará de obtenerlo. (...) Los niños de dos a tres años de edad comprenden la manera en que los deseos se relacionan con las acciones y con las emociones sencillas (Harris,2006). Por ejemplo, entienden que las personas buscan lo que quieren y que, si lo obtienen, es probable que se sientan felices, pero si no, seguirán buscándolo y es probable que se sientan tristes o enojadas. (Santrock, 2013, pág. 240).

Los tres estados de comprensión de la realidad, como son las percepciones, emociones y deseos, son las primeras impresiones que conforman los mapas mentales de una persona, por lo cual constituye como premisa esencial, que la didáctica de la narración creativa, mediante una situación de juego dramático, puede llevarse al aula como proceso y didáctica fundamental para el desarrollo del aprendizaje. Así nos corrobora Cañas:

“El juego, ese juego que conduzca al niño a considerar la propia expresión, en este aspecto de la dramática infantil, como parte fundamental de su libertad personal, el que le permita ver al mundo tal como es, y a opinar sobre él sin reparo, el que le capacite para disfrutar con otros niños momentos de libertad compartida, de sociabilizarse al formar parte de una aventura común, de sentirse igual, importante y necesario dentro de la colectividad como grupo homogéneo que trabaja junto, que expresa en común.” (Torregrosa, 2008, pág. 14).

El juego por consiguiente permite el desarrollo de las habilidades cognitivas presente dentro del aprendizaje vicario³⁷, como componente del un aprendizaje con métodos cognoscitivos³⁸ socio constructivistas, los elementos que contiene el juego dramático se conforman en el proceso de alfabetización desde la infancia temprana, basado por el mismo sistema de símbolos que se extraen de los componentes de esquemas³⁹ mentales previos de las y los estudiantes, para lograr sociabilizar dentro del juego dramático y lograr el aprendizaje intrínseco⁴⁰ proveniente de la situación de juego, como proceso de

³⁷ “Aprendizaje por Observación: Aprendizaje en el que adquieren habilidades, estrategias y creencias mediante la observación del otros.” (Santrock, 2013, pág. 190).

³⁸ “Los métodos cognoscitivo para aprender a escribir destacan muchos de los mismos temas (...) como la construcción de significado y el desarrollo de estrategias(Graham y Olinghouse,2009).Se considera que la planeación, la solución de problemas, la revisión y las estrategias metacognitivas son especialmente importantes para mejorar la escritura de los estudiantes.” (Santrock, 2013, pág. 324).

³⁹ “Esquemas: En la teoría de Piaget, acciones o representaciones mentales que organizan el conocimiento”. (Santrock, 2013, pág. 38).

⁴⁰ “Dentro de los procesos del aprendizaje por observación se hallan los proceso del aprendizaje por observación. Bandura (1986)Atención (...)Retención (...)Producción(...) Motivación: A menudo los niños atienden la información en la memoria y poseen las habilidades motoras para realizar la acción, pero no están

concientización⁴¹. El discurso propuesto por Freire nos habla de la pedagogía del oprimido, sobre liberar las masas oprimidas, como podemos observar en las argumentaciones anteriores la búsqueda de una herramienta didáctica para desarrollar habilidades cognoscitivas, socio afectiva y motrices mediante el juego, como un proceso de concientización temprana para liberar así a las masas oprimidas.

Los hombres, por el contrario, dado que son conciencia de sí y así conciencia del mundo, porque son un cuerpo consciente viven una relación dialéctica entre los condicionamientos y su libertad.

Al separarse del mundo que objetivan, al separar su actividad de sí mismos, al tener el punto de decisión de su actividad en sí y en sus relaciones con el mundo y con los otros, los hombres sobrepasan las “situaciones límites” que no deben ser tomadas como si fueras barreras insuperables, más allá de las cuales nada existiera. (Freire, 1987, pág. 82).

El juego dramático conlleva varios procesos de concientización a nivel tanto individual como en aspectos sociales. En la primera infancia donde la conformación de la personalidad se va desarrollando, a medida que el juego va avanzando se estimulan habilidades de lectoescritura, como son la Planeación⁴², la solución de Problemas⁴³ y la Revisión⁴⁴, es decir en la primera infancia los significantes de la construcción social por medio de símbolos.

motivados para seguir la conducta modelada. Este caso se demostró en el estudio clásico de Bandura (1965)(...) Sin embargo, cuando posteriormente se les ofreció un reforzamiento o incentivo(...) imitaron la conducta de la modelo”. (Santrock, 2013, pág. 191).

⁴¹ “Los oprimidos lograrán su liberación solamente cuando adquieran conciencia de su problema y sientan en carne propia los efectos más negativos de la opresión. La liberación solamente se realiza con la praxis liberación, o acción reflexiva de los oprimidos sobre las estructuras opresoras para transformarlas. Por todo ello, es necesaria la concientización de los oprimidos sobre su situación y realidad para luchar por la liberación y la transformación de la realidad. Esto señala que para Freire y sus seguidores, la educación debe entenderse como un deber primordial de << Concientizar para liberar>>.” (López J. O., 2008, pág. 67).

⁴² “La planeación que incluye esquematizar y organizar el contenido de la información, es un aspecto relevante de la escritura. (Tompkins, 2010^a, b; Mayer 2008)) Los maestros deben enseñar a los estudiantes a esquematizar y organizar un trabajo y darles realimentación sobre el resultado de sus esfuerzos.” (Santrock, 2013, pág. 324).

⁴³ “Un psicólogo llamó al proceso de solución de problemas en la escritura “la creación de significado” (Kellogg, 1994). Como solucionadores de problemas, los escritores necesitan establecer metas y trabajar para alcanzarlas. También es útil considerar que ellos se ven presionados por su necesidad de comprender la materia de manera integrada, por saber cómo funciona el sistema del lenguaje y por el propio problema de escribir.” (Santrock, 2013, pág. 324).

⁴⁴ “La revisión, uno de los principales componentes de la escritura exitosa (Gunning, 2010), incluye escribir varios borradores, recibir realimentación de personas que sepan escribir y aprender a utilizar la realimentación crítica para mejorar la escritura. También incluye la detección y corrección de errores (Ogle y Beers, 2009).” (Santrock, 2013, pág. 325)

La construcción de los esquemas mentales que conforman la personalidad en la primera infancia puede ser modelados por la o el docente en el aula por medio de juegos dramáticos como herramienta didáctica para potenciar el aprendizaje intrínseco, esto de acuerdo con el papel de moderador que propone la teoría de Bandura, es decir, el andamiaje anteriormente mencionado, pero; ¿Cómo el docente puede ser el mediador para que en el juego dramático se halle un verdadero proceso de aprendizaje?, permitiendo a su vez un juego que promueva la libertad de expresión, pero que a su vez genere un proceso de concientización guiado y lleno de los símbolos sociales constituyentes al proceso de alfabetización de la infancia temprana.

La comparación del papel del moderador propuesta en el rol pedagógico se puede extrapolar y vincular al concepto de Augusto Boal del teatro de lo Oprimido, las reglas del teatro foro, las cuáles se constituyen como reglas del juego, como el formato de dramaturgismo que se realice al mismo tiempo el juego dramático se va desarrollando guiado por contenido en los objetivos mínimos obligatorio del curriculum de las primeras infancias, el modelo propuesto es por consiguiente una adaptación a la puesta en escena⁴⁵ del teatro foro, como modelo de propuesta para la creación de clases basadas en el juego dramático, en conjunción a los contenidos de los objetivos mínimos obligatorios, dando espacio para que la o el docente sitúe el contexto de la puesta en escena, destacando que la o el docente llevará un doble cargo de comodín⁴⁶ como de alter- ego, para situar o dirigir el aprendizaje esperado, sin que este juego se desborde y se pierdan los objetivos de la clase.

Teatro Foro	Contenido	¿Cómo se lleva al aula?
Reglas del juego	El teatro foro es un tipo de lucha o juego y, como tal, tiene sus reglas. Pueden modificarse, pero siempre existirán, para	Puesta en escena: Los actores deben tener una expresión corporal que transmita con claridad las ideologías, el

⁴⁶ “Después de cada intervención, el animador o comodín (que es el maestro de ceremonias del espectáculo) deberá hacer un claro resumen del significado de cada alternativa propuesta, así como preguntar al público si algo se le escapa o si alguien no está de acuerdo; no se trata de ganar la discusión, sino de aclarar pensamientos, opciones o propuestas. (Boal, 2007, pág. 73) El animador no es un conferenciante, no es el dueño de la verdad. Su trabajo consiste en hacer que las personas que saben un poco más expongan su conocimiento, mostrando un poco más, mostrando aquello que son capaces.” (Boal, 2007, pág. 74).

	<p>que todos participen y surja una discusión profunda y fecunda. Debemos evitar el <i>foro salvaje</i>, en el que cada uno hace lo que quiere y representa a quien se le ocurra. Las reglas del Teatro Foro fueron <i>descubiertas</i> y no <i>inventadas</i>, y son necesarias para que se produzca un efecto deseado: el aprendizaje de los mecanismos por los cuales se produce una situación opresiva, el descubrimiento de tácticas y estrategias para evitar en y el ensayo de esas prácticas. (Boal, 2007, pág. 68)</p>	<p>trabajo,(...) a través de sus movimientos y gestos(...)Es importante que todos los movimientos y gestos sean significantes con significado, sean verdaderamente acción dramática y no pura actividad física, sin significado.</p> <p>Cada escena debe encontrar la <i>expresión</i> exacta del tema que aborde (...).</p> <p>Cada personaje debe representarse visualmente, de manera que se le reconozca con independencia de su discurso hablado, y el vestuario debe contener elementos esenciales para el personaje, de modo que(...) puedan también utilizarlo cuando sustituyan a los actores, y ser de fácil comprensión (Montessori, La mente adsorbente del niño, 2004) (Boal, 2007, pág. 70)</p>
Dramaturgia	<p>1.El texto debe caracterizar claramente la naturaleza de cada personaje, identificarlo con precisión, para que el espect-actor reconozca la ideología de cada uno.(...)el teatro Foro se aplica al estudio de situaciones sociales bien claras u definidas: las opresiones interiorizadas deben estudiarse con las técnicas del <i>Arcoíris del deseo</i>.</p> <p>2.Las soluciones propuestas por el protagonista dentro de la estructura de la pieza que servirá de modelo al debate-foro, deben contener por lo menos un fallo político o social que debería analizarse durante la sesión foro. Esto ocurre porque el Teatro foro (...)es pedagógico, en el sentido que todos aprendemos juntos(...).La pieza-o modelo- debe presentar un error, un fallo,</p>	<p>El espectáculo como juego artístico e intelectual(...)</p> <p>En un primer momento, (...) se muestra una determinada imagen del mundo. Las escenas deben contener el conflicto que se desea resolver(...)</p> <p>Se pregunta a continuación, si (...) se esta de acuerdo con las soluciones propuestas por los protagonistas. Probablemente dirán que no (...)los actores representan una determinada visión(...); si nadie cambia el mundo, éste quedará como está(...).</p> <p>Se informa a los espectadores de que su primer paso es ocupar el lugar del protagonista cuando está cometiendo un error(...)</p> <p>El actor sustituido no se quedará totalmente fuera de juego, debiendo permanecer como una especie de ego auxiliar, a fin de animar al</p>

	<p>para estimular a los espect-actores a encontrar y a inventar nuevos modo de enfrentarse a la opresión. Planteamos preguntas, es cosa del público aportar a buenas respuestas.</p> <p>3.La pieza debe ser realista, simbolista, expresionista, de cualquier género, estilo, forma o formato, excepto surrealista(...)el objetivo es discutir sobre situaciones concretas, usando para ello el lenguaje teatral. (Boal, 2007, pág. 68)</p>	<p>espect-actor y corregirlo, en caso se equivoque en algo esencial(...)</p> <p>A partir de ese momento en que el espect-actor toma el lugar del protagonista y propone una nueva solución, todos los demás agentes de opresión(...)El juego consiste en esa lucha entre el espect-actor -que intenta una nueva solución para cambiar el mundo(...)</p> <p>Está claro que el objetivo del foro no es ganar, sino permitir que aprendamos y nos ejercitemos. Los espect-actores, poniendo en escena sus ideas, se ejercitan para la acción en la <i>vida real</i>; actuando igualmente, toman conocimiento de las posibles consecuencias de sus acciones. (...)</p> <p>Si el espect-actor renuncia, o agota las acciones que tenía planeadas, sale del juego; el actor-protagonista retoma su papel, y el espectáculo caminará naturalmente hacia el final conocido(...)La pieza se reanudará siempre a partir del punto que el espect-actor desee examinar. Después de cada intervención, el animador o comodín (...)deberá hacer un claro resumen del significado de cada alternativa propuesta. (...)</p> <p>(...)La opresión se somete al examen de los espect-actores, que también discuten (a través de sus acciones) (...)</p> <p>Uno de los actores debe ejercer también en función de animador. Le corresponde explicar las reglas del juego (...)</p> <p>Nadie debe imaginar soluciones milagrosas; las estrategias propuestas y el conocimiento adquirido en este proceso son estrategias propuestas por el grupo que practica esa sesión (...)</p> <p>(...) (Boal, 2007, pág. 74)</p>
--	---	--

Tabla 2: Tabla de elaboración propia basada (Boal, 2007)

1.3.2 María Montessori y Verónica García-Huidobro

La mirada particular de la pedagoga María Montessori es lo que nos convoca para el desarrollo de este subpunto, la narrativa que propone el libro que relata las primeras etapas de infancia, su concepto principal “la mente absorbente”⁴⁷ de María Montessori nos habla que la construcción del hombre proviene de la infancia como un resultado de los primeros años de vida.

Existe una fuerza psíquica que contribuye al desarrollo del niño. Y esto no sólo en cuanto se refiere al lenguaje; a los dos años ya será capaz de reconocer a todas las personas y cosas de su ambiente. (...) resulta más evidente que la obra de construcción realizada por el niño es impresionante y que todo lo que poseemos ha sido construido por él, por el mismo niño que fuimos durante los dos primeros años de vida. Para el niño, no se trata solamente de reconocer lo que nos rodea o de comprender y adaptarse a nuestro ambiente, sino también, en un periodo en que nadie puede hacerle de maestro, de formar el complejo de lo que serán nuestra inteligencia y las líneas generales de nuestro sentimiento religioso, de nuestros particulares sentimientos nacionales y sociales.(...). A los tres años el niño ya ha establecido los cimientos de la personalidad humana, y necesita la ayuda particular de la educación escolar. Las conquistas realizadas por él son tales, que se puede afirmar que el niño, que entra en la escuela a los tres años, ya es un hombre en virtud de las conquistas realizadas. (Montessori, 2004, pág. 12).

La construcción de lo que es la personalidad se adquiere en las primeras etapas del desarrollo⁴⁸, por medio de la mente absorbente, esta capacidad de asimilar los significantes sociales para la adaptabilidad social de un infante, que es naturalmente conformada por los principios inherentes del juego⁴⁹, donde el juego dramático⁵⁰ nos daría por consiguiente

⁴⁷ “El conocimiento del lenguaje no procede de la madre, sino que es el niño quien se apropia del lenguaje como se apropia de los hábitos o las costumbres de la gente entre la que vive. En estas adquisiciones no hay nada hereditario, y el niño, al absorber el ambiente que le rodea, plasma por sí mismo el hombre futuro.” (Montessori, 2004, pág. 17).

⁴⁸ “Cualquier reforma de la educación debe basarse en el desarrollo de la personalidad humana. El hombre mismo debería convertirse en el centro de la educación, y se debe tener presente que el hombre no se desarrolla en la universidad, sino que inicia su desarrollo mental a partir del nacimiento y lo efectúa con la mayor intensidad en los primeros años de vida y es necesario prestar mucha más atención a este periodo que a ningún otro.” (Montessori, 2004, pág. 13).

⁴⁹ “La capacidad del juego dramático del ser humano como el recurso educativo fundamental y el punto de partida obligatorio para cualquier indagación pedagógica. Dicho en otras palabras, el teatro no es un fin en sí mismo, sino un medio al servicio del alumno”.(Huidobro, Manual de Pedagogía Teatral. p.18).

⁵⁰ “Juego dramático: a) Se pretende desarrollar la expresión artística. b) Se realiza en el aula o en cualquier espacio amplio. c) Se desarrolla a partir de un proyecto oral que puede ser variado. d) Los roles son autodesignados por los participante e) Las acciones y diálogos son improvisados por los participantes. f) Los actores y el público son intercambiables. g) El facilitador estimula el avance de la acción. H) El juego dramático

una pauta adaptativa para ser guía del juego que de forma espontánea genera un aprendizaje significativo, como proceso de aprendizaje⁵¹, dependiendo de cuan cubiertas estén las necesidades básicas de la niña o niño.

De este modo descubrimos que la educación no es lo que el maestro imparte, sino un proceso natural que se desarrolla espontáneamente en el individuo humano; que la educación no se adquiere escuchando palabras, sino por virtud de experiencias efectuadas en el ambiente. La función del maestro no es hablar, sino preparar y disponer una serie de motivos de actividad cultural en un ambiente especialmente preparado. (Montessori, La mente absorbente del niño, 2004, pág. 13)

Se encuentra fundamentado la importancia de que el juego es vital para la conformación de la personalidad en la infancia temprana, que es el medio donde la o el infante se expresa libremente con los significantes sociales que ha ido adquiriendo, tanto Huidobro como Montessori expresan que esta construcción debe ser guiada con las mejores didácticas y herramientas a la disposición, y de allí cabe explicar el concepto pedagógico del juego dramático, Huidobro nos expuso dos conceptos para abordar entre el teatro y el juego dramático relatando pautas de diferenciación entre cada una de ellas, como también Etapas del Juego de acuerdo a la edad.

puede no concretarse, si el tema no alcanza el desarrollo necesario i) Significa destacar el desarrollo y realización del proyecto que motivó al grupo. j) Se valoriza el proceso de aprendizaje k) No existe el concepto de fracaso.” (García Huidobro, 1996, pág. 25).

⁵¹ “El juego resulta ser parte vital de las relaciones que los niños van entablando con su entorno para ir descubriendo sus propias habilidades y las características de las cosas.(...) Desde el punto de vista social, el juego es una construcción de la cultura y la sociedad en la que están inmersos el niño o la niña. ya que ellos resignifican lo que ven o lo que viven dando al juego el papel de formador y constructor cultural.” (Parra, 2021, pág. 58).

Etapa	Descripción de la Etapa	Contenidos según etapa	Movimiento	Voz	Actuación
Primera subetapa (de cero a tres años)	Se caracteriza por el juego personal, el cual se reconoce porque el niño está completamente adsorto en lo que está haciendo. Se trata de una vigorosa forma de concentración infantil que sustenta sus primeras manifestaciones expresivas. Es una actitud creativa individual, solitaria y ensimismada que excluye la necesidad de público. (Huidobro.1996. p.21)	De acuerdo a la etapa contituye en un trabajo autónomo para la realización del Juego personal. <u>Pautas de desarrollo</u> Nacimiento: Duerme gran parte del tiempo, Succiona, Despeja las vías respiratorias, Responde con llanto a molestias e intrusiones. 4 semanas: Lleva las manos a los ojos y la boca. Mueve la cabeza de un lado al otro cuando se encuentra en decúbito prono. Los ojos siguen un objeto que se mueve en aeco alrededor de 16 cm por encima de la cara hasta la línea media. Responde alguna manera a un ruido (p, eje., sobresaltandose, llorando o quedándose quieto). Puede orientarse hacia sonidos y voces familiares. Se centra en una cara. 6 semanas: Mira objetos que se encuentran en la línea de visión. Comienza a sonreír cuando se le habla. Se acuesta sobre el abdomen. La cabeza cae hacia atrás cuando se lo sienta. 3 meses: Sostiene la cabeza estable al sentarse. Levanta la cabeza 45° cuando se encuentra en decúbito prono. Abre y cierra las manos. Empuja hacia abajo si se le colocan los pies sobre una superficie plana. Se balancea para alcanzar juguetes colgantes. Sigue un objeto que se desliza en	1)Desinhibición - extensión- contracción-relajación. 2)Segmentos corporales- Coordinación. 3)Percepción auditiva- movilidad y expresividad del tronco y columna. 4) Formas de desplazamiento- movilidad y expresividad de piernas y pies. 5) Percepción gustativa- movilidad expresividad de manos y brazos. 6)Espacio personal- movimientos individuales.	1)Respiración inspiración contención expiración. 2)Intensidad creatividad sonora. 3)Timbre- Tono. 4)Resonadores (Cabeza/ nasal/ pecho). 5)Articulación. 6)Sonorización libre- vocalización de consonantes.	1)Juego personal/proyectado/d irigido/dramático/imp rovisación. 2)Emociones básicas- miedo/pena/ira/pasi ón/amor/alegría. 3)Elementos básicos de la estructura dramática aristotélica: presentación /nudo/clímax/desen lace ⁵² . 4)Caracterización de personajes reales. 5)Caracterización de personajes imaginarios. 6)Caracterización de personajes animales

⁵² A la edad de 2 años, la mayoría de los niños comprenden el concepto del tiempo en términos generales. Muchos niños de 2 y 3 años de edad creen que todo lo que sucedió en el pasado “ayer”, y todo lo que va a pasar es “mañana”. Un niño a esta edad tiene una imaginación muy viva , pero tiene dificultades para distinguir la fantasía de la realidad. (G.Grabber, 2021, pág. 2).

		<p>arco de un lado al otro. Observa deliberadamente las caras. Sonríe al escuchar la voz de su cuidador. Vocaliza sonidos.</p> <p>5-6 meses: Sostiene firmemente la cabeza cuando está erguido. Se sienta con apoyo. Gira, en general de decúbito prono a decúbito supino. Trata de alcanzar objetos. Reconoce a las personas de lejos. Escucha deliberadamente voces humanas. Sonríe espontáneamente. Grita de placer. Le balbucea a los juguetes.</p> <p>7 meses: Se sienta sin apoyo. Puede soportar un momento su peso con las piernas cuando se lo mantiene en parado erguido. Pasa objetos de una mano a otra. Sostiene solo el biberón. Busca un objeto que se le cae. Responde a su nombre. Responde cuando se le dice "no". Combina vocales y consonantes para balbucear. Mueve el cuerpo con excitación cuando anticipa que va a jugar. Juega a "¡Acá está!" (taparse la cara y destaparla súbitamente).</p> <p>9 meses: Se sienta bien. Gatea o se arrastra sobre manos y rodillas. Puede ponerse de pie. Se esfuerza por alcanzar un juguete; protesta si se le quita un juguete. Puede pasar del decúbito supino a la posición sedente. Se para sujetándose de alguien o de algo. Dice "Mamá" o "Papá" de forma indiscriminada.</p> <p>12 meses: Camina tomándose de los muebles ("exploración") o camina de la mano de otras personas. Puede dar 1 o 2 pasos sin</p>			
--	--	--	--	--	--

		<p>ayuda. Se queda de pie unos momentos por vez. Dice "papá" y "mamá" a la persona adecuada. Bebe de una taza. Aplauda las manos y mueve las manos diciendo adiós. Dice varias palabras.</p> <p>18 meses: Camina bien. Puede subir escaleras agarrándose. Dibuja una línea vertical. Hace una torre de 4 cubos. Pasa varias páginas de un libro a la vez. Dice alrededor de 10 palabras. Arrastra juguetes con una cuerda. Puede comer solo parcialmente</p> <p>2-2½ años: Corre bien/con coordinación. Trepa los muebles. Salta Sube y baja escaleras sin ayuda. Maneja bien una cuchara. Pasa las páginas de un libro una a una. Hace una torre de 7 cubos. Abre puertas Hace garabatos en un patrón circular. Se pone prendas de vestir simples. Elabora oraciones de 2 o 3 palabras. Verbaliza la necesidad de ir al baño.</p>			
Segunda subetapa (de tres a cinco años)	Se caracteriza por el juego proyectado, el cual se reconoce porque el niño experimenta la necesidad emocional de comunicarse y compartir con otro al jugar. Potencia la concientización social a través del juego y persigue desarrollar la distinción entre ritmo y compás. Resulta medular que la actividad lúdica se realice en círculo.	<p>3 años:</p> <p>Marcha madura al caminar. Anda en triciclo. Prefiere el uso de una mano sobre la otra. Copia un círculo. Se viste bien, excepto botones, cordones y lazos. Cuenta hasta 10 y usa plurales. Reconoce por lo menos 3 colores Pregunta constantemente. Se alimenta bien solo. Puede ir al baño solo (en alrededor de la mitad de los niños)</p>	<p>1)Percepción táctil – objeto como desencadenante de la acción física.</p> <p>2)memoria sensorial-series de acciones físicas.</p> <p>3)Ritmo- motores (cabeza/ toráx/ cadera)- direccionalidad.</p> <p>4)Sensibilidad y afitamiento grupal.</p> <p>5)Espacio grupal-movimientos colectivos (García Huidobro, 1996, págs. 31 - 32)</p>	<p>1)Imitación de los sonidos de la naturaleza y del cuerpo humano.</p> <p>2)Sonidos sugeridos por un texto-por objetos sonidos imaginarios.</p> <p>3)Voz se enfatiza en acciones-matización del mensaje.</p> <p>4)Historias con sonido- Ajuste de la voz a los significados.</p>	<p>1)Creación de espacios personales y grupales.</p> <p>2)Concepto de diálogo y de escena dramática.</p> <p>3)Cuerpo y voz protagonistas de la acción.</p> <p>4)Objetos protagonistas de la acción.</p> <p>5)Sonidos protagonistas de la acción.</p>

	(Huidobro.1996.p.2 1)	<p>4 años: Alterna los pies al subir y bajar escaleras. Arroja una pelota con la mano. Salta en un pie. Copia una cruz. Se viste solo. Se lava las manos y la cara</p> <p>5 años: Salta . Ataja una pelota lanzada Copia un triángulo Dibuja una persona de 6 partes Conoce 4 colores Se viste y desviste sin ayuda</p> <p>*La secuencia es bastante constante, pero el momento en el que se alcanza cada pauta varía; los períodos presentados corresponden a valores de las medianas.</p> <p>(G.Graber, 2021, pág. 1)</p>		<p>5)Vocalización de consonantes oclusivas.</p> <p>6)Imitación de sonidos de máquinas-Vocalización de consonantes fricativas.</p> <p>7)Sonorización libre-vocalización de consonantes nasales/laterales/vibrantes. (García Huidobro, 1996, págs. 32-33)</p>	<p>6)Espacios personales y grupales protagonistas de la acción.</p> <p>7)Presentación protagoniza la acción.</p> <p>8)Conflicto protagoniza la acción.</p> <p>9)Conflicto protagoniza la acción.</p> <p>10) Desenlace protagoniza la acción (García Huidobro, 1996, págs. 33-34)</p>
--	--------------------------	---	--	--	---

Tabla 3: Tabla de elaboración propia basada en el estudio de Huidobro (1996) y Graber (2021).

Dentro de los procesos madurativos en la primera infancia se alcanzan pautas específicas, compuestas de intervalos de normalidad, estas medibles por medio de pautas de desarrollo y Test (Test de detección sistemática y de desarrollo de Denver II). El desarrollo motor⁵³, desarrollo del lenguaje⁵⁴, desarrollo cognitivo⁵⁵, desarrollo emocional⁵⁶ y conductual⁵⁷, la inclusión de estas pautas comportamentales son necesarias de evaluar cuándo se busca introducir los contenidos según las etapas del juego, que se desarrollan en la conformación y creación del juego dramático, este dado de manera espontánea, como una forma de dirección guiada por el proceso de andamiaje correspondiente.

Observar, guiar, direccionar de manera que la concepción del juego sea un impulso del querer, no impuesto y condicionado, donde el juego pasaría a ser un aprendizaje forzado, que dejaría así la cualidad del juego dramático o juego en sí, es importante buscar el impulso del infante a querer ser partícipe de su propia experiencia de aprendizaje mediante el juego. Encontrar las diversas maneras de estimular los principios básicos para el desarrollo integral, voz, movimiento, actuación de acuerdo a los tiempos madurativos de cada infancia, observada dentro los conceptos de las pautas de desarrollo de manera; que se constituya una didáctica basada en una sesión de una clase de teatro, como nos plantea (García Huidobro, 1996, págs. 37-38)

⁵³ “Según Graber, del manual MSD nos dice que el desarrollo motor es una aptitud de la motricidad, tanto fina y gruesa. La pauta comportamental en el desarrollo motriz comienza a los 12 meses de caminar, subir escaleras y sostenerse a los 18 meses y correr bien a los 2 años. (G.Grabner, 2021, pág. 1).

⁵⁴ “La capacidad de comprender el lenguaje precede a la de hablar: los niños que dicen unas pocas palabras suelen comprender muchas más(...) Los niños que presentan retrasos del lenguaje receptivo y expresivos menudo tienen otros problemas del desarrollo. La evaluación de cualquier retraso debe comenzar por la evaluación de la audición(...)” (G.Grabner, 2021, pág. 2).

⁵⁵ “El desarrollo cognitivo se refiere a la maduración intelectual de los niños. Cada vez más, se reconoce que los vínculos y la estimulación apropiados en la lactancia y la primera infancia son factores cruciales para el desarrollo cognitivo y la salud emocional.(...) aportar experiencias intelectualmente estimulantes y establecer relaciones cálidas y enriquecedoras ejercen una repercusión importante sobre el desarrollo en estos dominios.” (G.Grabner, 2021, pág. 3).

⁵⁶ “El crecimiento emocional y la adquisición de aptitudes sociales se evalúan observando la interacción del niño con los demás en situaciones cotidianas. Cuando los niños comienzan a hablar, la comprensión de su estado emocional resulta mucho más precisa.” (G.Grabner, 2021, pág. 4).

⁵⁷ “La emoción y el comportamiento se basan en la etapa del desarrollo y el temperamento del niño. Cada niño tiene un temperamento individual, o estados de ánimo. Algunos niños pueden ser alegres y adaptables y fáciles de desarrollar rutinas regulares(...) Estos niños tienden a responder positivamente a las nuevas situaciones. Otros niños no son muy adaptables y pueden tener grandes irregularidades en su rutina. Estos niños tienden a responder negativamente a las nuevas situaciones” (G.Grabner, 2021, pág. 4).

A continuación, se presentará una estructura de sesión de expresión dramática, como un recurso metodológico que impulsa el desarrollo del aprendizaje mediante el juego. Estructura compuesta de cinco partes, basada en la proposición de docentes Tomás Motos y Francisco Tejedo.

Preliminares	Primeros ejercicios para la sesión de expresión dramática, deben ser lúdicos, físicos y sorprendidos, poniendo al estudiante en contacto con su cuerpo y a su vez crear un clima de confianza y aceptación colectiva.
Sensibilización	Busca incrementar la percepción y la estimulación para la metacompreensión de las sensaciones, provocando un estado de alerta sensible, donde los y las estudiantes respondan a los estímulos sensoriales del mundo interpersonal e intrapersonal.
Creatividad Corporal	Estos ejercicios desarrollan la habilidad expresiva del cuerpo, a medida que el estudiante tome conciencia de su propio esquema corporal, en relación a cuerpo con el espacio, objetos y cuerpos de otras personas, desarrollando por consiguiente destrezas motoras del cuerpo.
Creatividad Vocal	Por medio de una enseñanza de la técnica vocal, se busca la toma de conciencia del aparato fonador, ejercitando habilidades expresivas de la voz, en sus múltiples cualidades, desde la conciencia respiratoria hasta los tipos y formas sonoras, para así desarrollar la capacidad del juego Vocal.
Expresión	Ejercicios donde se desarrolla el pensamiento mágico, en el cual el estudiante pueda distinguir entre la realidad y la fantasía, apuntando a desarrollar un área afectiva dentro del aprendizaje, de los contenidos de la sesión

Tabla 4: Tabla de elaboración propia basada en (García Huidobro, 1996)

El número de ejercicios por cada sesión depende de los objetivos planteados de la misma, en consecuencia a las etapas del juego y pautas comportamentales de cada estudiante. Huidobro incorpora también ejercicios de cierre; estos conllevan dinámicas para dar una retroalimentación de la clase y cerrar la sesión.

El aprendizaje conllevado por medio del juego estaría aportando a la realización desde la infancia temprana a un tipo de aprendizaje autorregulado⁵⁸ como a un proceso de toma de

⁵⁸ “El niño juega por placer, disfrute y diversión, es decir, para satisfacer sus deseos, por tanto tiene una finalidad intrínseca, no se buscan unos resultados, sino que el propio objetivo es el juego en sí mismo, la actividad lúdica se lleva a cabo por la propia iniciativa del niño, quien tiene que tener un compromiso activo”. (Landeira, 2023, pág. 2).

conciencia del mismo, fomentando así la autoeficacia⁵⁹ de un aprendizaje significativo. Potenciando la autonomía y libertad dentro de un entorno adaptado y preparado que atienda a las características individuales y como procesos de socialización dentro del juego dramático. La primera Subetapa del juego, caracterizada del juego personal, de la actitud creativa individual, conlleva este tipo de aprendizaje, abordado por el andamiaje correspondiente, proceso de aprendizaje basado en la transferencia⁶⁰ de las experiencias creativas, denominado juego dramático, que fomenta a su vez el aprendizaje innato, es decir la mente absorbente como forma de aprendizaje basado en la transferencia a nivel inferior⁶¹, es como se entiende la motivación⁶² para desarrollar las distintas formas de juegos, ya sea para las áreas de movimiento, voz y actuación; es encontrar los incentivos⁶³ de la necesidad de autorrealización del estudiante por medio del juego. En cambio en la segunda Subetapa de los tres a los cinco años de edad, comienza el juego proyectado, compuesto por la necesidad de comunicar y compartir con los otros al jugar, aquí el proceso de andamiaje debe ser conllevado por distintos tipos de transferencias basándose en los procesos sociales, que conlleva el juego simbólico. El juego, instrumento de desarrollo de la inteligencia, uno de los medios por el cual se conforma el lenguaje y el pensamiento, como a su vez la autoconcepción de la personalidad en contextos sociales. Donde por propia inercia se desarrollan los esquemas aprendidos, y se acomodan para dar repetición a los mismos, es decir una asimilación del aprendizaje⁶⁴.

⁵⁹ El término autoeficacia se refiere a la capacidad de un individuo para lograr el rendimiento deseado, Bandura (1987), quien hizo mención por primera vez a la autoeficacia en 1977 (...), especifica dicho término no hace referencia a las capacidades que un individuo posee, sino a lo que se considera capaz de lograr gracias a ellas. Más concretamente, define este término como “los juicios de cada individuo sobre sus capacidades, en base a los cuales organizará y ejecutará sus actos de modo de que le permitan alcanzar el rendimiento deseado” (Bandura, pág.416). Subraya, además, que dicho juicio se refiere a la tarea o actividad específica que el individuo desea desarrollar (Bandura, 2006, pág. 307). Nos encontramos, por tanto, ante una autopercepción de las propias capacidades para llevar a cabo una tarea particular (Soler M. d., 2017, pág. 53).

⁶⁰ “Aplicación de experiencias y conocimientos previos para aprender a resolver un problema o una situación nueva.” (Santrock, 2013, pág. 278).

⁶¹ “Transferencia automática, a menudo no consciente, del aprendizaje a otra situación” (Santrock, 2013, pág. 390).

⁶² “Procesos que activan dirigen y sostienen la conducta” (Santrock, 2013, pág. 390).

⁶³ “Estímulos o sucesos positivos o negativos que pueden motivar la conducta de un estudiante” (Santrock, 2013, pág. 390).

⁶⁴ “El niño juega por placer, disfrute y diversión, es decir, para satisfacer sus deseos, por tanto tiene una finalidad intrínseca, no se buscan unos resultados, sino que el propio objetivo es el juego en sí mismo, la actividad lúdica se lleva a cabo por la propia iniciativa del niño, quien tiene que tener un compromiso activo” (Landeira, 2023, pág. 2).

1.3.3 Celestine Freinet y Gianni Rodari: La Gramática teatral

Freinet pedagogo francés del siglo XX conocido por su enfoque innovador en la educación, aun que estudió en una Escuela Normativa se constituye como educador de una manera constructivista y contemporánea naciendo con él, una nueva pedagogía, fuera de un modelo tradicional como fuera de la pedagogía llevada entre sus contemporáneos, impregnada de una ideología social⁶⁵, una manera cooperativa de enseñanza laica, un modelo de enseñanza que incorporaba aspectos artísticos en su metodología. Su visión educativa se basaba en la idea de que el arte y la creatividad desempeñan un papel fundamental dentro del proceso de aprendizaje, donde la expresión personal, se genera de una manera libre y auténtica al encontrar un medio seguro de expresar sus pensamientos y emociones, contribuyendo a la autoexpresión y propiocepción nutriendo la individualidad de los estudiantes.

Establece técnicas de autoevaluación donde el estudiantado va evaluando su propio aprendizaje a medida que va adquiriendo nuevas habilidades, conformando así un autoconcepto del su propio proceso educativo.

Uno de estos componentes importantes que nos nombra, es del aprendizaje activo en el cual, se aprende mejor al estar directamente involucrados en los proyectos educativos, lo que les permitiría aplicar el conocimiento de manera práctica. Freinet también enfatizaba la importancia de la colaboración y el aprendizaje cooperativo, donde los proyectos artísticos podrían ser una oportunidad para que se trabaje en equipo y aprendiese unos de otros. Sin dejar de lado el reflejo de la historia, cultura y las preocupaciones de la comunidad local, lo que conforma un aprendizaje más relevante y significativo.

⁶⁵“ Introducirá la imprenta en la escuela, iniciará un movimiento de ámbito nacional mediante sus artículos en la prensa profesional y política, participará en los congresos internacionales de la “Nueva Educación”, Conocerá a los maestros (...)antes de alejarse definitivamente no sólo de la pedagogía tradicional sino también de la nueva pedagogía, a pesar de la revelación que le supone la obra de Ferrière (Elise Freinet, 1968). También tiene tiempo para interesarse por el desarrollo de su pueblo natal, donde funda una cooperativa de trabajadores para electrificar por el desarrollo de su pueblo natal. Es miembro activo del sindicato y del Partido Comunista.” (Corzo, 2023)

Para Freinet el estudio del medio toma sentido cuando con el aprendizaje situacional se desea intervenir para generar cambios ,como lo es la necesidad de comunicación con el medio. Toma los medios de comunicación como la imprenta lenguaje manual que contiene la expresividad del acontecer de la realidad, a modo de necesidades sociales, luego formula análisis de los medios de comunicación y del medio ambiente, se lleva la búsqueda de los cuestionamientos mediante el debate y la verificación de los medios de información. La pedagogía para Freinet era el medio de transformar la realidad social, al servicio de las necesidades que se hayen para la liberación de los seres humanos.⁶⁶ En la actualidad se haya un modelo educativo llamado modelo TPACK⁶⁷, modelo que incluye el conocimiento de las TIC (empleo educativo de las tecnologías de la información y la comunicación). Es la manera de adaptación por medio de la tecnología para alfabetizar digitalmente a las y los estudiantes. Configurar el conocimiento pedagógico a las necesidades actuales.

⁶⁶ “Gertrúdx Romero (2016) señala los principios fundamentales de la pedagogía Freinet, que son los siguientes:

- Partir de un método natural: ambiente de descubrimiento, de libertad de expresión del alumnado y de intercambio de opiniones e ideas. La base del desarrollo es la experimentación (tanteo experimental).
- Pedagogía global y basada en la realidad: lo que el niño tiene que aprender es todo aquello que forma parte de su vida, como es la familia, el entorno, su cuerpo, etc., y también, sobre el mundo en el que vive (noticias, acontecimientos...). Hay un gran vínculo entre la escuela y la vida del niño.
- Educación por y para el trabajo: enfoque didáctico basado en la educación (...)El ambiente de trabajo debe ser adecuado para llevar a cabo una educación-juego que responda a las necesidades del alumnado. Si el trabajo-juego no puede ser llevado a cabo, este se sustituye por el juego-trabajo.
- Compromiso social y democrático: sus técnicas estaban al servicio de los más desfavorecidos y son abiertas para que se puedan emplear con todo tipo de alumnado.
- Clase paseo: recurso que permite a los alumnos adquirir aprendizajes a través de la observación directa, el ensayo -error y a experimentación con la naturaleza y el entorno que les rodea, así como la formulación de hipótesis y la búsqueda de respuestas.
- Uso de las TIC: se emplea la tecnología para la adquisición de conocimientos y habilidades, sobre todo, la radio, la prensa online(...)
- Cooperación: trabajo grupal y conjunto con un fin establecido y común para todos los integrantes. El intercambio de conocimientos y experiencias es una fuente de gran riqueza.”

⁶⁷ “El TPACK sugiere que los profesores han de tener un conocimiento tecnológico sobre cómo funcionan, desde este punto de vista, las TIC tanto de forma general como de manera específica, además de saber la manera de cómo y en qué emplearlas; también debe poseer un conocimiento pedagógico, respecto a cómo enseñar eficazmente y, por último, un conocimiento sobre el contenido o disciplina respecto a la materia que deben enseñar.” (Cabero, Marín y Castaño, 2014, pág. 14)

Los enfoques didácticos de Freinet es intruducir el concepto de juego como una forma de trabajo del infante. Es decir, el juego es introducido por la necesidad de acomodar la información aprendida para que pueda ser utilizada de modo significativa en su accionar: “no hay en el niño necesidad natural de juego; no hay sino necesidad de trabajo. El niño juega cuando el trabajo no ha logrado agotar su actividad” (Palacios, 1999, pág. 54).

En resumen, la relación directa del concepto de rol en el juego, contrasta con el grado de imitación dentro del contexto social dado por el pensamiento simbólico, para identificarse con un rol tiene que estar propisiado para un reconocimiento del sentido al que hacer y del deseo ser, la manera en que el grado de importancia que debe ser equivalente al gasto energético, para darle coherencia al juego que tenga así un sentido de impetud.

La gramática de la Fantasía es un libro escrito por Gianni Rodari, un autor italiano conocido por su trabajo en literatura infantil y educación, En donde expone técnicas para crear historias y cuentos para infantes y adultos, para fomentar la imaginación, estas técnicas van desde desafiar las convenciones hasta jugar con el lenguaje y crear personajes interesantes.

quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga un puesto en el proceso educativo; a quien tiene la confianza en la creatividad infantil; a quien sabe el valor liberador que puede tener la palabra. <<Todos los usos de las palabras para todos>> me parece un buen lema, tiene un bello sonido democrático. No para que todos seamos artistas, sino para que ninguno sea esclavo. (Rodari, 1983, pág. 6).

De conformidad a lo anterior, se exponen en el siguiente cuadro las respectivas técnicas que se indican.

Técnicas de la Gramática de la Fantasía

Desautomatización	Rodari se enfoca en la importancia de desestructurar las convenciones como hábitos mentales establecidos, es decir quebrar los mapas mentales pre destinados, para aumentar la creatividad. Sugiere por consecuencia no dar por sentado el
-------------------	--

	sentido común y pensar de manera diferente para generar ideas espontáneas y nuevas.
Antinomias y Contradicciones	Constituye en la introducción de contradicciones y antinomias en una historia. Al mezclar elementos incompatibles u opuestos, llamando la atención del lector en consecuencia a un conflicto fuera de lo convencional
Técnica de los “Y si...”	Se fomenta la incorporación de preguntas como “¿ Y si las plantas pudieran hablar?” o “¿ y si el sol aparece en la noche y la luna en el día?” para contradecir los límites de la realidad y acrecentar nuevas posibilidades creativas.
Lo fantástico Cotidiano	La fantasía no necesariamente tiene que encontrarse alejada de la realidad. Esta puede producirse en lo cotidiano, tomando elementos comunes y transmutandolo en algo extraordinario
La técnica de las preguntas y respuestas	Para estimular la imaginación promueve generar una pregunta en la historia y luego responderla de manera inesperada
El efecto sorpresa	La técnica de usar giros inesperados y sorpresas en la trama para mantener el interés, estos cambios inesperados pueden agregar un

	elemento de diversión y emoción narrativa
La importancia del lenguaje	La relación entre la creatividad y el lenguaje, es una forma de escribir jugar con las palabras, crear neologismos y experimentar con la estructura lingüística para comunicar las ideas de manera única y original
La creación de Personajes	La forma de desarrollar personajes memorables y convincentes, es enfatizando la importancia de otorgarles sentidos a su existir, como el impetud del quehacer del personaje, los deseos, conflictos internos y motivaciones claras.
La imaginación colectiva	La participación de las infancias en la creación de las historias , que puede enriquecer la experiencia creativa conformando ideas nuevas ya que la plasticidad de la infancia es mayor y los mapas mentales se encuentran menos estructurados.

Tabla 5: Tabla de elaboración propia basada en (Rodari, 1983).

Tanto Freinet como Rodari nos enfatizan que la imaginación debe ser fomentada en la infancia como una herramienta educativa la construcción de una metodología práctica que fomente el juego espontáneo a manera de conllevarlo a un sentido del que hacer, es una forma

de expresar el juego dramático en el aula, como una herramienta pedagógica que se puede extrapolar a cualquier ramo que se este impartiendo en el aula.

**CAPITULO II: Teatro para y con la primera infancia:
Experiencia pedagógica teatral de La Casa Incierta (Madrid) y
una práctica pedagógica teatral en Chile, que promueva el
crecimiento cognitivo, socioemocional y lingüístico de la infancia
temprana.**

2.1 Experiencia pedagógico-teatral de La casa incierta (Madrid)

La Casa incierta desarrollo un texto llamado, Anda un espectáculo de teatro dedicado a la primera infancia (0 meses a 3 años) en cual presenta un análisis profundo y poético sobre el proceso de gestación, nacimiento y la primera infancia , abordando varios aspectos por medio de reflexiones en torno a la conexión entre la madre y el bebé, la influencia de la memoria ancestral en el desarrollo del ser humano, como la importancia de la estimulación sensorial para la primera infancia, este análisis se concentra en que la comunicación es importante. La generación de la memoria va desde el momento del vínculo de la gestación, la capacidad de percibir y experimentar el universo de diferentes formas, destacando el papel del arte incluyendo el teatro con sus muchos lenguajes, danza, música, la pintura, se confluyen para dar una experiencia enriquecedora para un público poco nombrado en que hacer teatral.

La compañía teatral La Casa incierta, nos trae por consiguiente una propuesta innovadora y única en el ámbito de las artes escénicas para la primera infancia. La compañía La Casa Incierta se dedica a acompañar a la primera infancia desde la etapa del prenatal hasta los primeros años del ciclo vital del ser humano. El elenco se constituía a la compañía era un conjunto de artistas, estos dependían de la producción que se llevase a cabo, entre las y los actuantes se encuentran, músicos como pintores, entre otros.

Para esta investigación, se realizó una entrevista a Carlos Laredo, director de la compañía La Casa Incierta, quién nos comparte información sobre el proyecto artístico que dirigió . La compañía se crea en el año 2000 y esta concluye en el año 2020, su trayectoria comienza con la obra llamada Pupila de agua. El director Carlos Laredo, quién inicia la creación de los elementos en las primeras obras, desde la escenografía, dramaturgia, la puesta en escena y la iluminación. Solo al final se incorporó Sandra Varaz, una directora Chilena, que actualmente trabaja en Brasil y que tiene una compañía que se llama Espacio sobre evento, la cuál nace a raíz de la experiencia de la Casa incierta.

Comenta Carlos Laredo que antes de conformar la compañía La Casa Incierta, el participó en programaciones de festivales de Teatro, como también inicia sus primeras experiencias con la infancia temprana, las cuales fueron a finales de los años 80 en Francia,

explica que este país es uno de los países pioneros en ámbito de creación de teatro para la primera infancia.

Podemos nombrar un poco del desarrollo de la compañía de la Casa Incierta, la cual ha llevado su propuesta teatral a escuelas infantiles en fructífera colaboración con escuelas infantiles en Madrid, en el año 2005 comienza su desarrollo de un proyecto piloto en el Centro Cultural de la Villa de Madrid para abrir un nuevo Ciclo de Teatro para la primera infancia llamado “Rompiendo el Cascarón”, fundador y director del festival internacional de artes escénicas para todo tipo de público, llamado Teatralia. Luego en el año 2006 La Casa incierta se convierte en una compañía que reside en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, enmarcando una colaboración continua para la primera infancia por medio del arte. En el año 2007 presentando el espectáculo “La Geometría de los Sueños”, en 21 escuelas infantiles por medio de un concurso del ayuntamiento de Madrid. Pasando al año 2008, La casa incierta a realizado, funciones, talleres, concentrando por medio del arte la comunicación a padres y docentes, se han presentado en diferentes países, como en, Francia, Bélgica, Holanda, Italia, Portugal, Finlandia, Alemania, Rusia, Israel y en numerosas ciudades de Brasil como en su país natal España, compañía reconocida internacionalmente, y en Europa con el premio de Excelencia artística Assitej Internacional en 2008, en America Latina y el Caribe con el Premio ALAS BID a la mejor innovación en 2017 y en Brasil con el Premio CBTIJ/ Asistej Brasil en 2020 (Curriculum Vitae Carlos Laredo, 2021), en resumen podemos decir que esta compañía contribuye al enriquecimiento de la primera infancia y la sensibilización de la comunidad educativa sobre el valor de las artes escénicas para el desarrollo neurofisiológico en la primera infancia. A través de espectáculos diseñados para bebés, desafiando convenciones y estereotipos sobre la comunicación con la primera infancia.

2.1.1 Metodología de trabajo de la compañía La casa incierta (Madrid)

“Quién formula un pensamiento, formula un pensamiento con palabras y las palabras tienen un origen y luego tienen un uso, que va cambiando de acuerdo a los intereses y el poder, la mayoría de las palabras que utilizamos están distorsionadas, no contienen su significado original”

(Carlos Laredo, 2023)

En el ámbito de la lingüística la composición del significante de las palabras es una conformación para comprender la realidad que contiene un sujeto, los contextos socioculturales van deformando el origen de la palabra, Carlos Laredo nombra con énfasis que la raíz de las palabras, al ser las que constituyen la conformación de la realidad, éstas deben ser explicadas o enseñadas desde su significante, ya que la lingüística es un proceso de formación y representación de la realidad, la cual, a su vez compone los pensamientos y la propia identidad, es decir la personalidad que conforma a una persona.

el desarrollo del habla no es lineal, depende de como se considere la primera infancia así es como uno la va a clasificar , eso induce a muchos errores, el desarrollo es un error conceptualmente. El ser humano al nacer es prematuro, y eso es muy importante porque las especies más prematuras en la biología son las que más opciones tienen de separarse de su filogénesis que implica que son capaces de evolucionar, y las especies que nacen menos prematuras son las que son más dependientes de su genética. (Carlos Laredo, 2023).

La idea de que la implicación de la dependencia del ser humano al ser prematuro, conlleva la oportunidad de evolucionar en las pautas comportamentales según el ambiente, es decir el ser humano va creciendo de rango madurativo debido a que es un sujeto social, la comprensión de las estructuras sociales, como el entendimiento de las palabras socioculturales van acomodando el crecimiento prematuro del infante, este es que da la libertad de cambios comportamentales y a su vez de evolucionar.

La metodología que componen , donde sus obras se basan en la realidad de la infancia, como abarcar mediante el juego la situación de abandono , la especulación e interpretación que el o la infante hace, al accionar mediante el juego, desarrollando así , la idea del derecho de vivir el arte, en la primera infancia, con una base en el ir más allá del concepto de entender. Algunos comentarios que recibió Carlos, de sus primeras obras , era que la o el infante no va a entender, pero aquí se pregunta; ¿Qué entendemos por entender?

su raíz o concepciones es de conocer o saber algo a la perfección pero ¿Qué es algo, que es cosa y que es perfección?; Los diccionarios se van definiendo por las palabras que se reflejan, las cuales dentro de su campo semántico se configuran por las raíces comunes, pero la significancia va configurada dentro de su raíz etimológica ¿dónde el entendimiento se deja de comprender como una misión compartida? ya que la comprensión del mundo es la percepción del medio, que a su vez concluye en la construcción de la psique del infante: “El ser humano logra desarrollar su capacidad genética, porque es capaz de jugar con el entorno, por eso darle más posibilidades aquello que son los elementos que se ponen en el juego, no importa el número” (Carlos Laredo, 2023).

De manera impactante y contradictoria de su real significancia, la palabra infante en su etimología del latín *infans* que significa quién no tiene uso de palabras proveniente del concepto de bebé, que es quién no sabe hablar, se configura como una manera de nombrar aquellos que en principio no tienen capacidades, sin embargo este término adquiere un matiz sorprendente, aquí Carlos hace una comparación del concepto de la realidad etimológica hasta contradictorio cuando se explora el asombroso potencial innato de la infancia temprana, nombrando aquellas personas expertas en la psicología infantil como Alison Gopnik⁶⁸, quienes revelan una perspectiva fascinante, califican al ser humano como un genio, a pesar de su vulnerabilidad y dependencia al nacer, un ser que nace desprovisto, de una masa importante de su cerebro al menos un 75% de desarrollo desde que nace y que implica que hay toda una serie de cosas que son fundamentales que el ambiente configura para las habilidades cognitivas y la masa neuronal. Por lo cual hace que se produzca un crecimiento muy importante para la primera infancia, donde los primeros años se encuentra una gran cantidad de sinapsis, que constituye la masa encefálica, esta estructura central más importante del sistema nervioso, donde el proceso de construcción continúa luego del nacimiento. Este planteamiento demuestra, que pese a la fragilidad que puede presentar un infante, son seres con un inmenso potencial. El ambiente en el que se desenvuelven

⁶⁸ Alison Gopnik es una psicóloga y estadounidense que ha dedicado gran parte de su carrera a estudiar cómo aprenden los niños y cómo impacta este aprendizaje en su desarrollo cognitivo y emocional. Gopnik ha desarrollado una teoría que sugiere que los niños aprenden mejor que los adultos porque están más abiertos a explorar y descubrir el mundo que los rodea. Según esta teoría, los niños son como << científicos pequeños >> que constantemente están haciendo descubrimientos y probando nuevas hipótesis. (Team, 2023).

configura un papel fundamental en el desarrollo de habilidades cognitivas y crecimiento de su masa cerebral, en este sentido, es un momento en el cual se forja la base de su futura capacidad emocional e intelectual, donde la palabra infante por consiguiente se convierte en un recordatorio de la inmensa capacidad de plasticidad que conforma un ser humano en sus primeras etapas de vida.

La metodología aquí implica una aproximación a la lingüística para indicar como las palabras influyen en la construcción de pensamientos e identidad de una persona, de manera individual como social. La interdisciplinariedad entre la lingüística y la psicología infantil, es fundamental para comprender la formación del lenguaje y el entorno sociocultural, que afectan directamente al crecimiento cognitivo de los infantes. La metodología sugiere por consiguiente una colaboración entre disciplinas para abarcar de manera completa la conformación de la psique en la infancia temprana.

Un enfoque en la interacción entre individuo y su ambiente, lo que sugiere que el entorno desempeña un papel esencial en la formación de la identidad y las habilidades cognitivas. Donde la cultura y la expresión artística se presenta como un derecho a percibir en la primera infancia, como una forma de dar voz a la infancia para promover su crecimiento.

El primer espectáculo que vi de primera infancia fue de una compañía francesa, este se llamaba “el aire del agua” ellos formulaban un lenguaje poético donde contar una historia era posible sin narrarla, se puede hacer poesía sin necesariamente hacer poesía, y eso por qué el ser humano nace con su propio tiempo, que no necesariamente es cronológico y que por lo tanto no tiene que ver con un tiempo aristotélico, una narración clásica de una historia, inicio, desarrollo y final, el tiempo tiene otras formas de verse, el tiempo que tiene el ser humano en sus primeros años de vida y esto es muy importante es mucho más vertical que horizontal, donde la ingenuidad desde su propia etimología es a aquel que no cree en su propia muerte, el sentimiento de inmortalidad, es tener la capacidad de salir del tiempo. (Carlos Laredo, 2023).

La observación de experiencias concretas, en este caso, el espectáculo “El aire del agua” de una compañía francesa forma el punto de referencia para abordar cuestiones más amplias relacionadas con el lenguaje poético, fuera de la narrativa aristotélica más normativa

de la teatralidad, llamando a abarcar una convención del lenguaje sin seguir una narrativa necesariamente lineal, sugiriendo así la posibilidad de formas alternativas de comunicación con la primera infancia desde el sentimiento de inmortalidad, en una consideración más profunda de cómo los bebés perciben el tiempo y cómo esta percepción puede influir en su desarrollo y comprensión del mundo. La metodología se basa en un análisis filológico para comprender conceptos fundamentales, buscando abrir nuevas perspectivas sobre la comunicación con bebés y la comprensión de su experiencia única de tiempo y realidad, la poética por consiguiente marca intensidades de las percepciones más que una línea de causa efecto. Carlos tiene una perspectiva perpicaz de comprender las problemáticas de la primera infancia donde aborda los conflictos de la infancia temprana desde un del propio sentir de las sensaciones del bebé, saliendo de la perspectiva adulcentrista, la manera de abarcar la situación de abandono dentro de un proceso de dramatización, para que mensaje de los conflictos de maduración sean reconocidos propiamente tal, como importantes y complejos de llevar, lo cual requiere una oportuna búsqueda de solventar dichos conflictos desde el entendimiento de la realidad de la primera infancia, referenciando a la generación de vínculo propia del ser humano como sujetos sociales.

2.1.2 Herramientas teatrales utilizadas por la compañía La casa incierta (Madrid)

“El teatro esta hecho de dramas, los cuales componen la parte conflictiva de cada ser humano, y cuando un ser humano visita una escuela infantil podrá observar cada diez minutos una serie de conflictos existenciales”

(Carlos Laredo, 2023)

El proceso de escritura y creación dramática es llevado por una cualidad en relación diferente al público adulto, dentro de una delicadeza y una exposición sensorial más allá de sus propios límites del actuante, quién ejecuta la obra. El ser humano al momento de nacer tiene una capacidad auditiva impresionante así como del un oído absoluto, esto es fundamental Carlos Ladero lo argumenta ya que esta cualidad es para la plasticidad y adsorción de información del crecimiento cognitivo, para así lograr comprender a cabalidad

la lingüística de la sociedad donde se desarrolla el infante, visto como un proceso de adaptación al medio quién produce esta formación de habilidades cognitivas.

Carlos Ladeo nombra que los objetos dentro de la escena son esenciales como parte de las técnicas teatrales que se basan en formas de expresiones de juegos dramáticos.

Los ingleses dicen que interpretar es to play, los franceses que interpretar es jouer, nosotros llamamos interpretar a una cosa que no debería llamar interpretar debería llamarse jugar. Hacer teatro es una forma de jugar, da igual cual sea la técnica, he dirigido espectáculos con títeres, con teatro de ópera, con danza, se puede utilizar cualquier elemento expresivo y se puede hablar de cualquier tema, la cosa es como uno genera la relación con un ser humano que tiene una hipercapacidad sensorial y esta muy cerca del punto cero, como punto de desconocimiento absoluto y como también de conocimiento absoluto, cuando no hay tiempo espacio el ser humano, se puede estar relacionado con todo y un ser humano cuando nace esta muy cerca del espacio del antes del nacer, sin espacio ni tiempo. (Carlos Laredo, 2023).

Las herramientas que se ocupa nos dice Carlos Laredo, que no existen en sí misma, ya que una misma obra, el público puede reaccionar de maneras totalmente diferentes, ya que cada persona reacciona de manera particular, esto es debido a su individualidad y a la forma de percibir el mundo, cada persona tiene una sensibilidad particular, una forma de transitar el tiempo de manera particular, nadie puede estar en el mismo tiempo-espacio percibiendo las cosas de la misma manera, esta aseveración la argumenta de acuerdo a la experiencia que tiene como director y dramaturgo, ya que un mensaje dentro de una obra que fue premeditado para basarse en una reacción por ejemplo, una narrativa basada en la comedia, donde algunas personas perciben una narrativa dramática realista, , pudiendo tener una reacción totalmente diferente, y eso igualmente pasa con los bebés. Es una puesta en relación de una responsabilidad compartida, no es solamente lo que la técnica en si te puede desmontar y volver a montar, si no como en presente se va resolviendo con los otros, el resultado depende del consenso en función, no tiene una definición, el planteamientos de que recursos o herramientas valen o no, Carlos dice que no puede decirlo como tampoco cree que lo puede decir ningún artista, ya que ¿quién puede explicar las herramientas definitivas para trabajar específicamente con la primera infancia?.

La estructura geodramática, donde la disposición del espacio depende, en donde todos los espectadores puedan ver todo, refiriéndose a los detalles y eso de acuerdo para formar un ordenamiento entre los tamaños de los espectadores, nombra a personas dentro de la compañía que se especializaban en la gestión del público, prácticas que son más allá de lo escénico, donde la importancia es que todos pudiesen ver, escuchar y sentir con todo el cuerpo.

2.1.3 Resultados obtenidos por la compañía La casa incierta (Madrid)

Carlos Laredo comentaba que el teatro como juego dramático, herramientas que son esenciales para que haya cualquier elemento pedagógico. En cualquier tipo de educación que se establece, la persona que es educadora en su formación tiene que hacer un tipo de papel, un rol, que a su vez se puede comparar con un papel teatral, siendo un rol, que es fundamental en las personas dentro de las primeras etapas de su vida, este que se atiende no solamente en términos cognitivos, semánticos si no que se atiende a la prosodia, en cómo se dicen las cosas.

Hay elementos del teatro y del juego dramático que no solo se incorporan consciente o inconscientemente a toda relación, también en el espacio, en el juego del espacio, cuando en la educación preescolar se hacen grupos⁶⁹, maneras de configurar la distribución de trabajo y las formas del como trabajar, esas formas también desde tiempos de antaño se han configurado en el teatro, los nombres como la italiana, en círculo, corifeo, y así se podría seguir nombrando. La acción del educando constituye roles en el hacer, cuando una educadora lee un libro, aun que sea con imágenes con las cuales interpretar para dar a conocer el contenido, ya se convierte en una narradora, se encuentra por consiguiente haciendo un papel.

Yo he hecho decenas de talleres, algunos en escuelas durante seis meses, otros durante una semana, otros durante dos meses. O sea, he trabajado muchas cuestiones, ¿no? En particular hubo un trabajo de seis meses de duración en una

⁶⁹ Aprendizaje cooperativo: Aprendizaje que ocurre cuando los estudiantes trabajan en grupos pequeños pequeños para ayudarse mutuamente a aprender (Santrock, 2013, pág. 295).

escuela infantil de Brasil, en un área de primera infancia, la cuál tenía conflictos, fuimos a hacer una actuación en ese espacio y un día apareció una persona con un cuchillo en la mano y buscando a la profesora que había hecho un moreton en su hijo. Y nos dimos cuenta de que había como una especie de laguna entre lo que le pasa al niño, su situación familiar, que no se sabía nada de ella, y el contexto de cómo eso se podía solucionar. (Carlos Laredo, 2023).

El trabajo que ha realizado por consiguiente va más allá de solo espéctaculos, son experiencias de transformaciones sociales, proporcionando un tipo de teatro reparatorio⁷⁰ y comunitario⁷¹, como a su vez pedagógico incluyendo a padres y maestros.

Entonces hicimos un trabajo, incorporando los elementos dramáticos de la vida de los niños en sus familias, en sus vidas, como por ejemplo, si aparecía un niño con un arma en su bolsa, o si aparecía droga, o situaciones comunes como de un bebé que después de un fin de semana no se le había cambiado los pañales, volvía con los mismos pañales, todo irritado, todos esos elementos dramáticos nosotros los introducíamos junto con las familias, con los educadores, en juegos, en teatralizar, en jugar de diversas formas. (Carlos Laredo, 2023).

Es interesante como toma los elementos del ambiente, Carlos los propone como un dramaturgismo vivo, en la cuales las realidades sociales se ven expuestas, más allá que para juzgarlas si no para producir un proceso de concientización social, que abarque tanto como a docentes de la primera infancia, como a padres, configurando una socio educación incluyendo a padres dentro de la intepretación poética y el juego dramático , por medio de juegos que configuren una conformación en una metodología de aprendizaje dentro de una pedagogía crítica y constructivista.

En el momento en que una persona es capaz de expresar un drama brutal como el abandono, por ejemplo, es una larga historia, pero en síntesis una bebé, cogió un muñeco que estaba jugando conmigo, el cuál reclamaba mucha atención, tenía apenas dos años, ella lanzó con fuerza el muñeco contra la pared, el muñeco cayó. A mí me sorprendió ver en una niñata joven, un acto de tanta violencia y le volví a llevar el bebé a los brazos, lo volví a hacer con muchísima virulencia. Y yo me pregunté que quería contar con esa escena, con ese juego teatral de lanzar el muñeco, que era casi más grande que ella contra la pared de forma brutal. Y luego pues supe por la madre que había sido abandonada en el hospital a los pocos días de nacer porque pesaba mucho y mamaba mucho, supe que la madre le

⁷⁰ Para niños extremadamente vulnerados, el crear este espacio tiene un valor inmenso, ya que la dimensión terapéutica de la creación es más grande de lo que se podría imaginar (Mendaña, 2009, pág 9).

⁷¹ El ser parte de un proceso creativo te permite un espacio de libertad que pocas veces tienes la oportunidad de experimentar, te da un lugar en el cuál está permitido jugar sin muchas reglas, lo que te otorga herramientas para trabajar: el vínculo, la creatividad, el cuerpo, las emociones. Además, te entretiene. (Mendaña, 2009, pág. 9).

agredía porque no podía con ella, porque vivía sola, en fin, toda una serie de dramas y de dramas muy fuertes y muy pesados. Y la primera infancia vive con ellos. En el momento en que la madre toma consciencia de ello, que los educadores a su vez toman conciencia de qué es lo que está pasando, porque la niña se arrancaba los pelos de la cabeza y los pelos de las cejas, en fin, se auto agredía. Al momento de poder percibir qué es lo que está pasando, de una forma holística, de una forma mucho más integradora de lo que le pasa al niño, no solo aguantar entrar en el aula, sino qué le pasa en su familia, qué le pasa cuando sale de la sala, qué le pasa con los compañeros. En fin, y en eso pues hay todo tipo de dramas, desde niños que han muerto en una escuela durante el tiempo que estábamos allí, a niños que han padecido todo tipo de dramas y de violencias. (Carlos Laredo, 2023).

Con este extracto podemos observar los tipos de aprendizaje por observación , este fue estudiado por la psicología “Estudio clásico de Bandura con el muñeco bobo: efectos del aprendizaje por observación en la agresividad de los niños(...)” (Santrock, 2013, pág. 191) es parte de los modelos cognitivos sociales del aprendizaje, es decir como el comportamiento es trasladado de la madre a su hija en una forma de violencia, hacia un tercero, como un rechazo a si misma con un tipo de comportamiento de autolesión, consecuencia de recibir rechazo por parte de la madre constituyendo una respuesta de aprendizaje, Carlos lo observa como una manera de comunicar la interioridad que expresa una niña basado en una forma de condicionamiento operante, como una construcción de las asociaciones que se forman entre las experiencias ambientales y la conducta, donde esta última influye en la cognición y viceversa la cognición influye en el entorno y la conducta.

Y en cuanto a los niños en sí mismo, son maestros del juego. Hay determinados juegos que establezco sobre el miedo, sobre determinadas emociones más reiteradas, pues en cuanto pueden expresar el medio, si no hay bloqueos muy grandes, si hay bloqueos muy grande, sirven para trabajar con ellos, y si no, sirven como catarsis. Entonces eso luego pues establece un tipo de vínculo, confianza, creatividad, todos los planteamientos que me hacía. En el ámbito individual y luego, por supuesto, en el ámbito grupal. Y eso incluso atañe a todo lo que son, cómo gestionar la parte de las agresiones entre unos niños y otros, que muchas veces nos quedamos en el juicio moral y de nuevo no intentamos ver qué es lo que hay detrás de una agresión de un niño a otro niño. O sea, es como que solo queremos ver la punta del iceberg y no entender qué le puede estar pasando, qué sufrimiento puede estar teniendo. (Carlos Laredo, 2023).

Podemos observar por consecuencia un trabajo pedagógico al igual que propuso Paulo Freire, donde la pedagogía de la libertad y los procesos de aprendizaje mediante el juego se genera para formar maneras de liberación emocional y concientización del entorno,

promueve así un tipo de teatro de lo oprimido para la primera infancia, que produce cambios sociales significantes con una metodología de teatro reparatorio situado en el presente, en un dramaturgismo compositivo que trabaja con el medio más allá de normativas y pautas comportamentales estandarizadas, incluyendo el entorno para generar un movimiento social que puede ser reparatorio, antes que los resultados del comportamiento por observación terminen en posibles psicopatías, ya que aún el ser esta en proceso de maduración cognitiva, o como lo nombra Carlos Laredo que debido al que el ser en la primera infancia es prematuro y esta en el proceso de conformación del crecimiento neuronal para poder adquirir habilidades sociales.

Y el juego dramático se incluye siempre, bueno, yo creo que se debería incluir en la educación del profesorado, en la formación del profesorado que sean capaces de jugar. La posibilidad de ser capaz de jugar en un buen lugar, uno de los mejores lugares es una escuela infantil, aprender a jugar, porque como decía antes, los bebés, los recién nacidos, los niños muy pequeños son personas que son maestras del juego. (Carlos Laredo,2023).

Potenciar el juego libre pero también el juego direccionado, comprender los tipos de juegos personales que se forman en la primera etapa de la niñez, el juego de ejercicio, el juego como herramienta de aprendizaje, como una metodología para la reestructuración de la socio emoción, de la conformación de la personalidad y la construcción del yo, comprendiendo el tránsito de la epigenética contextual que acompaña a cada ser, honrando la vida como seres holísticos que somos.

Los talleres sugeridos serán siempre distintos y abiertos, nunca estereotipados: al contrario, el imprevisto, la repercusión y el cuestionamiento permanente llevarán a los participantes a imaginar, buscar y encontrar nuevas soluciones constantemente. Para alcanzar este eje, el enseñante debe recibir una formación específica. A la manera de un artista- pedagogo que se define como un ser creativo. (Laferriere, 1996, pág. 13).

En conclusión no hay herramientas o metodologías que trabajen de mejor manera que conformar una especie de permeabilidad con los espectadores en el momento presente, eso no quiere decir que no se halle una dramaturgía previa o una planificación en caso de impartir el juego dramático en el aula, pero si comprender las necesidades de espectador o estudiantes, para ocupar el juego como una forma de conllevarlas por medio de un aprendizaje autorregulado, ocupando las mismas mecánicas del juego dependiendo los objetivos a tratar.

2.2 La práctica pedagógico teatral desde la infancia hacia los bebés en Chile

En el contexto historiográfico del teatro infantil en Chile, inició como tal, con la literatura y modelos europeos, constituida por un carácter educativo a manera de representación de diálogos alegóricos, parábolas, prácticas situadas en el Chile Colonial, como por ejemplo, en 1693 los estudiantes de Convictorio Carolino de Santiago presentaban autos sacramentales, entremeses y sainetes (Pradenas, 2006, pág. 88). Las primeras expresiones de literatura infantil escritas en Chile fueron escritas por compañías Españolas que difundían cuentos dramatizados y comedias escolares (Peña, 1982, pág. 12). La pedagogía tomo al teatro como herramienta para reforzar por medio de la expresión artística el sentimiento de nacionalismo por medio como obras como *Anacleto avaro* (1964) de Isidora Aguirre. A principios de los sesenta, el teatro infantil asevero una mirada más profesional luego de la publicación de *La princesa panchita* (escrita en 1958) de Jaime Silva en la Revista Mapocho en el año 1963, surgiendo así más compañías de teatro que aspiraron a profesionalizar el oficio del teatro para infantes. Durante el periodo de Dictadura militar, las prohibiciones a las expresión fue sensurada, se tomo el teatro infantil como otro medio de creación surgiendo así 36 obras infantiles, en el período de 1970-1973, cuando solo se representaron 16 obras. (Rodríguez, 2000). Podemos continuar en el área del teatro infantil en la Educación Chilena implementandose al currículum escolar como una herramienta pedagógica en el año 1990. (Memoria chilena).

Según una crítica de María Verónica Duarte publicada en la revista Diálogos de la Universidad Católica de Chile (2015), el teatro para la primera infancia es relativamente nuevo en Chile, sus raíces se hayan en el año 2011, pocos grupos y compañías realizan este tipo de teatro y en la crítica se destaca la compañía de teatro Aranwa dirigida por Layla Raña con una propuesta de teatro participativo que rompe la cuarta pared estimulando por medio del juegos las percepciones y sensaciones de su audiencia. Actualmente se celebra un festival Iberoamericano de Artes Escénicas para la Primera Infancia desde el año 2014, auspiciado institucionalmente por Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrominio y desarrollado en el centro Cultural Gabriela Mistral.

Pasando por la realidad histórica de la conformación del teatro infantil en Chile, es necesario dilucidar que dentro del contexto del teatro para la infancia, este se haya

conformado en un plan de teatro para escuelas a manera de búsqueda de un objeto producción final, donde el objetivo era la representación de obras, este enfoque cambia en el año 1982 con el Manual de Pedagogía Teatral de Verónica García – Huidobro elaborado tras trece años de experiencia de la pedagoga teatral, el fin del manual como dice en su introducción, es buscar estimular y desarrollar la práctica del teatro en la pedagogía como metodología activa en el aula, el enfoque de este manual, es que se otorge a docentes instrumentos pedagógicos basados en herramientas teatrales, es decir su utilización puede llevarse a áreas dentro de la malla curricular, extraprogramática y terapéutica. Este es el primer esbozo que se observa con una metodología clara en Chile, más allá de actos de representación, desde allí la educación ha ido incluyendo al teatro dentro del plan curricular, así como en el año 2019, se plantea desde el Ministerio de Educación “el artículo 30 de la ley General de Educación proponen que, entre otros objetivos, los educandos desarrollen los conocimientos, habilidades y actitudes que les permitan “pensar en forma libre y reflexiva, siendo capaces de evaluar críticamente la propia actividad y de conocer y organizar la experiencia.” (Pacheco, El desarrollo del pensamiento crítico en la propuesta curricular de la educación del arte en Chile y arte, 2019 p, 80), es decir se hace un llamado a la utilización de las multidiciplinas que desarrollan el pensamiento crítico y la capacidad de creación del estudiantado. Así podemos encontrar en la Subsecretaría de Educación Parvularia de plan de gobierno denominado Chile en Marcha, la página web que contiene más de 412 recursos para el aprendizaje, dentro de ellos se encuentra la Hoja de Ruta de la Educación Parvularia 2022-2026, quién presenta pasos de fortalecimiento de la educación parvularia: constituyendo ejes y medidas en el punto ocho de aquellas, se habla de fortalecer la gestión curricular, desde la sala cuna al nivel de Transición, colocando el foco en la activación de los aprendizajes y el bien estar integral, esta dice

La educación parvularia cuenta con Bases Curriculares que constituyen el referente oficial que orienta el proceso de aprendizaje de niños y niñas que asisten a este primer nivel educativo. Estas Bases reconocen características de la educación inicial, posicionándolas como un marco orientador pertinente y respetuoso. Además, rescatan la identidad de, nivel e incorporan en sus cimientos la formación integral en condiciones de bienestar, *el juego como lenguaje de la infancia y la necesidad de aplicarlas con flexibilidad*, resguardando la particularidades de cada comunidad educativa.

Se reitera la importancia del juego como herramienta pedagógica para la primera etapa, en esta página se desarrollaron contenidos y actividades para que el o la docente incorpore como material pedagógico, aquí en los contenidos que se encuentran sobre los juegos interactivos, eje fundamental dentro marco curricular para desarrollo del aprendizaje, se encuentran seis documentos acompañando el bienestar socioemocional de las niñas y niños. *Juegos y experiencias: niveles de transición de pre- kinder y kínder (2022)*, 3 a 6 años aproximadamente, es un cuadernillo que contiene ejercicios situados por medio de herramientas teatrales, como el teatro de sombras, la interpretación de las emociones por medio de juegos de roles, el dramaturgismo, la narración de historias. Cuadernillo de ideas para que el niño o niña tenga actividades enriquecida de diversas oportunidades de aprendizaje mediante el juego, no es aplicable para el aula ya que fue construido para el desarrollo de la socio emoción dentro contexto de crisis sanitaria producto de la última pandemia, todos los documentos presentados en esta área de juegos interactivos se encuentra la etapa de transición sin generar alguna selección o dar alguna especificación de que es lo que se estimula mediante el juego, es decir la mayoría de las actividades que se presentan no informan que es el área que se estimula, para que se realiza la actividad y el rango etario para aquellas actividades que se presentan en forma aleatoria sin justificación de la metodología aplicada. Otro punto a destacar es la necesidad de incluir programas de desarrollo del aprendizaje dentro del plan curricular para padres, que contengan estos mismos cuadernillos, de ejercicios en conjunto de OA y explicación de las actividades con contenido, de manera didáctica y sintetizada, así pueda ser accesible a todo público y nivel socio económico, ya que más allá de libros que se encuentran en la página del currículum nacional como Desarrollo socioafectivo, Psicomotricidad, (Educación, Mineduc, 2023) son libros que no precisan en actividades enfocadas en procesos de desarrollo según la etapa de aprendizaje que necesita ser estimulada en la primera infancia, se requiere una guía práctica para padres que contengan actividades provenientes de juego dramático en correlación a la etapa de aprendizaje a desarrollar.

2.2.1 Experiencias chilenas: problemáticas y desafíos

Así como observamos, en la educación temprana se ve un acercamiento al teatro y cómo el arte va tomando más cabida dentro del plan curricular en Chile, pero ¿Quiénes son los educandos que imparten teatro?, para comprender el rol del docente en el arte dramático, es necesario abarcar las formas multidisciplinarias que este aborda, generar una vista multisensorial de lo que significa trabajar en el arte dramático, la repetición la continuación, la persistencia, colaboración, el rigor, las emociones, la palabra y su significante, la comprensión de las situaciones interpersonales, todo esto y más es lo que conlleva una representación. Por ende, enseñar arte dramático es poner a prueba las diferentes etapas de la vida de las personas o también de conceptos, pero ¿Cuál debería ser el rol de un pedagogo del arte dramático?; Georges (1997) nos nombra algunos puntos a tratar. Quién imparta clases de teatro, ciertamente tiene que ser una persona apasionada por el oficio y por la educación y su unión se encuentra ligada al proceso de formación de ambas disciplinas. Ambas disciplinas tanto la pedagogía como el oficio teatral, se encuentran en situación de representación, viviendo etapas parecidas de creación, preparación, presentación, tipos de comunicación. Tanto el artista como el pedagogo saben ir más allá de las palabras tocando la emocionalidad, trasladando a quienes se dirigen a un mundo nuevo de conocimiento y mensajes. transmitiendo el conocimiento con rigor y flexibilidad como viceversa, dando paso a su vez a la apertura de la creatividad y a la marginalidad como un proceso constructivo del desarrollo, pudiendo crear por medio del dolor, la angustia, la cólera emociónes procesos creativos ya sea en el aula como en el escenario. Otro factor importante es la composición creativa de las relaciones sociales, ser un observador de los elementos sociales, de construirlos para volver armarlos este el uno de los puntos de unión de la pedagogía y la teatralidad la capacidad de interpretación de los elementos sociales mediante la situación de juego, generando a su vez paralelismo con la pedagogía lúdica para fomentar así el aprendizaje.

Para concretar todo lo expuesto anteriormente, cabe preguntarse para el desarrollo de una metodología de juego drámatico para la primera infancia: ¿Es necesario que sea creada por un profesional del quehacer teatral?, de ser así: ¿Es imprescindible que, dentro de los programas curriculares, se encuentre un docente que haya estudiado pedagogía teatral?, y

con esta interrogante no queremos menospreciar el trabajo del docente de lenguaje que quiera tomar herramientas del teatro para sus cátedras, el desplante escénico, el sí mágico, el juego dramático, al contrario, son importantes para generar didáctica dentro del aula, pero se halla de suma importancia que, dentro del rango etario pertinente a esta investigación etapa de los 0 a los 5 años de vida, se tenga que desarrollar un manual enfocado en el tipo de juego dramático apto para que rango etario al que va dirigido, de qué manera se potenciará o estimulará el aprendizaje, qué tipos de juegos desarrolla el área motriz, lingüística, socio emocional, incluyendo esta categorización se haya pertinente que sea acompañado por un expertis en el área que tenga conocimiento del teatro en diferentes campos del plan curricular, ya sea para programas de especialización para parvulo o un acompañamiento en aula, y que éste sea ejercido por docentes que estudien, tanto el área de la pedagogía como la profesionalización del teatro, es decir, pedagogos teatrales.

Hay que distinguir las preocupaciones del artista y las del pedagogo. Hay que distinguir las preocupaciones del mundo artístico y las del mundo escolar. Hay que distinguir entre las preocupaciones del creador y las funcionarias, en arte o pedagogía. Hay que reconocer la existencia del especialista en arte. El que tiene una formación disciplinar en arte con una preocupación pedagógica. (G.Laferrère. 1996).

La formación no depende simplemente de la transmisión de un saber sino como se sitúa el mismo, para llevarlo a la reflexión crítica, la valoración y la integración del conocimiento, por ello la conformación de pedagogos teatrales está directamente relacionados con el grado de importancia o el rol del arte dentro de la formación curricular y se hace indispensable que este sea tomado como un conocimiento necesario para el desarrollo integral del estudiantado, acrecentando la investigación teatral sea relevante en el ámbito de las ciencias del conocimiento.

la definición canónica de Borgdorff que establece entonces que la investigación artística tiene como principal propósito expandir nuestro conocimiento y comprensión mediante el desarrollo de investigaciones originales en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación artística se gatilla a partir de preguntas que son pertinentes tanto para el contexto académico como para el mundo de las artes y debe necesariamente contemplar procesos de difusión y diseminación en la comunidad de pares y público en general. (Borgdorff. 2006).

Por aquella razón por que los procesos creativos artísticos deberían formar parte del conocimiento, que debe ser considerado por el plan curricular desde las primeras infancias, así como lo nombra Contreras en su artículo

Es importante que las autoridades comprendan que las artes generar conocimiento y su rol no es solo el del vector de comunicación de conocimiento generados en otros campos disciplinarios. La educación supone también por supuesto, un vínculo con el público más amplio que debe ser invitado a ver procesos de investigación conducida por la práctica para ayudar a difundir la idea que la creación artística ofrece miradas particulares sobre fenómenos y puede asimismo transformar nuestras formas de vida actuales. (Lorenzini, 2018, pág. 57).

Basándonos en el contexto situacional de la pedagogía teatral en Chile, podemos observar la importancia de academizar la pedagogía teatral, y que es necesario que este dentro del plan curricular desde las primeras infancias para fomentar los procesos creativos y estimulación temprana del aprendizaje como a su vez cultivando la noción del teatro, no solo como una herramienta si no como un conocimiento indispensable dentro de la educación chilena.

2.2.2 Un teatro para bebés v/s un teatro con bebés

Buscando fuentes relevantes del teatro para bebés desde un enfoque pedagógico, se encontraron, en bases de datos como la Biblioteca digital UNAM- ERIC (Educational Resources Information Center), que consta de cobertura internacional en el campo de la educación, investigaciones y artículos respecto al teatro para bebés como propuesta pedagógica, sin embargo, éstos se hallan en portugués. El artículo *Investigar el teatro para bebés: Retos de la Educación y las Artes en la primera Infancia* (2021) de Patricia Días, Prado, Da Silva y Adriele Nunes, resulta relevante para esta investigación, ya que engloba la problemática del teatro en la primera infancia desde el ámbito de la educación, los autores presentan un análisis producto de investigaciones del teatro para bebés en el área de la educación, argumento en el cual se basa para desarrollar y dejar como una fuerte

consideración, la importancia de herramientas teatrales dentro del área pedagógica y así poder fomentar didácticas y metodologías distintas para el desarrollo de la primera infancia.

Investigación basada en el registro de base cuantificativa, por medio de la observación en terreno de más de sesenta obras infantiles, profundizando en cuatro espectáculos brasileños para bebés y formulando estas observaciones y entrevistas con los artistas, dejando así registro de los procesos creativos de quienes gestan los espectáculos, como a su vez, los resultados, impresiones, tipos de lenguajes y formas de comunicación, entre los actuantes, tutores y bebés. Aquí, se deja un catastro de cuáles y de qué manera se formula el teatro para bebés y las impresiones que generan las didácticas. Esta investigación fue realizada en conjunto con las tutoras de parvulo de los y las niñas del colegio de muestra, dejando así un registro de las impresiones y metodologías de estimulación de acuerdo al ímpetu de aprendizaje que va confluyendo con la propuesta de dramaturgismo⁷² en escena para la libre composición creativa de cada estudiante, proponiendo esta línea como una puesta en escena del teatro para bebés.

Dentro de la información de las base de datos se hayan diversos artículos del teatro para bebés, como por ejemplo, algunos de manera descriptiva de un proceso en aula de un espectáculo para bebés. Este artículo, también en portugués, llamado *Teatro con Bebés: Narramos experiencias en la educación infantil* (2019), de Lopes, Jader, Pereira, Luiz Miguel, argumenta su composición desde la teatralidad con el concepto de Rito de Antonin Artaud (2004, pp. 75-76), explicando que éste se compone de los instintos e impulsos naturales que son representados, fundamentando así al sujeto de investigación dentro de la primera infancia, es decir, el teatro como herramienta educativa en la infancia temprana, donde se justifica la herramienta teatral dentro de la educación, citando a grandes referentes del teatro como quienes fundamentan el quehacer teatral en el aula como son, por ejemplo, Pavis, Pino, Pereira, Vigotski, Gassner, este artículo va a dar un lugar legítimo al objeto de

⁷² “Dramaturgismo es una técnica teatral donde se ocupa la transformación de un texto, puede ser creada en el instante donde se esté generando la acción o anteriormente se puede presentar sin necesidad de generarla con los actuantes en escena”. (Gómez, 2020).

estudio, donde las primeras infancias se hallen en el importante lugar que merecen. La pretensión del teatro para bebés que aborda la de búsqueda de métodos que desarrollen el aprendizaje por medio de juegos dramáticos y narrativas, fomentando la multiplicidad de estímulos en forma de espectáculo para las primeras etapas de la vida.

Y el último artículo que nombraré para esta investigación es *¿Actores o consumidores de imágenes?* (2014), escrito por Gema Lasarte, Pilar Aristizabal, Ana Zuazagoitia, María Teresa Vizcarra, relata de la importancia de la construcción de imágenes en las primeras etapas de vida como un modelo de representación mental, la que es estimulada y direccionada pudiendo así potenciar el desarrollo de neuronas espejo, es decir, mayor capacidad de empatía con el medio social, al poder interpretar, cuestionar, analizar las imágenes, no como un actor pasivo que solo recibe estímulos del medio, sino, como un sujeto que tiene la capacidad de interpretar las imágenes de la realidad de acuerdo al medio donde se desarrolla.

Los artículos nombrados comentan las etapas del aprendizaje en conjunto con los procesos cognitivos que se desarrollan en el espectáculo teatral, no especifican las etapas con procesos neuromotores, lingüísticos ni socio emocionales, tampoco cómo éstos se estimulan en cada etapa, se hace un análisis de los resultados pero no se entregan clasificaciones de los procesos del desarrollo, la etapa del aprendizaje y el juego dramático, para que se pueda generar un proceso de teoría curricular que tenga una fundamentación sólida, sino que se constatan resultados para que este se pueda desarrollar, ya que siendo generada, puede dar paso a implementar de manera efectiva al teatro como herramienta de neurodesarrollo integral en la primera infancia. Igualmente es importante nombrar la relevancia de la educación de las primeras infancias al entregar una educación integral, que tome cuenta las nuevas nociones interconectadas de la disciplina de la educación, como es la psicología del aprendizaje, incluyendo conceptos importantes en el área de la educación como las neurodivergencias⁷³ y los diferentes procesos de aprendizaje de acuerdo a las diferentes morfologías del encéfalo y, a su vez, cómo el teatro funciona como canal de diferentes

⁷³ Término utilizado para nombrar la diversidad cerebral, donde anteriormente en la psicología se nombraba a esta diferencia como una patología de deficiencia cognitiva se replantea esta terminología como una diferencia de desarrollo neuronal. Ver: *El poder de la neurodiversidad* (2012) de Thomas Armstrong y Antonio Rodríguez Esteban.

mecanismos de aprendizaje, que pueden estimular las diferentes formas de comprender el medio, estas metodologías que permiten el desarrollo de la creación de imágenes, la composición de historias, la interpretación de la mismas, manejo de las emociones, la autorregulación. Todo ello puede ayudar, no solamente al desarrollo de etapas definidas de la infancia, sino, hacer más ameno el proceso de transición que existe en cada una de ellas.

Estos artículos subrayan la importancia del teatro como una herramienta valiosa en la educación de las primeras infancias, donde los estudios se centran en cómo el teatro para bebés puede contribuir al desarrollo de habilidades cognitivas, como la creación de imágenes mentales, la interpretación de historias y la regulación emocional. Se menciona el teatro como experiencia interactiva y participativa, nombrando la importancia de la interacción activa entre los bebés y sus cuidadores como los actores en las representaciones teatrales, contribuyendo a una experiencia segura como enriquecedora y estimulante para los bebés, donde se pone énfasis en la necesidad de brindar educación integral.

2.2.3 Contando la experiencia de compañías teatrales en Chile

En Chile podemos observar distintas experiencias de teatro con bebés. Se organizó gracias a la compañía Ocaso, el tercer Festival Iberoamericano de Artes Escénicas para la primera infancia, donde se presentaron ocho compañías provenientes de diferentes países como; Uruguay, Brasil, Ecuador, México y Chile, el encuentro se desarrolló en el GAM (Centro Cultural Gabriela Mistral) y en el Anfiteatro de Bellas Artes. Las compañías chilenas presentes son Aranwa, con Melodías en el Aire, Amnia Teatro, con Sueño de Noche Kallfü (Azul), Teatro Ocasión, con Tum. El festival presentó diversas obras como también generó un espacio de mediación abiertas para la comunidad como también talleres de formación para educadores, como un laboratorio de investigación teatral destinado a creadores y compañías participantes. Este festival parte el año 2013 hasta el año 2019. (Fundación Teatroamil. Teatro para la primera infancia, 2017).

Un festival que actualmente sigue funcionando para la primera infancia se llama FAM FEST (Festival Internacional De Teatro Familiar) creado con el Centro Cultural Mori, cabe de destacar que este festival contiene funciones inclusivas para personas neurodiversas como funciones con interpretación a LSCH (Lengua de Señas Chilenas para personas sordas) como también un Tour táctil, (recorrido previo para personas ciegas por el escenario, utilería y/o vestuario); en la cartelera que se presentó en Agosto del año 2023, se observan compañías como Teatro Niña Imaginaria con la obra “La fuga de un punto” edad sugerida de cero a seis años, compañía Flautotum con la obra “Efecto Fauna” para todo espectador, Compañía La Negra María Teatro con “Cartas de Niños” edad sugerida desde los cinco años, Compañía de Teatro de Ocasión con “Vuelas y Vuelos” edad sugerida desde los cinco años, Cía. MoviendoHilos con “Principito Relatos Animados” edad sugerida desde los tres años, Cía. Aranwa con “CYCLO” la edad sugerida es desde los 18 meses, Cía. La ridícula emperrada con “Ami, una misión en la Tierra” desde los cuatro años, Cía Oh Válgame Dios Nicanor con “El gigante Egoísta” desde los cuatro años, Cía. Manada con “Lavarropas” desde el año hasta seis años, Tryo Teatro Banda con “Buscando a Kay Kay y Xeng Xeng Vilu” desde los tres años y Teatro Educación con “La leyenda de Centella Sentado” desde los cinco años. Entre otras compañías que no nombramos ya que son obras que sobrepasan el rango etario de esta investigación, en la cartelera internacional se invitó a una compañía española llamada, Imaginart, Cataluña con la obra “Little Ninht” desde los dieciocho meses hasta tres años.

Lo relevante de este último festival de FAM FEST, es la inclusión de público neurodiverso y con interpretación de lengua de señas, como el tour táctil, lo que contribuye a un festival de teatro fuera de los estándares segregados de algunos festivales de teatro en diferentes partes de Chile. En este festival se generaron diversos talleres, la compañía Teatro Niña Imaginaria presentó dos talleres al público, un taller llamado El papel en Movimiento para descubrir las posibilidades que contiene el papel, como de origami, el kirigami y el pop up, en esta creación colectiva se enseñó como se le puede dar vida al papel en movimiento. Otro taller llamado Objetos con Vida una experiencia lúdica donde los objetos toman vida por medio de la imaginación. La compañía Qamasa Teatro enseñaron en este ciclo de talleres a construir marioneta con hilo inspiradas en animales, promoviendo la reutilización de materiales como también a hacer figuras de papel, enseñando a como visualizar un personaje,

para entrar en las nociones básicas en la construcción de títeres. El FAM FEST también presentó, pasacalles por compañías como murgas, participó un coro de niñas y niños de la comuna de Valle Grande en Lampa, también participó, la compañía la Patogallina con el Kamión gallina entregando instancias de globoflexia, pintacaritas y juegos inflables y para concluir la Compañía OtroArte se presentó con la obra Peter Pan, la magia de volar, un pasacalle inspirado en el cuento de James Matthew Barrie (1904), obra multidisciplinaria con teatro, circo, danza y música en vivo. (FEST, 2023).

Fuera de la región metropolitana podemos encontrar en Valparaíso con ayuda de la corporación CORFO el festival de Teatro Infantil Teatril es el 8º festival que se lleva hasta el año 2023, este festival reconoce a las infancias como sujetos de relevancia social, con necesidades propias por los cuales el derecho a la cultura debe ser otorgado, este proyecto desea generar un vínculo significativo entre, establecimientos educacionales, barrios, familias para el desarrollo óptimo de la primera infancia, es un ciclo de Teatro que se presentó primeramente en la sala del Teatro IPA con la obra “Peter Pan”, luego en la Escuela de Naciones Unidas de Playa Ancha con una adaptación de la obra “Sueños de una noche de verano” de Shakespeare, luego continuando el ciclo de en el Museo Histórico y Centro Cultural de Placilla donde se presentará una obra nombrada “La ratita Presumida”, proyecto artístico interdisciplinario con música en vivo, marionetas, teatrino con la técnica de Kamishibai. (Rudolphy, 2023).

Luego de la historiografía de los festivales para dar a conocer la gran mayoría de compañías teatrales que actualmente trabajan para la primera infancia de la región metropolitana, en los próximos, sub capítulo se expondrá el análisis sobre las experiencias de compañías teatrales en Chile, para nombrar los elementos que son notables de rescatar. Para nombrar algunos relatos y experiencias del Teatro para la primera infancia, se realizó dos entrevistas semi estructuradas a compañías para la primera infancia como la compañía Teatral, OtroArte dirigida por Francisco Guajardo y la Compañía Fantasía de Párvulo dirigida por Rene Méndez, para dar puntos de vista y experiencias de la teatralidad en la infancia temprana.

La compañía OtroArte lleva trece años de experiencias desde su primera obra, al principio en la compañía partió presentandose en eventos privados, pero esto fue mutando con obras completas en distintos escenarios, como en pasacalles, anfiteatros y plazas, las obras que tiene la compañía son de propia autoría. La primera obra “Sueños de Circo”, proyecto artístico interdisciplinario que incorpora técnicas de teatro, circo, danza y música en vivo, diseñada para el aire libre, es una puesta en escena que contó con la participación de la destacada diseñadora Loreto Monsalve y en el diseño integral Francisco Guajardo junto a Elisa Hormazabal, logrando así conformar un estética del circo de antaño, otra obra que tiene en cartelera es Peter Pan, La magia de volar inspirados en el clásico de James Matthew Barrie, producto del reflejo al personaje principal, haciendo referencia de como de adultos se puede llegar a percibir el mundo con los ojos sabios de niñas y niños, y por último la producción de la obra “El gran Carnaval del Jardín” constituida con mensajes sobre el cuidado del medio ambiente, sobre los ciclos lunares, tipos de insectos, producción múltiplinarias que consta con trece artista en escena, los cuales realizan acrobacia, zancos y teatro, a su vez que se produce música en vivo. Y su última obra llamada “El Principito un viaje esencial”, la cual nació en los tiempos de pandemia, una adaptación lúdica, donde se lleva a la audiencia a invitarles a leer el libro, más allá que una interpretación textual del mismo.

El objetivo de las puestas en escenas es compartir con las familias y a todo nivel socio económico, tratamos de ser consecuentes con eso, lo mismo que se muestra en Vitacura es lo mismo que se muestra en la plaza de la Pintana o en la Plaza de Quilicura. (Guajardo, 2023).

El OtroArte al ser una compañía de teatro infantil mutidisciplinaria que destaca no solamente por las habilidades que se demuestran en escena con los personajes, por la narrativas y la música en vivo, sino por llevar el mismo espectáculo independientemente, en donde se encuentren, si se hallan en sectores socio económicos con mejor estandar económico, que por ende porporcionan una disposición espacial, con condiciones más optimas, eligen no se quedarse en la comodidad de los sectores privilegiados, que podría ser una posibilidad, por la calidad que entregan en el espectáculo. Su lema es ir a mostrar un espectáculo de calidad a la primera infancia independiente del poder adquisitivo que contenga el sector que se encuentren, otorgando posibilidades de ver teatro profesional a

niñas y niños que por la cotidianidad y realidad económica no llegan a persenciar funciones con tal grado de profesionalismo.

La inspiración en principio era generar un espectáculo familiar e infantil que por lo menos nos dejará tranquilo de acuerdo a la calidad, respecto al poder crear, la libertad de crear y compartir. Estabamos convencidos de poder mejorar la calidad a lo que había de teatro infantil en Chile. Una crítica desde mi punto de vista, es que muchas veces el teatro infantil o el teatro escolar, se hace solamente por hacer el personaje que toca para trabajar, por el fin de querer ganar dinero, pero este trabajo tiene que ir más allá, es una responsabilidad gigante, es el futuro público, entonces si no los inspiramos desde los inicios de la vida, es más complejo que se adquiera el gusto de ver teatro, termina siendo una oportunidad para el arte de poder ser admirado en un futuro. (Guajardo, 2023).

El punto de vista de Francisco Guajardo es bastante completo nos comenta, sobre la importancia de generar un espectáculo de alta calidad para la primera infancia, redignificando el valor de las experiencias tempranas como a su vez reconociendo a los espectadores, saliendo del adultucentrismo normado por las compañías de teatro, dando lugar a la infancia, como también a la responsabilidad de la construcción de los gustos adquiridos de acuerdo a la impresión y la huella emocional que causa el espectáculo.

En este capítulo también abordaremos el trabajo de una compañía de teatro que se dedica a trabajar en salas de preescolar, la abordamos para comprender su trayectoria y las dinámicas provenientes de la experiencia teatral directamente con bebés. Las obras de la compañía Fantasía de Párvulo se encuentra en funciones hace aproximadamente diecisiete años, cada función dura aproximadamente entre treinta a treinta y cinco minutos, comenzaron con obras comunes, ya que la mayoría de salas de párvulo se dedican a buscar obras infantiles para dichas fechas comerciales, sobre todo en la pascua de resurrección y en navidad. Nos comentaba la dramaturga que por ejemplo que la acción concreta que deseen ver en las salas de párvulos, es que salga el conejito y que reparta los huevos de chocolate a los niños. Ese tipo de acciones les pedían hacer, como también solicitar al viejito pascuero para repartir los regalos, la compañía incluía estos elementos dentro de las obras, pero también dentro del proceso creativo, se enfocaban en dejar algún tipo de enseñanza más allá de repartir golosinas o regalos a los niños, introduciendo tipos de valores sociales, como el compartir, la amistad, el respeto, el buen trato con el compañero y el cuidado con el medio ambiente. La compañía tiene cuatro obras, las cuales han ido mutando a lo largo del tiempo.

El objetivo que nos planteamos fue llevar el teatro a los preescolares, con el tiempo nos dimos cuenta como llevar esta idea, con formas en el hacer, por ejemplo, si tenía la cara completamente blanca asustaba a los niños, cambiamos las formas comunes del teatro para adaptarlo a un público más sensible, con un maquillaje más suave, con elementos para personificar, por ejemplo, orejas de animales en un cintillo. Porqué la distancia en las salas de párvulo es pequeña y hay que cuidar las transformaciones muy grotescas. (Vera Sánchez, 2023).

En Chile la mayoría de las salas de Párvulo son casas adaptadas, exceptuando las de la fundación íntegra y preescolares como vitamina, en la mayoría son casa modificadas para hacer educación preescolar, por consecuencia las presentaciones son o en el patio de la casa o dentro de una sala, por ello la compañía, ocupa herramientas como figuras en miniatura, títeres y dinámicas de participación, nos comentaba la dramaturga de la compañía Fantasía de Párvulo, que ella realmente disfrutaba el tiempo con la primera infancia, y por ello partieron con el objetivo de acercar el teatro a la infancia temprana, al principio a la gente no le resultaba una idea muy provechosa, independientemente del los comentarios ajenos, partieron con sus obras abarcando necesidades básicas a manera de representación teatral, como por ejemplo la creación de obras para fechas de festividades hasta abordar obras con conflictos dramáticos situados en el cuidado con el medio ambiente.

La disposición que se ocupan para la distribución de las y los espectadores dentro de los preescolares, es donde los y las niñas más grandes se ubican al frente y atrás como en los laterales con sillas para los más pequeños, nos explicaba que la razón de esta distribución es para manejar de mejor manera la gestión emocional si se presentaba alguna situación de desborde durante la función, como también evitar el impacto, que puede presentar un bebé al ver a un actuante personificado: “Me percató que a la edad de los dos años y medio hacia adelante los niños empiezan a entender las obras y a los más pequeños le llama la atención, fijan la mirada, y reaccionan” (Vera Sánchez, 2023).

La dramaturga comenta que las obras de Teatro que llevan a los centros preescolares están adaptadas para solo un tipo de público, ya que las salas de párvulos no solicitan obras para bebés propiamente tal, sino que se comprende que la obra tiene que ser para niños de dos años y medio a los cinco años, ya que en las salas de párvulos no invierten

económicamente en dos tipos de funciones, solamente es una función, para ello solo se generan un dramaturgismo con una historia lineal.

2.2.4 Análisis de las experiencias de las compañías teatrales en Chile

Sí analizamos por consiguiente, la narrativa de la composición de la compañía Fantasía de Párvulo, que lleva muchos años de trayectoria, la cual comenzó con una manera adaptativa de llevar teatro de acuerdo a las necesidades de las salas de párvulo, es decir llevar el teatro como un tipo de entretenimiento para las festividades y es que el teatro aún no es visualizado como el gran componente pedagógico que es, de hecho la dramaturga expuso, que la idea de llevar el teatro a párvulo para muchos actores y actrices era irracional, como también ilógico, existiendo de manera implícita un trato peyorativo a que los bebés no son un tipo de público, ya que no alcanzan un grado de contemplación de una obra, calificaciones como esta ha tenido que pasar la compañía, como también una adaptación de obras con fines lúdicos, siendo que como se ha demostrado en esta tesis la importancia del juego dramático y el teatro, como herramienta didáctica para el crecimiento cognoscitivo, socioemocional y lingüístico en la infancia temprana. Hay que destacar el valor social que se ha consolidado de manera inconsciente entre actores donde existe una infravaloración por hacer teatro para infancias, punto que realmente tiene que cambiar como sociedad que promociona un tipo el valor de actividades sociales por medio de una perspectiva hegemónica sobre el hacer de las personas adultas, el trabajo con infancias es igual o contiene una mayor complejidad de realización.

El elenco y la magia que tenemos, consiste en que todos los que trabajan en esta compañía entregan lo mejor de sí. En la calle pasan muchas cosas, se cruzan los perros, no se tiene el escenario idóneo, por eso es complejo llevar una escenografía bien constituida, y generar ese campo visual, ese contenedor visual para que los personajes se vean bien en perspectiva, razón por la cual tienen que ser escenografías extravagantes, un camión lleno de escenografía. Todo ocurre por medio del equipo y gracias a ellos, se logra mostrar todo lo que se debe mostrar pese a las condiciones, muchas veces toca montar sobre tierra, sobre humedad luego de las lluvias, pero de a poco, vamos armando y tratando de generar el mejor espectáculo posible. (Guajardo, 2023).

En Chile hay diversas condiciones socio económicas que conllevan, en si, realidades ambientales distintas, el ambiente donde se constituye un infante es el que genera a su vez el crecimiento cognitivo de acuerdo al aprendizaje que va adquiriendo en el medio, aprendizaje por observación, es el que convoca algunas pautas comportamentales conformando así esquemas mentales. La interacción con el medio, enriquece a ampliar los mapas mentales. La obra, El gran Carnaval del Jardín es una observación al medio ambiente natural, el ecosistema en el que se desarrolla el ser humano.

Vamos regando Colores, nunca dejes de soñar. El agua el sol y el viento siempre te acompañan, cuidemos juntos la tierra, tu entorno natural, cultivando la semilla que mañana brotará (...)

Vamos a sembrar con el corazón, para que ilumines los rayos del sol.

siembra alegría, siembra ternura, siembra esperanza, siembra futuro

Siembra cariño, siembra empatía, siembra en familia, siembra y cosecha. (La canción de siembra, OtroArte, 2020).

El teatro que interviene en diversos contextos, es un teatro reparador a nivel social, socio educando por medio de la participación lúdica, que a su vez va ampliando formas de dilucidar las realidades que componen el medio, fomentando así el desarrollo cognoscitivo. A medida de que la primera infancia, va observando conductas reparatorias, éstas se van instaurando en los esquemas mentales, que aún son recientes, por lo cual se puede intervenir de mejor manera. Es cierto que el trauma vivido de manera socio ambiental, genera por consiguiente una rigidez cognitiva compleja de abordar, (tema expuesto anteriormente con el experimento del muñeco bobo) pero el mismo hecho de que el espectáculo se componga por elementos extracotidianos, alimenta el interés de la primera infancia, por el mismo hecho de observar capacidades humanas fuera de las situaciones cotidianas. Presenciar, bailes por personas que hacen coreografías de manera perfectamente coordinada, narraciones que contienen cantos y destrezas motrices que genera a su vez, un vínculo con un sentido de pertinencia y conexión, por lo siguiente, se constituye un referente, y este se enseña por medio de juegos, que desarrollan destrezas motrices y coordinación motora, con una narrativa que contiene conceptos socioemocionales, como la empatía, esperanza, cariño, por

consecuencia los referentes externos, conforman una experiencia gratificante con una asociación de aprendizaje emotivo, que se fija en la mente.

Los lugares son bien complejos en algunos sectores, en verano el sol gigante a las doce del día, y mucha tierra por lo general en la mayoría de las comunas. Allí te percatas que es algo que pasa en nuestra sociedad, hay lugares que tienen poco verde, que son muy secos, pero nosotros tenemos que ir y generar nuestra labor lo mejor posible y tratar que sea muy bonito, que sea una experiencia con las familias y tratar de cautivar al público, nos hemos topado con ciertos sectores, que no han tenido la posibilidad de ver teatro (Guajardo, 2023).

Los efectos del espectáculo especializado para primera infancia es contribuir con un derecho esencial en la infancia temprana, como nos explicó Carlos Laredo; el arte es un derecho para infancia temprana, narrar maneras de solucionar problemas, la enseñanza de los conflictos de la vida, por medio de la interpretación, es una experiencia que da un aprendizaje por observación, sobre la causa y efecto del propio accionar, un tipo de meditación al comportamiento que se genera con el medio, aprendizaje a través de la emoción positiva, la que sería el método de refuerzo y la forma de vincular experiencias fuera del patrón normativo que va aprendiendo en su cotidianidad, las necesidades dentro de las realidades en la primera infancia, son consecuencias sociales, razón por la cual el poder generar pertenencia y conexión, fuera de los vínculos violentos que pueden percibir, es generar por medio del arte un aporte a la construcción social.

Tratar como el espectador que son, desde la mirada gigante de la infancia, no mirarlos desde una abajo, fomentar la interacción. Ahora se está dando un fenómeno natural de seguir las coherografías y los cantos de las obras, me fascina como pueden llegar a saltar, reír y expresarse, por medio de nuestras canciones, hay que aprovechar eso. (Guajardo, 2023).

Como hablamos de dignificar al espectador, sobre todo porqué se está conformando como ser, es decir componiendo los elementos dentro de la mente de una persona, como lo expresaba María Montessori con el concepto de la mente adsorbente en la primera infancia, como también lo nombró, Carlos Laredo con la hiper capacidad neuroplástica basándose en la psicología de las neurociencias y el aprendizaje, El teatro en la infancia temprana influye como formas de experiencias enriquecedoras que terminan constituyendo elementos compositivos que conformarán al futuro ser humano.

Las formas de atención y concentración, que en los niños tienen hoy en día han ido cambiando, por ejemplo, antes podíamos hacer cuatro minutos de video promocional de la obra y a nadie le parecía largo y ahora a los cuarenta segundos ya está siendo mucho. Estamos en la era del tik-tok (red social asiática que se compone en compartir videos cortos con diferentes contenidos), por eso tenemos que hacer un contenido más simple. El rango de duración de una obra es de los cuarenta y cinco a los cincuenta minutos, donde tratamos de estimular con todos los medios posibles, ya sea de forma visual y sonora, en donde los niños de forma espontánea se quieren mover. (Guajardo, 2023).

Con este extracto podemos hacer un análisis y concluir varios elementos nombrados anteriormente en esta investigación, como por ejemplo las ideas de Celestine Freinet donde el medio ambiente es una herramienta pedagógica de enseñanza, analizando el comportamiento de los medios de comunicación. Es de mera importancia formar un vínculo sano con las redes sociales desde la primera infancia, una alfabetización digital primeramente entendiendo los efectos comportamentales que se generan en las redes sociales, para luego incluirlos, desde una forma de expresión artística y generar un aprendizaje significativo, un ejemplo desde la pedagogía es el modelo TPAK que nombramos anteriormente, donde el saber pedagógico en conjunto al conocimiento tecnológico y el conocimiento disciplinar hayan cabida para desempeñar una construcción integral del aprendizaje, incluyendo elementos del teatro, como la conciencia corporal y vocal, coordinación motora, elementos de socioemoción, interpretación (...) como herramientas del saber pedagógico.

Tratamos de fomentar la interacción con nuestro público, con bailes y con una musicalización, de generar los contenidos principales a través de las canciones y por medio del coro, estos quedan más en la mente, el concepto principal de la obra, de esa forma hacemos que los niños y niñas se muevan y participen, romper la cuarta pared, es importante de alguna forma estar al servicio del público (Guajardo, 2023).

La intención de fomentar la interacción con el público, puede ser crucial, especialmente en obras dirigidas a niños y niñas, ya que la participación activa ayuda a aumentar la retención y comprensión de una obra con el uso de bailes y su musicalización, ocupadas como herramientas para interactuar con los espectadores desde un enfoque multisensorial. La combinación de elementos visuales y auditivos hacen que la experiencia sea más enriquecedora y atractiva involucrando directamente a la audiencia en la experiencia

teatral, lo que puede crear una conexión más fuerte y significativa. El teatro infantil conlleva tener una actitud centrada en la audiencia, con una atención especial a las necesidades y preferencias como el nivel de comprensión del espectador, la creación de obras para la primera infancia es un reto para cualquier artista, como la utilización del elemento del juego dramático para su posterior desarrollo es la herramienta crucial que permita esta interacción más cercana con los bebés, niños y niñas, quienes tienen un derechos de persibir el arte desde y para su perspectiva del mundo.

CONCLUSIONES

En conclusión, se destaca la búsqueda de la relación entre el teatro y la infancia temprana, en base a la experiencia de la compañía teatral La Casa Incierta en Madrid y los conceptos presentados, primeramente explicando lo que es la estimulación temprana basandonos en conceptos de la psicología del aprendizaje, para luego proporcionar a educandos maneras de componer jugos en el aula, direccionando la lectura para proporcionar una análisis, pedagógico teatral , desde las perspectivas sociales de Paulo Freire y Augusto Boal, incluyendo conceptos pedagógicos del pensamiento crítico, tipos de aprendizaje, y las finalidades psicológicas del juego por diferentes autores como el juego interpersonal de Piaget y social de Vygotsky, generando una nomenclatura básica de los tipos de juegos que se producen en la infancia temprana, como a la vez, la incorporación del concepto de la mente absorbente de María Montessori, acompañado de las formas de como realizar una clase de Teatro dado por la pedagoga teatral Verónica Huidobro, anclados a socio educar con las pautas comportamentales en los primeros años de vida, concluyendo así en conceptos pedagógicos de Celestine Freinet, de educar a través de los medios de comunicación para llegar así, Rodari con la gramática de la fantasía, entregando las pautas para enseñar y a componer historias para su posterior utilización en los juegos dramáticos dentro del aula, el primer capítulo abordo estos conceptos pedagógico del teatro entregando a su vez metodologías del juego dramático como herramienta que potencia el desarrollo integral de la primera infancia.

Finalizando así esta investigación, en un análisis comparativo de la Casa incierta con los elementos que contienen las compañías chilenas actuales, al considerar la aplicabilidad de la experiencia de la compañía de la Casa Incierta en el contexto Chileno, recopilando datos de primera fuente, relatos que proporcionan el argumento sólido para consolidar lo expuesto en el primer capítulo y que responden de acuerdo a la experiencia de como el juego dramático genera cambios sociales e individuales que influyen directamente en el creimiento de la primera infancia, se rescata de estas entrevistas claves, como la formación de concientización de educadores y padres, por medio del juego dramático a través de talleres prácticos, la

colaboración entre compañías teatrales y entidades educativas y la adaptación cultural para asegurar la relevancia hacia el crecimiento integral de la infancia temprana,

La visión que pone en palestra la forma de comprender el mundo de la primera infancia, como los resultados entregados en esta investigación deja en claro la necesidad de ocupar el juego dramático para el trabajo con la primera infancia ya sea para componer un dramaturgismo o para desarrollarlo como didáctica en un aula de clases,

La responsabilidad social de como se trabaja en conjunto la infancia temprana, respetando sus necesidades buscando maneras efectivas como el juego dramático e investigando en como desarrollarlo en la clase conduciendo a este a un método didáctico, ya que como nos dice Carlos Laredo la infancia es una responsabilidad compartida y multidimensional, recalcando el grado de importancia que requiere trabajar con este tipo espectador, que literalmente se encuentra en crecimiento neuronal, la cual revela una conexión intrínseca que enriquece significativamente el desarrollo cognitivo, socioemocional y lingüístico en las primeras etapas de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo, R. M. (2019). El teatro infantil en la primera mitad del siglo XX: Impliacaciones pedagógicas en la obra de Elena Fortún, Magda Donaro y Concha Méndez. *Universidad de Lleida*.
- Ardila, R. (2005). *Psicología del aprendizaje*. DF México: Siglo veintiuno.
- Arija, N. (01 de Junio de 2021). <https://uvadoc.uva.es>.
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51451/TFG-L3005.pdf?sequence=1>
- Boal, A. (2007). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba.
- Bolaños, A. (2020). Educación socioemocional. *Controversias y concurrencias Latinoamericanas*, 388-401.
- Cabero, J., Marín, V., & Castaño, C. (26 de Agosto de 2014). <https://www.redalyc.org>.
<https://www.redalyc.org/pdf/3495/349541425002.pdf>
- Corzo, N. (22 de Octubre de 2023). <https://es.scribd.com>.
<https://es.scribd.com/document/530953936/Celestin-Freinet>
- Crespo, N. M. (2004). La metacognición: Las diferentes vertientes de una Teoría. *Revista Signos* , 97-155.
- Díaz Quero, V. (2006). Formación docente, práctica y saber pedagógico. *Laurus*, vol.12, núm. , 88-103.
- Educación, M. d. (2022- 2026). Hoja de ruta educación parvularia. *Subsecretaría de Educación Parvularia*.
- Educación, M. d. (2023). *Mineduc*. Subsecretaría de Educación Parvularia:
<https://parvularia.mineduc.cl/recursos/iniciativas-para-promover-espacios-de-juego-aprendizaje-2/>

- Emoting, Q. e. (2012). *Alba Emoting BCN*. conversando con el lado físico de las emociones : <https://albaemotingbcn.com/que-es-alba-emoting/>
- FEST, C. F. (2023). <https://www.famfestchile.cl/>. [https://www.famfestchile.cl/wp-content/uploads/2023/08/CUADERNILLO-FAMFEST-16.pdf](https://www.famfestchile.cl/https://www.famfestchile.cl/wp-content/uploads/2023/08/CUADERNILLO-FAMFEST-16.pdf)
- Fiérrez, E. S. (s.f.). *La educación sensorial en la escuela*.
- Freire, P. (1987). *Pedagogía del oprimido*. MEXICO SIGLO XXI.
- Fundación Teatroamil. Teatro para la primera infancia, y. c. (2017). *Fundación Teatroamil*. Fundación Teatroamil: <https://teatroamil.cl/noticias-2019/teatro-para-la-primera-infancia-ya-comenzó-el-tercer-festival-iberoamericano-de-ocasión/>
- G.Graber, E. (2021). Desarrollo infantil . *Manual MSD Versión para profesionales* , 1-4 .
- García Huidobro, V. G. (1996). *Manual de Pedagogía Teatral*. Santiago -Chile : Los Andes.
- Gené, O. B. (2022). Introducción a la gamificación o ludificación en educación. *Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos*, 1-154.
- Gobierno de Chile, M. d. (2018). Bases Curriculares Educación Parvularia . *Subsecretaría de Educación Parvularia*.
- Health, S. M. (2023). *nacido, El niño en desarrollo: Recién*. El niño en desarrollo: Recién nacido: <https://www.stanfordchildrens.org/es/topic/default?id=the-growing-child-newborn-90-P05364>
- Heller, T. G. (2007). Principales Aportaciones acerca del Desarrollo Psíquico Intrauterino. *Universidad de Chile Facultad de Ciencias Sociales Carrera de Psicología*.
- Laferriere, G. (1996). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación social*.
- Landeira, S. (21 de septiembre de 2023). *El juego simbólico en el niño: explicación e interpretación en J.piaget y en S. Freud*. Luzaro.net: https://luzaro.net/wp-content/uploads/juego_simbolico.pdf
- Laredo, c. v. (s.f.). *Redsad*. Redsad: <https://www.resad.es/eventos2021/carlos-laredo/CURRICULUM-VITAE-CARLOS-LAREDO.pdf>
- López, J. A. (2018). Teorías sobre el juego y su importancia como recurso educativo para el desarrollo integral infantil. *Revista Educativa Hekademos* , 41-51.
- López, J. O. (2008). Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Revista Historia de la Educación Latinoamerica*, 57-72.

- Lorenzini, M. J. (2018). La investigación artística en el contexto de la nueva institucionalidad científica de Chile. *Teatro : criação e construção de conhecimento, V. 6*, , 50-62.
- Mantovani, J. E. (1980). *Juego dramático*. Madrid : Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.
- Martínez, B. R. (2008). La infancia y la niñez en el sentido de la identidad. Comentarios en torno a las etapas de la vida de Erik Erikson. *Revista Mexicana de Pediatría* , 29-34.
- Mendaña, I. R. (mayo de 2009). Una tortuga . Una escalera. En I. R. Mendaña, *Una tortuga . Una escalera* (págs. 1-82). Santiago : ONG Raíces y Fundación San Carlos del Maipo.
- Montessori, M. (2004). *La mente absorbente del niño*. México ,D.F: DIANA.
- Montessori, M. (2004). *La mente adsorbente del niño*. Mexico D.F: DIANA.
- Ocampo López, J. (2008). *Paulo Freire y la pedagogía del oprimido*. Boyacá, Colombia: Historia de la Educación Latinoamericana .
- Pacheco, C. S. (2019). El desarrollo del pensamiento crítico en la propuesta curricular de la educación del arte en Chile. *Estudios Pedagógicos* , 79-92.
- Palacios, J. (1999). *La cuestión Escolar críticas y alternativas*. Barcelona: LAIA .
- Parra, Z. A. (2021). *La oralidad en la primera infancia desde la potencia del juego dramático*. Bogotá D.C: Universidad Distal Francisco José de Caldas .
- Peña, M. (1982). *Historia de la Literatura Infantil Chilena*. Andrés Bello.
- Pradenas, L. (2006). *Teatro en Chile, Huellas y Trayectoria*. Lom Ediciones.
- Rodari, G. (1983). *La gramática de la fantasía*. Barcelona: Argos Vergara, S. A.
- Rodríguez, C. (2000). *Notas para una historia del teatro en Chile*. UACH.
- Rudolphy, V. (18 de Octubre de 2023). *Valparaíso Creativo*. <https://www.valparaisocreativo.cl>: <https://www.valparaisocreativo.cl/8o-festival-de-teatro-infantil-teatrin-contara-con-3-obras-teatrales-gratuitas/>
- Sánchez- Domínguez, J. P., Castillo Ortega, S. E., & Marimel, H. L. (2020). El juego como representación del signo en niños y niñas preescolares: un enfoque sociocultural. *Revista Educación, vol. 44*, .
- Sanchez, N., Sandoval, E., Goyeneche, R., Gallego, D., & Aristizabal, L. (04 de Noviembre de 2017). La pedagogía crítica desde la perspectiva de Freire, Giroux, y McLaren: su

- pertinencia en el contexto de Colombia y América Latina. *Espacios*, 41. <https://www.revistaespacios.com/a18v39n10/a18v39n10p41.pdf>
- Santrock, J. W. (2013). *Psicología de la educación*. México D.F: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A DE C.V.
- Soler, E. (1992). *La educación sensorial en la escuela infantil*. Madrid: RALP.
- Soler, M. d. (2017). ¿Cómo desarrollar la autoeficacia del estudiantado? Presentación y evaluación de una experiencia formativa en el aula de traducción. *Revista Digital de Investigación En Docencia Universitaria*.
- Team, O. T. (2 de 11 de 2023). *Descubre la teoría de Alison Gopnik en la crianza de los niños*. Teoría Online: <https://teoriaonline.com/alison-gopnik-teoria/>
- Torregrosa, J. c. (2008). *Didáctica de la expresión dramática*. Octaedro.
- Torres, A. (22 de Mayo de 2017). *Psicología y Mente*. <https://psicologiaymente.com/inteligencia/pensamiento-magico>
- UNESCO. (s.f.). *Teatro de sombras chino*. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial 1992-2023: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-de-sombras-chino-00421>
- UNIR. (05 de Noviembre de 2020). *Teorías del andamiaje de Bruner y Vigotsky: características y aplicación*. <https://www.unir.net/educacion/revista/andamiaje-bruner-vigotsky/>

TRABAJOS CITADOS

- Angulo, R. M. (2019). El teatro infantil en la primera mitad del siglo XX: Impliacaciones pedagógicas en la obra de Elena Fortún, Magda Donaro y Concha Méndez. *Universidad de Lleida*.
- Ardila, R. (2005). *Psicología del aprendizaje*. DF México: Siglo veintiuno.
- Arija, N. (01 de Junio de 2021). <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51451/TFG-L3005.pdf?sequence=1>
- Boal, A. (2007). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba.
- Bolaños, A. (2020). Educación socioemocional. *Controversias y concurrencias Latinoamericanas*, 388-401.

- Cabero, J., Marín, V., & Castaño, C. (26 de Agosto de 2014). <https://www.redalyc.org/https://www.redalyc.org/pdf/3495/349541425002.pdf>
- Corzo, N. (22 de Octubre de 2023). <https://es.scribd.com/https://es.scribd.com/document/530953936/Celestin-Freinet>
- Crespo, N. M. (2004). La metacognición: Las diferentes vertientes de una Teoría. *Revista Signos* , 97-155.
- Díaz Quero, V. (2006). Formación docente, práctica y saber pedagógico. *Laurus*, vol.12, núm. , 88-103.
- Educación, M. d. (2022- 2026). Hoja de ruta educación parvularia. *Subsecretaría de Educación Parvularia*.
- Educación, M. d. (2023). *Mineduc*. Subsecretaría de Educación Parvularia: <https://parvularia.mineduc.cl/recursos/iniciativas-para-promover-espacios-de-juego-aprendizaje-2/>
- Emoting, Q. e. (2012). *Alba Emoting BCN*. conversando con el lado físico de las emociones : <https://albaemotingbcn.com/que-es-alba-emoting/>
- FEST, C. F. (2023). <https://www.famfestchile.cl/>. <https://www.famfestchile.cl/https://www.famfestchile.cl/wp-content/uploads/2023/08/CUADERNILLO-FAMFEST-16.pdf>
- Fiérrez, E. S. (s.f.). *La educación sensorial en la escuela*.
- Freire, P. (1987). *Pedagogía del oprimido*. MEXICO SIGLO XXI.
- Fundación Teatroamil. Teatro para la primera infancia, y. c. (2017). *Fundación Teatroamil*. Fundación Teatroamil: <https://teatroamil.cl/noticias-2019/teatro-para-la-primer-infancia-ya-comenzó-el-tercer-festival-iberoamericano-de-ocasión/>
- G.Graber, E. (2021). Desarrollo infantil . *Manual MSD Versión para profesionales* , 1-4 .
- García Huidobro, V. G. (1996). *Manual de Pedagogía Teatral*. Santiago -Chile : Los Andes.
- Gené, O. B. (2022). Introducción a la gamificación o ludificación en educación. *Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos*, 1-154.
- Gobierno de Chile, M. d. (2018). Bases Curriculares Educación Parvularia . *Subsecretaría de Educación Parvularia*.

- Health, S. M. (2023). *nacido, El niño en desarrollo: Recién*. El niño en desarrollo: Recién nacido: <https://www.stanfordchildrens.org/es/topic/default?id=the-growing-child-newborn-90-P05364>
- Heller, T. G. (2007). Principales Aportaciones acerca del Desarrollo Psíquico Intrauterino. *Universidad de Chile Facultad de Ciencias Sociales Carrera de Psicología*.
- Laferriere, G. (1996). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación social*.
- Ladeira, S. (21 de septiembre de 2023). *El juego simbólico en el niño: explicación e interpretación en J.piaget y en S. Freud*. Luzaro.net: https://luzaro.net/wp-content/uploads/juego_simbolico.pdf
- Laredo, c. v. (s.f.). *Redsad*. Redsad: <https://www.resad.es/eventos2021/carlos-laredo/CURRICULUM-VITAE-CARLOS-LAREDO.pdf>
- López, J. A. (2018). Teorías sobre el juego y su importancia como recurso educativo para el desarrollo integral infantil. *Revista Educativa Hekademos* , 41-51.
- López, J. O. (2008). Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 57-72.
- Lorenzini, M. J. (2018). a investigación artística en el contexto de la nueva institucionalidad científica de Chile. *Teatro : criação e construção de conhecimento, V. 6* , 50-62.
- Mantovani, J. E. (1980). *Juego dramático*. Madrid : Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación.
- Martínez, B. R. (2008). La infancia y la niñez en el sentido de la identidad. Comentarios en torno a las etapas de la vida de Erik Erikson. *Revista Mexicana de Pediatría* , 29-34.
- Mendaña, I. R. (mayo de 2009). Una tortuga . Una escalera. En I. R. Mendaña, *Una tortuga . Una escalera* (págs. 1-82). Santiago : ONG Raíces y Fundación San Carlos del Maipo.
- Montessori, M. (2004). *La mente absorbente del niño*. México ,D.F: DIANA.
- Montessori, M. (2004). *La mente adsorbente del niño*. Mexico D.F: DIANA.
- Ocampo López, J. (2008). *Paulo Freire y la pedagogía del oprimido*. Boyacá, Colombia: Historia de la Educación Latinoamericana .
- Pacheco, C. S. (2019). El desarrollo del pensamiento crítico en la propuesta curricular de la educación del arte en Chile. *Estudios Pedagógicos* , 79-92.
- Palacios, J. (1999). *La cuestión Escolar críticas y alternativas*. Barcelona: LAIA .

- Parra, Z. A. (2021). *La oralidad en la primera infancia desde la pontencia del juego dramático*. Bogotá D.C: Universidad Distral Francisco José de Caldas .
- Peña, M. (1982). *Historia de la Literatura Infantil Chilena*. Andrés Bello.
- Pradenas, L. (2006). *Teatro en Chile, Huellas y Trayectoria*. Lom Ediciones.
- Rodari, G. (1983). *La gramática de la fantasía*. Barcelona: Argos Vergara, S. A.
- Rodríguez, C. (2000). *Notas para una historia del teatro en Chile*. UACH.
- Rudolphy, V. (18 de Octubre de 2023). *Valparaíso Creativo*.
<https://www.valparaisocreativo.cl>: <https://www.valparaisocreativo.cl/8o-festival-de-teatro-infantil-teatrin-contara-con-3-obras-teatrales-gratuitas/>
- Sánchez- Domínguez, J. P., Castillo Ortega, S. E., & Marimel, H. L. (2020). El juego como representación del signo en niños y niñas preescolares: un enfoque sociocultural. *Revista Educación*, vol. 44, .
- Sanchez, N., Sandoval, E., Goyeneche, R., Gallego, D., & Aristizabal, L. (04 de Noviembre de 2017). La pedagogía crítica desde la perspectiva de Freire, Giroux, y McLaren: su pertinencia en el contexto de Colombia y América Latina. *Espacios*, 41.
<https://www.revistaespacios.com/a18v39n10/a18v39n10p41.pdf>
- Santrock, J. W. (2013). *Psicología de la educación* . México D.F: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES, S.A DE C.V.
- Soler, E. (1992). *La educación sensorial en la escuela infantil*. Madrid: RALP.
- Soler, M. d. (2017). ¿Cómo desarrollar la autoeficacia del estudiantado? Presentación y evaluación de una experiencia formativa en el aula de traducción . *Revista Digital de Investigación En Docencia Universitaria*.
- Team, O. T. (2 de 11 de 2023). *Descubre la teoría de Alison Gopnik en la crianza de los niños*. Teoría Online: <https://teoriaonline.com/alison-gopnik-teoria/>
- Torregrosa, J. c. (2008). *Didáctica de la expresión dramática*. Octaedro.
- Torres, A. (22 de Mayo de 2017). *Psicología y Mente*.
<https://psicologiaymente.com/inteligencia/pensamiento-magico>
- UNESCO. (s.f.). *Teatro de sombras chino*. UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial 1992-2023: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-de-sombras-chino-00421>

UNIR. (05 de Noviembre de 2020). *Teorías del andamiaje de Bruner y Vigotsky: características y aplicación*. <https://www.unir.net/educacion/revista/andamiaje-bruner-vigotsky/>

Fuster Guillen, Doris Elida. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <https://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>

Maria del Mar Haro Soler ¿Cómo desarrollar la autoeficacia del estudiantado? - Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad de Granada, Granada, España 18-12-17

Skliar, Carlos (2002). ¿Y si el otro no estuviera ahí? Notas para una pedagogía (improbable) de la diferencia. Buenos aires: Miño y Dávila. Capítulo V

Fuster, 2019, p. 20 socioemocional y lingüístico del ser humano 1

BIBLIOGRAFÍA WEB

A criança e o espaço: a cidade e o meio ambiente. (s/f). Org.br. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <http://primeirainfancia.org.br/criancaeoespaco/inspire-se/inspire-se-la-casa-incierta/>

Cambaleo Teatro ■ *Compañías* ■ *La casa incierta*. (s/f). Cambaleo.com. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://www.cambaleo.com/compania/la-casa-incierta/>

Cinco Días. (s/f). Elpais.com. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://cincodias.elpais.com/directorio-empresas/empresa/673242/la-casa-incierta-creacion-y-realizacion>

Compañías y distribuidores. (s/f). Redescena. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://www.redescena.net/compania/6254/la-casa-incierta/>

Crítica Teatral: Floresta – Revista Diálogos. (s/f). Revistadiálogos.uc.cl. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://revistadiálogos.uc.cl/critica-teatral-floresta/>

Dramaturgismo. (2020, febrero 15). Proyecto Aresthea. <https://aresthea.es/termino/dramaturgismo/>

España, A. [@assitejspan]. (2021, septiembre 6). *Carlos Laredo. La Casa Incierta. Entrevistas El pequeño espectador - ASSITEJ.* Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=HqP6X-dbguc>

Europa Press. (2007). *La Casa Incierta, especializada en obras para bebés, primera compañía residente del Centro Cultural de la Villa.* <https://www.europapress.es/epsocial/infancia/noticia-casa-incierta-especializada-obras-bebes-primera-compania-residente-centro-cultural-villa-20071116152035.html>

HUB DESARROLLO INFANTIL. (s/f). Iadb.org. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de https://desarrollo-infantil.iadb.org/es/innovaciones/region_lac/arte-para-bebes

Húder, P. C. (2022, marzo 6). *Suzanne Lebeau, autora de teatro infantil: “La tentación de proteger a los niños es una causa perdida”.* elDiario.es. https://www.eldiario.es/cultura/teatro/suzanne-lebeau-autora-teatro-infantil-tentacion-proteger-ninos-causa-perdida_128_8806305.html

Llergo, E. (2021, agosto 2). *Entrevista a Carlos Laredo, director de La casa incierta, compañía pionera en España en el teatro para la primerísima infancia*. El pequeño espectador. <https://elpequeno espectador.es/2021/08/entrevista-a-carlos-laredo-director-de-la-casa-incierta-compania-pionera-en-espana-en-el-teatro-para-la-primerisima-infancia/>

Paraiso, T. (2013, octubre 28). *La Casa Incierta en KunArte*. Vimeo. <https://vimeo.com/77955981>

(S/f-a). Iadb.org. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://www.iadb.org/en/sector/education/alas-idb-awards/home>

(S/f-b). Padresycolegios.com. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://padresycolegios.com/La-Casa-Incierta/>

(S/f-c). Madridiario.es. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://www.madriario.es/noticia/46126/cultura-y-ocio/la-casa-incierta-primera-compania-residente-de-teatro-del-centro-cultural-de-la-villa.html>

(S/f-d). Mineduc.cl. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <https://parvularia.mineduc.cl/wp-content/uploads/2022/06/hdr.pdf>

(S/f-e). Psicopsi.com. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de <http://www.psicopsi.com/biografia-aberastury-arminda-1910-1972-asp/>

Premiere Actors. (2018, noviembre 7). *¿Qué es la cuarta pared?* Premiere Actors. <https://www.premiereactors.com/que-es-la-cuarta-pared/>

