



Universidad Academia Humanismo Cristiano  
Facultad de Artes  
Curso: Seminario II

# Revisión bibliográfica del teatro en contextos vulnerables: Proceso de reparación del daño en la niñez y adolescencia a través de la expresión artística corporal

Estudiante: Catalina Rivera Jeria

Prof. Marisol Campillay

Seminario de Grado para optar al grado académico de Licenciatura en Artes Escénicas

**Resumen:** Este estudio explora el eventual efecto positivo de la expresión teatral en los procesos de reparación del daño en la niñez y adolescencia en contextos de vulnerabilidad social.

La metodología de la investigación cualitativa consistió en el análisis del texto “Los no queridos y era” y “Hoy me escapo”; junto con tres entrevistas realizadas a Julia Gómez, Camila Aguilera y Marco Flores. La investigación dio a conocer que existen conceptos, como el estado de supervivencia, donde los menores se ven obligados a mostrarse de carácter impenetrable, evitando vincularse con los demás. El teatro en contextos vulnerables puede ser una poderosa herramienta para el empoderamiento, la expresión y la transformación social.

**Palabras claves:** Teatro aplicado, teatro del oprimido, procesos de reparación, niñez, adolescencia, vulnerabilidad social, Sename.

**Keywords:** Applied theater, theater of the oppressed, reparation processes, childhood, adolescence, social vulnerability, Sename.

**Abstract:** This study explores the eventual positive effect of theatrical expression on the processes of repairing damage in childhood and adolescence in contexts of social vulnerability.

The qualitative research methodology consisted of the analysis of the text “Los no queridos y era” y “Hoy me escapo”, and three interviews conducted with Julia Gómez, Camila Aguilera and Marco Flores. The investigation revealed that there are concepts, such as the state of survival, where minors are forced to appear impenetrable, avoiding ties with others. Theater in vulnerable contexts can be a powerful tool for empowerment, expression and social transformation.

## Contenido

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y preguntas.....	6
Objetivo General:.....	6
Pregunta General: .....	6
Objetivos específicos: .....	6
Preguntas específicas: .....	6
3. Marco teórico.....	7
3.1. Vulneración de la niñez y adolescencia.....	7
3.1.1. Definición de vulnerabilidad social.....	7
3.1.2 La niñez y adolescencia expuesta a contextos vulnerables .....	8
3.2. Aplicaciones Teatrales.....	9
3.2.1. Aplicaciones teatrales en contextos de vulnerabilidad .....	9
3.2.2. La comprensión de la alteridad en la niñez y adolescencia.....	10
3.2.3. La ética del cuidado en talleres teatrales.....	11
3.2.4. El -aquí y ahora-.....	12
3.3. Definición del aspecto teórico del teatro aplicado .....	12
3.3.1. El teatro desde otros contextos no escénicos.....	12
4. Metodología.....	13
4.1. Fases metodológicas: (definición de la unidad de análisis y muestra) .....	13
4.1.1. Fase I: Análisis de los textos .....	13
4.1.2. Fase II: Entrevistas a las personas que realizaron talleres .....	14
5. Resultados.....	15
5.1. Resultados y análisis de los textos (fase I) .....	15
5.1.1. Cómo me veo y veo a los otros .....	15
5.1.2. Estar aquí ahora y mañana no lo sé .....	16
5.2. Resultados y análisis de las entrevistas (fase II) .....	17
5.2.1. ¿Cómo se expresan los efectos de un taller en un grupo humano?.....	17
5.2.2. Lidiar con la realidad fuera del teatro .....	18



5.2.3. El teatro como excusa de una experiencia necesaria .....	20
6. Discusión y conclusiones .....	21
6.1. ¿Cómo puede contribuir el teatro en la niñez y la adolescencia? .....	21
6.2. La importancia de reconocerse .....	22
6.3. Teatralidad y educación.....	23
BIBLIOGRAFÍA .....	25
ANEXOS .....	28
Cuadro 1, fase I.....	28
Cuadro 2, fase II.....	31
Entrevista Marco Flores .....	39
Entrevista Camila Aguilera .....	46
Entrevista Julia Gómez .....	52

## 1. Introducción

Esta investigación tiene como problema central la vulneración social de la niñez y adolescencia y cómo el teatro puede ser utilizado como herramienta educacional para eventualmente ayudar en el proceso de reparación. Motos (2009) defiende la idea de que para lograr una implicación de los participantes -en este caso los niños, niñas y niños-, deben aprender a actuar como grupo, experimentar cómo es trabajar y confiar en otros, debido a que es esperable que en su contexto hayan desarrollado una forma de evadir nexos personales con otros.

La niñez que ha sufrido vulneración social puede desarrollar varias características, tal como: desestructuración de noción y tiempo al no tener actividades constantes, es decir, carecer de una rutina en la que se vean comprometidos, incapacidad de espera y poca tolerancia a la frustración, desconfianza básica entre otros (Cabieses, Bernal, et al. 2016). Por lo tanto, se necesita volver a conectar con esa confianza en el colectivo y con lo que más adelante se definirá como el -aquí y ahora-.

“El teatro es una disciplina que aborda al ser humano en un nivel de integralidad que pocas disciplinas artísticas logran. Ejercita, antes que nada, un cuerpo atento, presente, que es capaz de desdoblarse en una actitud distinta a la cotidiana y sorprender en dicho despliegue”. (Retuerto, 2022, p. 116).

Durante la investigación se darán cuenta los objetivos planteados, a través del método de recolección de datos vía entrevistas a personas que han trabajado en talleres teatrales para niños, niñas, niños y adolescentes en contexto de vulnerabilidad; junto con observación y análisis de un documento donde se muestra el trabajo realizado en un taller en el Colegio Pestalozzi, (CIP-CRC, se encuentran en el recinto a la espera de sanción judicial) ubicado en la comuna de San Joaquín de la Región Metropolitana.

El valor de mi investigación es entender las herramientas que entrega el Teatro en contextos no escénicos. Es decir, identificar y comparar qué es lo que podría eventualmente entregar a personas -en este caso niñez y adolescencia- que se hayan visto vulneradas para ayudarles en sus procesos personales. “Ya que, las expresiones culturales como el teatro impactan en múltiples áreas de la vida, a niveles personales y sociales de niños, niñas y adolescentes: Por

tanto, reafirmamos lo favorable que es su incorporación desde edades tempranas”. (Espinoza, 2021, p.34).

Teniendo en cuenta que la experiencia cambia dependiendo del contexto de los individuos que se vean involucrados en el taller, ya que su territorio es determinante, siempre debemos tener en consideración la forma de trabajo debido a los factores que envuelven a cada grupo en su diversidad (Boal, 1989). Este estudio podría colaborar al teatro siendo registro del valor de la expresión artística corporal.

## 2. Objetivos y preguntas

### Objetivo General:

1. Explorar el eventual efecto positivo de la expresión teatral en los procesos de reparación del daño en la niñez y adolescencia en contextos de vulnerabilidad social.

### Pregunta General:

1. ¿Cómo ayuda el teatro en los procesos de reparación del daño en la niñez y adolescencia en contextos de vulnerabilidad social?

### Objetivos específicos:

1. Analizar las distintas herramientas que contiene el teatro para contribuir al proceso de reparación del daño.
2. Analizar los efectos de talleres teatrales en niños, niñas, niños y adolescentes en contexto de vulnerabilidad social por medio de textos realizados por Catalina Ávila y Daniel Román.
3. Relacionar la teatralidad como herramienta educativa para el apoyo de cambio en niños, niñas, niños y adolescentes que se encuentran en un entorno de vulnerabilidad social.

### Preguntas específicas:

1. ¿Cuáles son las herramientas que contiene el teatro para contribuir al proceso de reparación del daño?

2. ¿Cuáles son los efectos que se observan en los talleres teatrales, realizados a niños, niñas y niñas y adolescentes en contexto de vulnerabilidad social, descritos en los textos realizados por Catalina Ávila y Daniel Román?
3. ¿Cuál es la relación entre la teatralidad y la educación para utilizarlo como herramienta en el apoyo del cambio en niños, niñas y niñez que se encuentren en un entorno de vulnerabilidad social?

### **3. Marco teórico**

#### **3.1. Vulneración de la niñez y adolescencia**

##### **3.1.1. Definición de vulnerabilidad social**

La vulnerabilidad es entendida en grandes aspectos como proveniente de la acción y el efecto de vulnerar, transgredir, quebrantar, perjudicar (Fausto, 2021, p.9). Autores como Labrunée y Gallo (2005) mencionan el concepto de ‘vulnerabilidad social’ como la representación del riesgo en los hogares de sufrir un deterioro en sus condiciones de vida, potencialmente por algún factor externo. En este sentido, quienes se encuentren dentro de estos contextos, pueden desarrollar una sensación de supervivencia con su entorno. Cómo lo expresa Janin (2014):

Si cuando el sujeto en crecimiento busca un exterior a sí y a su entorno familiar que le garantice un lugar y con lo que se encuentra es con una amenaza de ser destituido como ser pensante, con el mandato social de someterse a la explotación y a la exclusión, ¿Qué desorganización psíquica puede acarrear esta propuesta? (p. 26)

Se puede inferir que la idea de la carencia de algún vínculo de protección importante puede radicar en una situación de riesgo, ya que esto conlleva a una mayor exposición por parte del sujeto -en este caso, del menor- en esa búsqueda de una figura que le proteja o le considere como un ser sintiente y pensante. Definimos en este escrito que la necesidad de un vínculo está directamente relacionada con un entorno que asegure la seguridad, y al estado de supervivencia como la posición que debe tomar el sujeto frente a su entorno -que muchas veces discierne de su etapa de vida-, para evitar ser vulnerado. Debido a que los menores de edad no pueden subsistir por sí solos en lo que implica la sociedad actual.

Entendiendo que establecer vínculos afectivos es una necesidad primaria de los seres humanos, ya que esta clase de vínculos constituyen la unión con los demás y uno de los principales motivos de una conducta pro social y forma parte de la naturaleza del ser humano por ser social (López, F. Sánchez, F. 1985). No obstante, al existir carencia de estos vínculos con un ambiente social sano, y al establecerlos en ambientes sociales vulnerables, “genera mayor probabilidad de presentar conductas irracionales o patológicas en el ser humano”. (Moncada Guevara Liguria, 2022, p. 2).

Por último, como señalamos anteriormente se considera la generación de vínculos de protección como un factor fundamental en el desarrollo de la vida del menor para evitar que se vea sometido a situaciones de riesgo -por lo que requiere un entorno que sea capaz de resguardarlo-, así mismo la sensación de pertenencia a un grupo para evitar conductas que puedan ser nocivas para el menor. La vulnerabilidad social es la carencia de los vínculos de protección, ausencia de pertenencia y la mayor probabilidad en la exposición a situaciones de riesgo.

### **3.1.2 La niñez y adolescencia expuesta a contextos vulnerables**

Al referirse al concepto de niños, niñas y adolescentes en contextos vulnerables, Janin (2014) enuncia que son sujetos con carencia de un entorno social que les ofrezca protección, sea esto hambre, maltratos, situación de calle o la falta de recursos básicos para su bienestar.

Las familias afectadas por contextos vulnerables tienden a buscar distintas estrategias para dar solución a esos problemas como, por ejemplo, obligar a sus hijos a trabajar para aportar en económicamente la casa (Pizarro, 2001) un niño o adolescente que debe dedicar parte de su semana a laburar en vez de ocupar ese tiempo en estudiar o convivir con sus pares, pierde gran parte de interacciones vitales para su desarrollo.

Para los niños, niñas y adolescentes (NNA) es de carácter necesario tener un núcleo de seguridad que les otorgue la satisfacción de necesidades básicas, como señalamos anteriormente; la comida, un entorno que no le maltrate y otras como ropa y la posibilidad de ejercer el derecho de obtener educación. Al no contar con esas cosas -entre otras- puede provocar que se forme un adulto que no haya podido desarrollar su potencial debido a sus posibilidades, derivar en que no

logre integrarse a la sociedad y esto genere frustración en el sujeto y llevarlo a actuar de formas antisociales.

De acuerdo con Cabieses, et al. (2019);

“las consecuencias que diversas situaciones sociales de vulnerabilidad provocan en NNA son cualitativamente diferentes a las de los adultos, ya que estos tienen necesidades específicas que, si no se satisfacen, generan limitaciones que impactan en su desarrollo y bienestar futuro”. (p.184).

A su vez, existen familias que carecen de herramientas para brindar satisfacción a las necesidades básicas que se presentan en esa etapa de vida, y que Mansilla (2000) propone, es en la que se aprenden las estructuras adecuadas para interactuar responsablemente en un conjunto social. Por lo tanto, podemos interpretar que, durante el desarrollo de la niñez y adolescencia, al no tener un entorno social que pueda satisfacer dichas necesidades, se dificulta la capacidad de relacionarse a futuro.

Con lo anterior, concluimos que la dificultad de generar vínculos y relaciones en la adultez puede reflejarse en la incapacidad de comunicarse efectivamente, falta de habilidades sociales, baja autoestima o problemas de confianza. Esto afecta negativamente el diario vivir de una persona ya que las cualidades anteriores son necesarias para el ámbito laboral, familiar o académico -entre otros-. En relación a las características mencionadas anteriormente entendemos que puede provocar dificultad para alcanzar metas personales y profesionales, lo que a su vez puede provocar frustración en el sujeto y, por lo tanto, interferir en su futuro.

## **3.2. Aplicaciones Teatrales**

### **3.2.1. Aplicaciones teatrales en contextos de vulnerabilidad**

Boal es el impulsor del Teatro del Oprimido (TO), esta es una metodología que usa ejercicios, juegos y técnicas teatrales que busca la deshumanización física e intelectual de los no-actores para que así se logre la democratización del teatro (1989), tiene por objetivo convertir en herramienta el teatro y sus técnicas dramáticas para que sus participantes comprendan y logren encontrar alternativas a problemáticas sociales o interpersonales que les afecten (Osorio, 2016).

De acuerdo con Boal (1989):

“Se reserva el derecho de pensar por sí mismo, muchas veces en oposición al personaje. En el primer caso se produce una "catarsis"; en el segundo, una "concientización". Lo que propone la Poética del oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al contrario, él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio, en resumen, se entrena para la acción real. En este caso puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un "ensayo" de la revolución”. (p. 25).

Para niños, niñas y adolescentes resulta eficaz acercarse con dinámicas de juego, crear roles de opresor y oprimido -cualquiera sea la forma que se manifieste para ellos- mediante la comunicación y el manejo corporal para resolver situaciones donde haya pérdida del control (Osorio, 2016) O sea, dejar que su imaginación fluya dentro de las posibilidades.

Al impartir un taller de teatro en un contexto vulnerable, se le ofrece al grupo un espacio-tiempo donde pueden reflexionar e identificar situaciones a las que se enfrentan en su cotidiano, y como esta -de alguna forma- les oprimen y modifican (Fernández, Jurado, 2023).

Entonces podemos plantear las aplicaciones teatrales en contextos vulnerables como lugares de reflexión e identificación de problemáticas sociales o personales que se les presenten, esto mediante dinámicas teatrales que les permitan el juego dentro de esa misma reflexión. Además de plantearlo como una posibilidad de sacar el teatro de los mismos lugares a los que no todos tienen acceso -universidad, teatro, lugares con mejores condiciones económicas-.

### **3.2.2. La comprensión de la alteridad en la niñez y adolescencia**

Vinculado con la definición: “Alter es un pronombre latino formado a partir del sustantivo *alius* –otro, distinto, diferente–, al que se añade el sufijo –ter, que diferencia a un elemento de otro dentro de un par” (Fernández, O. 2015, p. 1) lo que constituye alteridad como la condición de ser otro -también se puede comprender cómo entender a un otro-. Entonces comprendemos que siempre lleva relación a/con un otro. Ligado a esto, recordamos que la niñez y la adolescencia son una etapa formativa, de búsqueda de identidad -y en sí misma- de mimesis. Según Di Caudo (2012) existe una gran importancia en estas etapas que son evolutivas tempranas, como la niñez y la adolescencia, porque -tal como expresé anteriormente- estas establecen las bases madurativas, neurológicas, psicológicas, culturales y educativas.

Podemos inferir que de acuerdo con lo que dicen; dos Santos, Macêdo y de Castro (2021) -y con la anterior propuesta de Di Caudo (2012) -la identidad del adolescente y del niño, se constituye a partir del otro, sea sus pares, su familia, o su entorno.

Debido a esto, al no contar con una figura estable -el niño o adolescente- puede perder conciencia de él mismo como sujeto, y por consecuencia, de los otros. Ya que siguiendo con lo que plantea Fernández (2015) la alteridad constituye parte de nuestra personalidad y nuestro carácter, entonces si existe la carencia por parte del otro, se crea un vacío en la forma de vincularse con los demás.

Debemos tener en cuenta que al implicar el cómo nos relacionamos con otros, el respetar y vernos como iguales, lograr una comprensión de la alteridad se vuelve de suma importancia para una sana convivencia. Por lo tanto, si se logra una comprensión sólida de la alteridad en la niñez y la adolescencia, se pueden formar adultos capaces de tener un fuerte sentido de empatía, tolerancia y respeto a los demás.

Se constituye la alteridad en la niñez y adolescencia como la forma en la que aprendemos a relacionar con la sociedad, junto con la comprensión que posee cada una de las etapas de lo que es ser un adulto funcional, sujeto de derechos y aceptable socialmente.

Por último, las figuras paternas, de educación -es decir, su entorno- juegan un papel fundamental en la promoción de la alteridad en estos momentos tempranos de formación, ya que pueden fomentar el respeto mutuo.

### **3.2.3. La ética del cuidado en talleres teatrales**

La ética del cuidado es una teoría ética que destaca la importancia de las relaciones interpersonales. Según Ramos (2011) es un análisis de situaciones afectivas e interpersonales, que se centra en las necesidades de las personas que se encuentran en una situación de vulnerabilidad, el cómo satisfacer esas necesidades que nos plantea una persona para/con sus vínculos afectivos.

Por otro lado, pero sin contraponerse, Noddigns (2009) dice que se enfoca no en la razón de la necesidad del otro, si no que netamente en lo que se siente por el otro. Entonces logramos

complementar estas dos caras de un mismo concepto para establecer que la ética del cuidado es básicamente el cuidado con el otro en su emocionalidad- porque en algún grado- nos importa.

En un taller de teatro se realizan juegos, dinámicas de confianza, conversaciones importantes para los participantes y muchas veces momentos de catarsis en los involucrados, por lo cual requiere que se arme una red de confort dentro del mismo que se va creando de a poco con las mismas dinámicas -entonces de alguna forma- se crean vínculos dentro del grupo, y un subtexto de cuidado mutuo, ahí es donde se instala la ética del cuidado. Al momento en que las personas comienzan a interesarse por el otro, empiezan inconscientemente a cuidar de sus emociones y preocuparse -en su mayoría- por las necesidades del otro dentro del taller.

#### **3.2.4. El -aquí y ahora-**

Grumann (2021) indica que “el aquí y ahora de la percepción del presente vivido, abriéndose a la vivencia del instante”. (P. 165).

Una forma de definir brevemente el concepto -aquí y ahora- es decir que consiste en estar atento a lo que ocurre a nuestro alrededor, escuchando y dialogando con lo que pasa en el presente. Es la capacidad que adquiere una persona de olvidarse de las cosas que le suceden fuera de los ejercicios y espacios teatrales, logrando así entregarse por completo a la experiencia escénica.

### **3.3. Definición del aspecto teórico del teatro aplicado**

#### **3.3.1. El teatro desde otros contextos no escénicos**

Cuando se habla de una aplicación teatral en otro contexto que no sea el escénico, se hace referencia al Teatro Aplicado (TA) -un campo en desarrollo, ya que el término es reciente-. Según Sedano (2019) es una forma de hacer teatro al servicio de la comunidad, en contextos educativos, institucionales, o comunitarios. En relación a esto mismo Muñoz (2018) complementa esto al proponer que el concepto parte con la idea de que sirva como herramienta de desarrollo grupal, personal y comunitario.

Podemos entonces pensar que estas dinámicas están directamente vinculadas con formas de transformación de un grupo o territorio, ya que todo surge con la idea de promover los procesos colectivos, de encontrarse con otros. “Teatro Aplicado como recurso pedagógico para la

búsqueda de la transformación social, en entornos socioculturales más allá del aula”. (Pradena, Y., Anguita, R. Et al. 2022, p.3).

A pesar de lo que plantean los autores anteriores, siempre existen aristas o factores externos que influyen al momento de esperar algún tipo de transformación, Motos y Ferrandis (2015) plantean que a pesar de que el macro objetivo del TA sea ese, no siempre es posible anticipar la dirección en la que ocurre el deseo de cambio, además al desarrollarse con diversos fines jamás tendremos una respuesta concreta de un resultado, pero lo que sí sabemos es que -cualquiera sea su área de aplicación- todos buscan creer en lo mismo, que el teatro es una experiencia más allá de lo escenográfico.

## **4. Metodología**

### **4.1. Fases metodológicas: (definición de la unidad de análisis y muestra)**

Para responder las cuestiones planteadas anteriormente, se utilizará una metodología cualitativa, donde se recurrirán a dos fases metodológicas. En las cuales se analizará un texto donde se menciona el desarrollo de un taller teatral a niños, niñas, niños y adolescentes en contexto de vulnerabilidad; junto con entrevistas vía preguntas abiertas, realizadas a personas que han impartido este tipo de talleres utilizando el teatro aplicado en niñez y adolescencia que se encuentran en contextos vulnerables. Con el fin de buscar una respuesta al problema planteado al principio de esta investigación.

#### **4.1.1. Fase I: Análisis de los textos**

La fase I consistirá en la lectura de un texto que describe la práctica profesional de Catalina Ávila y Daniel Román, que consiste en la aplicación de un taller a niños y adolescentes en centro CIP-CRC de la comuna de San Joaquín. Para analizar, de forma crítica, el eventual efecto que estos talleres pueden tener en el desarrollo de la niñez y adolescencia que viven en una situación social desfavorable.

Unidad de análisis (estudio de casos): “Los no queridos y era” y “Hoy me escapo” (2019).

Muestra: (clase de unidad - Documentos) Texto donde se describe la aplicación de talleres teatrales en menores de edad, para observar el eventual efecto que tiene en su desarrollo social y emocional.

- Número de la muestra: tomaremos 1 texto correspondiente al 2019. Con el propósito de explorar el eventual efecto positivo de la expresión teatral en los procesos de reparación del daño en la niñez y adolescencia en contextos de vulnerabilidad social.
- Tipo: Muestras teóricas o conceptuales. Textos que nos ayudan a entender la aplicación del teatro aplicado en educación para la infancia y adolescencia.

#### **4.1.2. Fase II: Entrevistas a las personas que realizaron talleres**

En la fase II, se realizarán entrevistas a profesionales que hayan puesto en práctica el teatro aplicado a niños, niñas, niños y adolescentes en contextos de vulnerabilidad social. Estas serán semiestructuradas, con preguntas abiertas e irán orientadas a responder la importancia, impacto y el rol que tiene el teatro aplicado en este tipo de casos.

Unidad de análisis (estudio de casos) = Profesionales de teatro que han puesto en práctica la metodología del teatro aplicado en contextos de vulnerabilidad social.

Muestra: (clase de unidad - participantes): Muestra de profesionales de teatro que han trabajado en colegios, ONG, fundaciones, etc., en los cuales se han impartido talleres teatrales para la niñez y adolescencia que viven en entornos desfavorecidos socialmente.

- Número de la muestra: Se entrevistaron a tres profesionales para poder cumplir con los objetivos planteados al principio.
- Tipo: Muestras de casos tipo. Concentrarse en la profundidad y calidad de la información obtenida de quienes fueron entrevistados, los cuales son agentes importantes para la exploración del eventual efecto positivo de la expresión teatral en los procesos de reparación del daño en la niñez y adolescencia en contextos de vulnerabilidad social.

## 5. Resultados

### 5.1. Resultados y análisis de los textos (fase I)

#### 5.1.1. Cómo me veo y veo a los otros

En el tiempo que llevan en el recinto los menores crean lazos entre ellos, en este caso en el informe se menciona que tienen una fuerte relación de pertenencia dentro de la casa en la que se encuentran (casa 4). Lo que facilita las dinámicas que impliquen al grupo, pero causando problemas cuando se enfrentaban al trabajo con los otros recluidos en el centro.

Dado el relato de los profesionales, dentro del espacio de creación las jerarquías se veían más en un principio donde los más antiguos ayudaban a explicar las dinámicas a los más nuevos - cosa que se repetía más adelante- siendo los más extrovertidos quienes proponen los temas y participaban más, mientras que más adelante se manifiesta que los otros chicos comienzan a proponer y poner sus ideas sobre la mesa.

Pero en la última sesión, donde se vieron obligados a realizar el taller dentro del espacio de la casa 4, vuelven a ser los más extrovertidos quienes mandan dentro de la casa. Entonces se concluye que el espacio que lograban crear en el taller, que era en un espacio que no habitan cotidianamente, era un espacio distinto de su realidad y encontraban nuevas formas de vincularse.

En relación al concepto de supervivencia dentro del escrito se describe que los mismos menores en conversaciones para buscar temas a tratar en las sesiones, volvían a los lugares comunes para ellos, las drogas, la violencia, entre otras. Donde ellos contaban sus experiencias en relación a esos conceptos y se expresaban con risas al respecto de situaciones que para otros pueden ser fatídicas. Los monitores en las observaciones manifiestan que suponen que la raíz de la situación es que eso los sitúa en cierto estado jerárquico de “ser el más choro”, lo que en su contexto implica respeto.

“Esto además da paso a recalcar los rangos jerárquicos dentro del grupo mediante la exposición de experiencias de alto impacto delictual y peligrosidad”. (Ávila, Román, 2019, p. 62).

Más adelante en el taller, en las mismas conversaciones ellos comentan que entienden que ciertas vivencias no son chistosas, pero se asume que esta es su forma de lidiar con eventos que podrían ser traumáticos. Estas cosas marcan un hito ya que se ve que dentro del taller que - mediante los diálogos- logran reflexionar sobre cosas que en algún momento normalizaron, según lo que indica el texto, podemos inferir que fue un momento de mostrarse de alguna forma más vulnerable y sacarse un poco lo de tener que demostrar que son “más bacanes” porque han sufrido más experiencias crudas.

Podemos concluir que dentro del espacio encontraron un lugar distinto, debido a que las dinámicas entre ellos variaban, aprovechar el momento para lograr reflexionar en torno a su vida y -quizás- mostrarse más vulnerables en el sentido de lo humano.

### **5.1.2. Estar aquí ahora y mañana no lo sé**

En la realización de este taller y en este lugar en particular se puede observar en el escrito que fue complejo concretar algún nivel de compromiso de asistencia por parte de los menores, por las mismas condiciones del centro -eran reubicados constantemente a la espera de la sentencia-. Pero en uno de los registros de las sesiones, se muestra que los chicos manifestaron un deseo de asistir voluntariamente al taller, lo cual constituye un nivel de compromiso importante.

“la capacidad que tenían dentro del taller de olvidar por momentos la sensación de encierro, la ansiedad de esperar constantemente las resoluciones de sus procesos judiciales, etc.” (Ávila, Román, 2019. p. 61).

Este compromiso -presumo- está ligado a este espacio de confort que se les brinda, ya que en todas las sesiones se muestra una tendencia al diálogo constante, quiero decir que este lugar les dio la oportunidad de conversar, ser escuchados y escuchar a otros. Lo que ayuda de alguna forma a sopesar el encierro.

Además, el hecho de que se hayan integrado a las dinámicas muestra disposición a estar en el taller, el diálogo con sus compañeros muestra que son capaces de aplicar el aquí y ahora, vinculado con la comodidad que generaron dentro del espacio.

Si bien no pudieron culminar la planificación con un montaje -como estaba pensado- debido a condiciones externas como el estallido social, en el escrito se manifiesta que al menos lograron

construir un espacio para ellos, ayudarlos a distraerse y salir del contexto en el que están inmersos, y concluir con una identidad de grupo teatral, con los nombres “Los no queridos y era” y “Hoy me escapo”.

## **5.2. Resultados y análisis de las entrevistas (fase II)**

### **5.2.1. ¿Cómo se expresan los efectos de un taller en un grupo humano?**

Al momento de evaluar si existen o no efectos de un taller dentro de un grupo de menores de edad en situación de vulnerabilidad -al igual que a los entrevistados- me cuesta entender cómo podría hacerse, cuál es la escala de medición de algo así. Pero se pudieron observar puntos en común en torno a pequeños cambios que se volvían significativos y decisores en el periodo según los profesionales.

La sensación de respeto para y con el taller es de suma importancia - a mi parecer- al momento de intentar evaluar cómo incide esto en algún grupo y fue un factor repetitivo en los testimonios. Cuando me importa algo, lo respeto, lo trató con cuidado y le dedico tiempo, uno se entrega a la experiencia e intenta vivenciar al máximo -en medida de lo posible-, se pierde un poco el miedo al ridículo del hacer, ya que concordamos que el teatro transita por espacios fuera de lo cotidiano y es muy fácil caer en que la vergüenza -sobre todo a su edad- del entregarse.

La autorregulación de los grupos se expresa con distintas palabras dentro de los diálogos con los docentes, y se encuentra profundamente vinculada con lo anterior, me parece curioso el cómo relatan que en la búsqueda de estrategias para acercarse a los jóvenes, una forma que les facilitó; fue encantar a lo que podemos denominar -el líder del grupo- y que al final es ese mismo quién en un principio comienza a buscar los límites en el espacio, buscando que todos participen y se tomen esto en serio. Logrando después que ellos mismos les explicaran las dinámicas a la gente que se sumaba al taller.

Además, Flores (2023) comentaba que en un punto del taller en el recinto de reclusión hasta los docentes que hacen clases en el Colegio Pestalozzi se sorprendían de ver a los chicos riendo, o participando, siendo que con ellos no mostraban esa faceta, se mostraba más una coraza de proteger su identidad dentro del centro, o recelosos a participar, con una clara tendencia a

discutir -esto quizás para no parecer débil, o para cualquier motivo que ellos pensaban era necesario-.

Entonces se puede inferir que desaparece o se baja la guardia al sentido de supervivencia, por lo que se permiten disfrutar y sentirse vulnerables dentro del espacio. Observar a menores de edad que han sido privados de la experiencia de ser eso -niños o adolescentes- me parece que es un punto muy importante a considerar cuando se habla de lo que puede generar un taller en estos contextos.

“Entonces ahí también hubo como que se reconocían como un grupo porque también les pusimos nombres, -los no queridos, y era- y -Hoy me escapo-, ¿cachái? Entonces al ponerle nombre, también que eran nombres que eran decididos por ellos mismo, se reconocían como una unidad” (Aguilera, 2023).

La sensación de pertenencia a un grupo tiene un rol fundamental para los seres humanos debido a que somos seres sociales por naturaleza, y la conexión con los demás es importante para nuestro bienestar emocional, mental y social. Y con esto mismo -lograr formar parte de un grupo- brinda un sentido de identidad, pertenencia y apoyo. Podemos concluir que la suma de esas cosas nos permite aprender, crecer y desarrollar una identidad positiva.

### **5.2.2. Lidiar con la realidad fuera del teatro**

El cómo enfrentarse a una realidad que no podemos cambiar con el taller es un factor determinante como monitor, debemos entender que el teatro no va a lograr que -por ejemplo- los chicos salgan de una situación de reclusión o sanción judicial, o vaya a evitar que sean sometidos a explotación sexual comercial durante o después del taller.

Enseñar con el ejemplo también se vuelve algo importante, debido a que, si como monitores se exige compromiso, se debe entregar lo mismo, Gómez (2023) indica que, si como docente se espera que los chicos muestren un compromiso total desde un principio, no funcionará. Es decir, el taller estará destinado al fracaso, porque no se puede esperar un resultado inmediato de interés de un grupo que no está acostumbrado a ser constante en los procesos, que no suelen generar rutinas ni -en muchos casos- suele estar acostumbrado a crear/fortalecer vínculos. Es prioridad

que como monitor uno sea capaz de entregar las herramientas necesarias para que se forme ese rigor dentro del grupo y no esperar que aparezca por sí solo.

¿Cómo lidiamos con lo que escapa de nuestras manos? Debe existir una tolerancia completa al hecho de que quizás las cosas no salgan como esperamos, que no se cumplan por completo las pautas que se levantan, o que un día no se pueda realizar el taller por algún factor externo, en las entrevistas se menciona que un día no se pudo llevar a cabo la jornada al interior de CIP-CRC, porque la casa estaba castigada, la capacidad de adaptarse a las situaciones es vital en este caso -para lograr lo que a mi parecer, es el objetivo principal al aventurarse a realizar estos talleres- crear un entorno para que los menores puedan divertirse y vivir la experiencia teatral.

No se puede obviar la parte en la que se necesita un cambio en la forma en la que se encuentran estructuradas las instituciones, y va mucho más allá de un recinto o ONG en sí, se necesita un cambio social, y del Estado de cómo se tratan las problemáticas que envuelven a los menores de edad, de la forma en la que se mira a este grupo social y así entender sus necesidades.

Por otro lado, hay cosas que se encuentran complejas de “resolver” como el hecho de que, en un sistema penitenciario, es lógico que eviten que los menores generen redes para que no formen bandas o motines en el centro, pero al mismo tiempo eliminamos la posibilidad de que generen comunidad y así mismo que puedan mejorar gracias y junto a los demás.

Probablemente lo que necesitamos es lograr que se cambie el enfoque de los centros que buscan sancionar a un menor, reorientar a la rehabilitación o reintegración real a la sociedad, y eso va ligado al entender sus comportamientos y así mismo, sus necesidades. Y preocuparnos en cómo satisfacerlas.

En la forma que se expresa que se desarrollaron los talleres se infiere que también estos espacios que se generan responden a una necesidad del grupo, ya que sí se mostraron proactivos en las jornadas implica que -en su caso- necesitaban un espacio para ser escuchados y generar un grupo donde sostenerse, divertirse y confiar. En otras palabras, la posibilidad de que, pese a que hayan nacido en contextos vulnerables, puedan disfrutar siendo niños, niñas y adolescentes.

### 5.2.3. El teatro como excusa de una experiencia necesaria

Para este punto, es de carácter vital ahondar en el concepto que plantea Gómez como “experiencia estética”, ligado profundamente a la posibilidad que deberían tener todos de experimentar cosas nuevas que les nutran como personas. Me hace completo sentido que debe ser un derecho para todos poder pasar por experiencias artísticas, culturales, académicas, y de lo mínimo que es vivir en un entorno amable con sus habitantes.

Actualmente vivimos en una sociedad segregada, donde las desigualdades sociales pueden ser apreciadas de múltiples formas y el teatro no es la excepción ¿Por qué solo un grupo social puede tener acceso al arte de forma recreativa y el otro debe tenerlo como factor de cambio?

Cada individuo merece un lugar para distenderse y divertirse, no tiene por qué unirse a un taller de teatro con la finalidad de cambiar por completo su perspectiva del mundo. De hecho, algo que rescatan los otros docentes; es que los menores que se encuentran a espera de sanción destacan que lo mejor de asistir al taller es tener un espacio distinto al que tienen habitualmente. Surgen conceptos como;

“Para ellos era un poco sentirse afuera un rato, salir de la vola, ellos expresaban de esa forma, pero cuando uno va conociendo un poco más en profundidad, el qué compone ese concepto, porque de repente uno puede tomarlo de manera más superficial, pero la vola es saber que está’ encerrado, la vola es tener drogo dependencia y no tener para consumirlo, la vola es no ver a tu familia, la vola es saber que tení’ problemas con otro cabro en otra casa, la vola tiene muchas, muchas aristas de dónde mirarlo y claro, ellos cuando nos comentaban eso, sí nos hacía mucho sentido verlo como ellos”. (Flores, 2023).

Este espacio como un lugar fuera de lo que están acostumbrados a vivir puede tener mejores resultados si se plantea como algo preventivo -esto no quiere decir que en estos contextos no sea de ayuda- pero sí que sí se abren espacios en comunidades que están expuestas a vulnerabilidades psicosociales, en algunos casos se podría evitar que los menores lleguen a instancias como estas -al menos en el caso de los que se encuentran a espera de sanción-.

Mientras que en el contexto del taller de la ONG Raíces de niños, niñas y adolescentes que sufrieron explotación sexual comercial, se evidencia su eficacia en el proceso de reparación de

esa vulneración, y que -para la mayoría- logra que, al salir del programa a los 18 años, cuenten con las herramientas necesarias para que -en el caso de que deban enfrentar nuevamente esa situación- puedan tener mayor control, y para lidiar con ello.

Si el teatro en algún punto pasa a segundo plano ¿Por qué deberían fomentarse los talleres? La respuesta la encontramos en las entrevistas; El teatro ofrece la posibilidad de juego, de disfrute, entregando habilidades para relacionarse con los otros, y de generar comunidad. Que como ya se ha expresado antes en el escrito, es un concepto fundamental a la hora del crecimiento personal y colectivo.

## **6. Discusión y conclusiones**

### **6.1. ¿Cómo puede contribuir el teatro en la niñez y la adolescencia?**

Al realizar esta investigación aparecieron formas de observar las habilidades esperadas en la niñez y adolescencia, las cuales se ven trastocadas en contextos de vulnerabilidad psicosocial, debido que deben adecuarse a una situación que no es la idónea para su desarrollo. Hemos logrado vislumbrar -gracias al documento del taller realizado por docentes teatrales en San Joaquín- que existen conceptos, como el estado de supervivencia, dónde los menores se ven obligados a mostrarse de carácter impenetrable, evitando vincularse con los demás de una forma vulnerable emocionalmente.

Así mismo podemos ver cómo el diálogo constante agudiza la comunicación efectiva, y les da un espacio para entender cómo comunicar sus ideas o deseos, entonces -como ha sido mencionado anteriormente en el escrito- en una etapa importante de desarrollo temprano como la niñez o la adolescencia me parece que adquiere una gran importancia el que exista un lugar donde puedan aprender a comunicar sus intereses y a relacionarse con otros.

Por otro lado, la oportunidad de entregar un lugar seguro para que puedan ser ellos mismos, y sacarlos de los lugares comunes que suelen habitar, el facilitar las relaciones con otras personas con las que no están acostumbrados a vincularse para enriquecer e intercambiar conocimientos y vivencias -y de alguna forma- mostrarles que existen otras posibilidades de vida. Por último, pero no menos importante, la capacidad de ensayo y error dentro del espacio escénico, como

herramienta para fomentar la creatividad y de encontrar diversas soluciones a problemáticas del día a día.

## **6.2. La importancia de reconocerse**

Lo que me lleva al cómo el teatro deriva en crear una identidad como grupo, una forma de relacionarse entre los miembros -que a su vez- se puede replicar en su cotidianidad, una oportunidad de jugar y abandonar un poco los prejuicios que nos envuelven en nuestra realidad. Jugar es algo importante, que obliga a movilizar y conectar con los cuerpos, lo que deriva en conocer cómo se mueve, y a su vez los límites que cada uno posee. Gracias a estos espacios -según lo investigado- Los menores deberían poder reconocer el cuerpo y comunicar qué sienten al realizar un ejercicio o dinámica, o derechamente lograr sacar la voz para defender sus ideas.

Entender que los espacios antes mencionados radican en la generación de vínculos sanos basados en la confianza con el otro, ya que me reconozco a mí mismo y a un otro como sujeto, las dinámicas de cambio de roles, o de representación de situaciones derivan en sensación de empatía, por lo cual podemos inferir que produce que puedan crecer como adultos empáticos con su entorno y capaces de integrarse a la sociedad.

Por otro lado, el cuerpo como historia, como nuestra historia. Me parece que es necesario ser capaces de reconocer cómo nuestro cuerpo carga con las cosas que hemos vivido, ya que logramos una concientización y una manera de reflexionar, para observar con cierta distancia los acontecimientos, y por consiguiente, contribuir a un proceso de sanación. -al igual que los entrevistados que fueron parte de esta investigación- pienso que el teatro probablemente no puede cambiar la realidad de un menor de edad que vive en un contexto vulnerable, pero si le da posibilidad de una experiencia que Gómez (2023) define como la experiencia estética. Un concepto que se quedó muy marcado para mí, -que hace mucho sentido- del por qué el teatro debe ser para “cambiar/mejorar algo o a alguien”, el teatro y cualquier experiencia que enriquezca al individuo debe ser un derecho, que debe ofrecerse en plenitud, tal como lo haría cualquier otra persona.

*Escuchar a los niños y facilitar su participación no debiera ser una dificultad extra, sino que una parte fundamental de un sistema que protege y reconoce efectivamente sus derechos. (Vargas M. Correa, 2011. p.180).*

### **6.3. Teatralidad y educación**

Es sabido que los contextos donde se aplican los talleres siempre son un factor a considerar el cómo nos acercamos al grupo humano en específico, pero ¿Por qué es importante realmente? La respuesta podría ser un poco obvia -pero de todas formas debo explicar que, si nos acercamos de una mala forma, o sin un proyecto claro- podríamos correr el riesgo de que el grupo al que estamos intentado entrar, rechace la invitación al juego o al soltarse -ya hemos visto anteriormente- que es de suma importancia lograr que las personas pierdan la vergüenza, y suelten las trabas que uno tiene o le enseñan en el sistema en el que estamos inmersos para entregarse al ejercicio teatral.

Además, los monitores y guías deben estar sumamente involucrados con la experiencia, y saber cómo guiar un grupo. Me quedo con el relato de una de las entrevistadas –Julia Gómez - que comenta que los talleres que guía comenzaron a funcionar de mejor forma no del todo por los participantes, sino que por que ella y su equipo adquirieron estrategias para mejorar la forma en la que realizaban el taller, adaptándose a las situaciones, y escuchando las necesidades del grupo.

Entonces a diferencia de cómo terminó el taller en San Joaquín, señalo la necesidad de que cualquier taller que se haga, para cualquiera sea el contexto debe estar realizado con el compromiso y seriedad que merece. Es decir, cumplir lo que le prometemos a los participantes, sacar el mayor provecho de las aptitudes que muestran los involucrados, y ofrecerles un resultado que logre dignificar su trabajo, para que al final de la experiencia tengan algo tangible que puedan mostrar a otras personas, y donde puedan demostrarse así mismo que son capaces.

Tomando en cuenta los resultados de la investigación, el teatro en contextos vulnerables puede ser una poderosa herramienta para el empoderamiento, la expresión y la transformación social. Ya que brinda una plataforma para la voz de aquellos que a menudo son callados o no

escuchados, el teatro puede contribuir a la construcción de comunidades más inclusivas si logra llevar a cualquier rincón, sin importar la condición socioeconómica.

En conclusión, esta investigación destaca la importancia del teatro como una herramienta educativa y terapéutica para ayudar en el proceso de reparación de la niñez y adolescencia que han sufrido y sufren algún tipo de vulneración social. Lo que de todas formas no se puede generalizar, ya que sí funciona o no, depende también de variados factores externos a un taller.

El teatro no solo promueve la integración grupal y el desarrollo de habilidades para confiar en otros, sino que también es capaz de ofrecer un espacio para la expresión, el desarrollo de la confianza, la creatividad y la construcción de vínculos -que se plantean en el escrito- son de gran importancia para el desarrollo humano. Asimismo, se reconoce la importancia de comprender cómo el teatro puede impactar positivamente en múltiples áreas de la vida de los adolescentes vulnerables, y cómo esta herramienta puede ser adaptada a diferentes contextos para abordar la diversidad y las necesidades específicas de cada grupo. Este estudio busca comprender y resaltar el valor del teatro como una expresión artística corporal que puede ser de gran beneficio para la niñez y adolescencia en situaciones de vulnerabilidad social.

A pesar de que los objetivos de la investigación se hayan completado, al seguir siendo complicado evaluar en preguntas cerradas si el teatro contribuye o no a la gente en situación de vulnerabilidad social, es necesario seguir investigando el Teatro Aplicado en estos contextos.

## BIBLIOGRAFÍA

Barrenechea, Gentile, et al. (2000). Una propuesta metodología para el estudio de la vulnerabilidad social en el marco teórico social del riesgo. PIRNA-Programa de Investigaciones en Recursos Naturales y Ambiente, Facultad de Filosofía y Letras- UBA. P. 1-7. URL: [researchgate.net](http://researchgate.net)

Boal, A. (1989). Teatro del Oprimido I, teoría y práctica. *Nueva Imagen*. D.F.

Cabieses, B., Bernaldes, M., Obach, A., Pedrero, V. (2016). Vulnerabilidad Social y su efecto en la salud en Chile, desde la comprensión del fenómeno hacia la implementación de soluciones. Biblioteca de Salud Dr. Bogoslav Juricic Turina. P. 112-115. URL: [pesquisa.bvsalud.org](http://pesquisa.bvsalud.org)

Cabieses, B., Obach, A., Molina, X. (2020). La oportunidad de incorporar el bienestar subjetivo en la protección de la infancia y adolescencia en Chile. Programa en Estudios Sociales en Salud, ICIM, Facultad de Medicina Clínica Alemana, Universidad del Desarrollo, Chile. P. 1-7. URL: <https://www.scielo.cl>

Castro Campos, C., Santos, V., Macêdo, M. (2021). La alteridad en la reconstrucción identitaria del adolescente en conflicto con la ley. *Brazilian Journal of Development*. P. 1-11. URL: [scholar.archive.org](http://scholar.archive.org)

Di Caudo, M. (2012). Hablar de niñez no es hablar de pequeñeces. Algunos desafíos para la política pública del Nivel Inicial en la Región de América Latina. *Alteridad*, 7(1), P. 106-115. URL: [learntechlib.org](http://learntechlib.org)

Espinoza, D. (2021). La filosofía como aporte al desarrollo integral de niños, niñas y adolescentes que habitan en centros de protección del Sename. Universidad de Valparaíso. P. 30-40. URL: <http://repositoriobibliotecas.uv.cl/>

Fausto Urbano, P. (2021). La vulneración a la tutela judicial efectiva y la estabilidad reforzada. *Análisis Sentencia* Nro. 689 -19-EP. P. 1-11. URL: [repositorio.uti.edu.ec](http://repositorio.uti.edu.ec)

Fernández Guerrero, O. (2015). Levinas y la alteridad: cinco planos. *Brocar. Cuadernos De Investigación Histórica*, (39), P. 423-443. URL: [publicaciones.unirioja.es](http://publicaciones.unirioja.es)

Fernández, M. Jurado, M. (2023). Teatro social en contextos educativos vulnerabilizados: una herramienta para la transformación social. Teatro del buen trato, Fundación APY. Sevilla. P. 181.

Grumann, A. (2021). Voces fuera de escena. El vocear tecno-mediatizado de la voz en el teatro. *Resonancias* vol. 25, n° 49, julio-noviembre 2021, p. 165-169. URL: [resonancias.uc.cl](http://resonancias.uc.cl)

Janin, B. (2014). Niños y adolescentes en situación de vulnerabilidad. Cuestiones de infancia. Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES). P. 23-33. URL: [dspace.uces.edu.ar](http://dspace.uces.edu.ar)

Labrunée, M. y Gallo, M. (2005). Vulnerabilidad social: el camino hacia la exclusión. Suárez, p.133-138. URL: [nulan.mdp.edu.ar](http://nulan.mdp.edu.ar)

López, F. Sánchez, F. L. (1985). La formación de los vínculos sociales (Vol. 4). Ministerio de Educación. P. 10-13. URL: [books.google.com](https://books.google.com)

Mansilla, M. (2000). Etapas del desarrollo humano. Revista de investigación en Psicología, p. 105-111. URL: [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es)

Moncada Guevara Liguria. (2022). Vínculos Afectivos Tempranos y Violencia de Pareja en Estudiantes de un Instituto Tecnológico Público de Chiclayo. Universidad César Vallejo, repositorio digital institucional, p. 9-11. URL: [repositorio.ucv.edu.pe](http://repositorio.ucv.edu.pe)

Motos, T. (2009). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos. Revista Creatividad y Sociedad. N.º 14: 9-13. URL: <http://creatividadysociedad.com>

Motos, T. Ferrandis, D. (2015). Teatro aplicado. Teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia. COLECCIÓN RECURSOS, n°148. P.3-8. URL: [torrossa.com](http://torrossa.com)

Muñoz, M. (2018). La práctica cultural del teatro en el desarrollo de las capacidades creativas. Teatro Aplicado en contextos de estigmatización: estudio de caso con persona sin hogar. Anagnórisis: Revista de investigación teatral, ISSN-e 2013-6986, N°. 18, P. 2-8. URL: [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es)

Noddings, N. (2009). La educación moral. Propuesta alternativa para la educación del carácter, Amorrortu editores. P.40.

Osorio, L. (2016). Introducción y aplicación de ejercicios del teatro del oprimido de Augusto Boal en adolescentes entre los 13 y los 16 años del grupo de teatro estudiantil Movimiento. Universidad Distrital, Francisco José de Caldas, sistema de bibliotecas P. 42-46. URL: [repository.udistrital.edu.co](http://repository.udistrital.edu.co)

Pala Calero, M. (2019). “Habilidades sociales en el desarrollo psicoemocional en estudiantes de cuarto “a” y quinto “a” de la carrera de psicología educativa. UNACH, Riobamba. Período octubre 2018 - marzo 2019. P. 9-16. URL: [dspace.unach.edu.ec](http://dspace.unach.edu.ec)

Pizarro, R. (2001). La vulneración social y sus desafíos: una mirada desde América Latina. NU. CEPAL. División de Estadística y Proyecciones Económicas. P. 14-20. URL: [repositorio.cepal.org](http://repositorio.cepal.org)

Pradena, Y. Anguita, R. Fernández, E. (2022). Metodologías concientizadoras para la promoción de la igualdad de género a través del Teatro Aplicado en Educación. Revista Izquierdas, ISSN-e 0718-5049, N°. 51. P. 3-7. URL: [dialnet.unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es)

Ramos Pozón, Sergio. (2011). La ética del cuidado: valoración crítica y reformulación. Revista laguna, 29; octubre 2011, ISSN: 1132-8177. p. 109-122. URL: [riull.ull.es](http://riull.ull.es)

Retuerto, Iria (2014). Intervención “desde la ventana”. Enfrentando los efectos de la violencia sexual a través del teatro. Actas del Primer Congreso Latinoamericano de Niñez y Políticas Públicas: balances, desafíos y compromisos para una nueva ciudadanía. Diálogos interdisciplinarios desde América Latina. Santiago de Chile, 14 al 17 de enero de 2014. ISBN 978-956-19-0841-3

Retuerto, I. (2008). Propuesta metodológica para un trabajo teatral con niños, niñas y adolescentes vulnerados. *Revista Señales* n°1. P.1-34. <https://www.sename.cl>

Retuerto, I. (2022). Teatro reparatorio: la incidencia pedagógica de una experiencia estética. *Teatro*, (7), P. 113-119. URL: [iamr.uchile.cl](http://iamr.uchile.cl)

Ruiz Rivera, Naxhelli. (2012). Geografía humana. La definición y medición de la vulnerabilidad social. Un enfoque normativo. *Invest. Geog* no.77 Ciudad de México abr. 2012. P.6. URL: [scielo.org.mx](http://scielo.org.mx)

Sedano-Solís, A. (2019). El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales. *Artnodes*. N.o 23: 104-113. URL: <http://artnodes.uoc.edu>

Vargas, M. (2011) La voz de los niños en la justicia de familia de Chile. *Revista Ius et Praxis*, Año 17, N° 1. P. 177-181. URL: <https://www.scielo.cl>.

## ANEXOS

**Cuadro 1, fase I.**

Texto/Temas relevantes	Generación de vínculos	Compromiso	Conclusiones de los monitores
<p>“Los no queridos y era” y “Hoy me escapo” (2019). Catalina Ávila, Daniel Román.</p>	<p>Dentro de los objetivos de la práctica está la generación de vínculos e identidad de grupo teatral, los chicos mostraron que en un principio sentían una fuerte pertenencia hacia su casa -casa 4-, lo cual abría la posibilidad de instalar dinámicas colectivas (Ávila, Román, 2019). Se observa que a partir de las 4-5 sesión los participantes que estaban desde el principio tomaban el papel de explicar las</p>	<p>En el texto se plantean objetivos como fomentar el respeto y el rigor, entendido como la capacidad de permanecer dentro de los ejercicios teatrales. Por otro lado, que al menos el 70% de los participantes se presenten constantemente al taller -esto lidiando con que es un centro de estadía transitoria-. Lograron tomar</p>	<p>Ávila y Román (2019) destacan que en el transcurso del taller los participantes más introvertidos dejan de sumarse de lleno a las propuestas de otros: “capaces de desarrollar una actitud de liderazgo he instalar sus decisiones por sobre las de otros” cambian un poco las relaciones de poder que se observaban en un principio, Lograron pintar un lienzo, según los docentes- “la recepción del taller ha tenido un impacto en los integrantes específicamente al permitirles salir de la rutina” (Ávila, Román, 2019).</p>

	<p>dinámicas a los chicos nuevos en el grupo. Los mismos que más adelante parecieran ser lo que provocan más confianza dentro del mismo grupo.</p> <p>Junto a lo mismo, al momento en el que ingresan nuevas personas se perdía un poco la concentración dentro del grupo.</p> <p>Gracias a dinámicas propuestas por los monitos se observa que lograron generar diálogos de acuerdos en común dentro del taller, también muestran un respeto hacia las historias o situaciones vividas por los miembros de la casa 4.</p> <p>Debido a estos diálogos llegan al nombre “los no queridos y era”.</p> <p>Por el contrario, añaden que constantemente</p>	<p>acuerdos, concretar un objetivo en común; generar un lienzo entre todos con una identidad. A veces no quisieron participar de todas las dinámicas, eso transitaba mucho en el día que se realizaba la sesión, debido a que -por ejemplo- los días miércoles tenían visitas familiares, entonces el martes se veían sumergidos en la ansiedad.</p> <p>En la sesión 9, en un minuto manifiestan que todos quieren estar en el taller voluntariamente -a excepción de uno-.</p> <p>Ya acabando las</p>	<p>Además, dentro de las observaciones que añaden en las sesiones resaltan la necesidad de capacidad de cambio para poder adecuarse a las necesidades y disposición de cada sesión.</p> <p>También se mostraron más cómodos en dinámicas que implican clown y humor, para ellos se muestran capaces de mantener el formato espectáculo.</p> <p>Los participantes mostraron particular interés en actuar.</p> <p>Los autores despliegan conceptos generales en sus conclusiones: &lt;&lt; “Sacar de la vola”. <i>Uno de los tópicos más repetitivos en las reflexiones de los integrantes del grupo de teatro, fue la importancia que tomaba para ellos la existencia del taller de teatro para “sacarlos de la vola”</i>&gt;&gt; (Ávila, Román, 2019, P.61).</p> <p>Abordaron otros conceptos</p>
--	--	--	---

	<p>prueban los límites con los monitores, lo que en una sesión provoca conflicto con la profesora guía de práctica.</p> <p>En la sesión número 11 se añaden dos participantes -no provenientes de la misma casa- y se muestra una buena actitud para recibirlos, a diferencia de lo que se pensaba en un principio. Nuevamente más adelante los que han logrado permanecer explican las dinámicas a sus compañeros.</p> <p>Además, añade que se observan más dispuestos a las dinámicas grupales, que las que deben enfrentar solos. Se formaron dos grupos que los monitores clasificaron como los introvertidos y los</p>	<p>sesiones se muestran abiertos a manifestar cualquier malestar físico que sientan mientras realizan actividades que requieren más implicancia física. En la última sesión (número 14) los monitores indican que a pesar de que hay muchos de ellos enfermos, todos participan en los juegos.</p>	<p>como la fatiga de estar encerrado: <i>“Mediante el paso del tiempo, participantes que en un comienzo presentaban una actitud propositiva, despierta y en muchos momentos cargadas de sincero interés por participar abandonan su vitalidad y adoptan una actitud reacia a desarrollar dinámicas y ser parte de las sesiones”</i> (Ávila, Román, 2019, p. 61)</p> <p>Otra cosa destaca era habitar un lugar común; <i>“En cada una de las sesiones existía una tendencia muy clara: siempre se habitaba el lugar común que nos encontraba a todos en el espacio de SENAME”</i> (Ávila, Román, 2019, p. 62).</p> <p>Y determinan que eso puede ser por una necesidad de reafirmar su identidad, de alguna forma resignificar su cotidiano.</p> <p>Por último, concluyen: <i>“en el taller de teatro no cambian</i></p>
--	---	--	---

	<p>extrovertidos.</p> <p>Se explica que la última sesión debieron tomarla en la misma casa, dónde se vio un poco desmoronada las dinámicas planteadas anteriormente ya que tomaron roles jerárquicos distintos.</p>		<p><i>ciertos conflictos, rencillas, bromas o problemas que, si podían existir fuera, una convención del espacio que escapó de lo que nosotros mismos podíamos exigirles, porque en casa sesión se fue creando en grupo y de forma natural". (Ávila, Román, 2019, P. 63).</i></p>
--	---	--	---

**Cuadro 2, fase II.**

<b>Entrevistadx/temas relevantes</b>	<b>Impacto/efectos</b>	<b>Dificultades externas</b>	<b>Teatro como pretexto</b>
<p><b>Camila Aguilera</b></p>	<p>Aguilera describe efectos notorios en los participantes que lograban permanecer por más tiempo dentro del taller y logra dividirlo en tres; la autorregulación entre los integrantes del grupo en torno a valorar el espacio en que se les permitía estar. <i>"tuvieron la posibilidad de</i></p>	<p>Se plantean dificultades externas tales como la forma en la que la institución ve a los menores <i>"Haya un cambio en cierta forma de funcionar desde la institución misma, si hablamos solo de expandirlo dentro del</i></p>	<p>La docente comenta que igual los chicos siempre agradecieron que este espacio que se les brindó era mucho más que solo un taller, si no que era un espacio donde podían sentirse escuchados, y un poco más libres de hacer. <i>"Va más allá de hacer teatro, creo que hacer teatro en ese paso no sé</i></p>

	<p><i>autorregularse entre ellos, ¿cachaí?, sin necesidad de uno como encargado del taller de intervenir, por lo tanto, tampoco había instancia ni de reto, que estaban muy acostumbrados, si no que ellos mismo se autorregulación” (Aguilera, 2023).</i></p> <p>Y con esto, mejorar la convivencia entre las casas que había en el lugar, ya que empezaban a compartir y ser un subgrupo dentro de la categorización que la institución les obligaba a tener. <i>“Sobre todo porque entre medio de la práctica pasaba que la casa 3 y 4, como que se odiaban un poco, y tuvieron que después trabajar juntos porque les fue interesando a algunos, y se empezaron a invitar, y después ya no estábamos trabajando solamente con una casa, estábamos</i></p>	<p><i>Sename, tiene que haber una consideración también de lo que significa, un taller de teatro ¿cachaí?, y también eso radica no solamente en cómo se considera a nosotres como monitores, sino que también como se les consideran a ellos como seres humanos, ¿cachaí?” (Aguilera, 2023)</i></p> <p>Otras cosas como los medicamentos que se les dan para mantenerlos tranquilos, y sin provocar conflicto -medicarlos como método de control o castigo- ya que ella comenta que es sumamente difícil trabajar con ellos, siendo que muchas veces quieren hacerlo, si están dopados. Por último, indica que debido al estallido social no pudieron culminar el taller como querían.</p>	<p><i>si es tan importante. El teatro, sí es importante, el espacio distinto a la clase, distinto a los talleres que habitualmente hacen” (Aguilera ,2023).</i></p> <p>Aguilera (2023) también indica que más de una vez le expresaron explícitamente; <i>“esto es bacán, porque si usted y yo nos vemos en la calle, no vamos a hablar-”.</i> haciendo referencia a que si no se hubiese conocido ahí, por el taller, sería súper poco probable que conversaran en otra situación debido a que provienen de contextos completamente distintos, y ellos agradecen poder compartir con gente externa a su realidad.</p>
--	---	--	--

	<p><i>trabajando con dos”.</i> <i>(Aguilera, 2023)</i></p> <p>Así mismo, menciona la posibilidad de reconocerse como un grupo dentro del centro, y que eso desembocó en que cada grupo se pusiera un nombre que ellos decidieron (“Los no queridos y era” y “Hoy me escapo”).</p> <p>Por último añade que ellos agradecen el compartir con otras personas que no fueran del mismo ambiente y conocer realidades distintas a las que a ellos les toca enfrentar día a día.</p>		
<p><b>Marco Flores</b></p>	<p>Flores cuenta que -para él- el taller tenía un “efecto revitalizante” para los chicos ya que les permitía salir un poco de lo que vivían en el recinto. <i>“Quizás para mí, claro si lo viera como un efecto, es un efecto revitalizante, donde pueden quebrar un poco con las dinámicas que el mismo contexto les obliga a tener</i></p>	<p>Plantea que;” <i>Gendarmería tienen una política de movilidad de las personas que tienen reclusa, donde por tema de logística de ellos, o de inteligencia, no me acuerdo muy bien cuál era el término. Los van moviendo de casas para que no generen redes y de esta forma no generen</i></p>	<p>Podemos dar en cuenta que al final el docente habla que el teatro aplicado, que no tiene foco en el espectáculo -para él- da herramientas más allá de que le importe o no hacer una obra, si no que se enfoca más en entregarle un momento distinto a la gente; <i>“Pero no era el propósito principal sino que más bien era generar instancias que quebraran un</i></p>

	<p><i>que vivir, porque los conceptos de encierro están profundamente limitados de las libertades, de un sin fin de cosas” (Flores, 2023)</i></p> <p>Añade que, durante la realización del taller, hubo momentos en los que pudo observar que los chicos lograron relajarse dentro del encierro, volver a jugar y reconectarse con ellos mismos y otros -aunque esto sea solo un momento-.</p> <p>Destaca como una buena experiencia el verles disfrutar y ser niños/adolescentes detrás de esta coraza que han debido adquirir por el contexto en el que se encuentra.</p> <p>Por último, menciona que pudieron observar un compromiso con el taller, verlos tomárselo en serio, respetarlo. <i>“No era como -ya vamos al taller de...- y como un poco obligados a tener que ir, apreciaban el</i></p>	<p><i>asociaciones que puedan detonar en algún motín o en un levantamiento”.</i></p> <p><i>(Flores, 2023)</i> Entonces esto a veces modifica el grupo, y complejizaba el formar una rutina dentro del taller debido a su contexto de encierro y ralentiza el proceso de creación de confianzas y redes de apoyo en los participantes.</p> <p>Por último, el estallido social fue una clara interrupción de los procesos de los chicos; <i>“Después del estallido a nosotros nos tocó reconstruir profundamente, aunque había uno que otro que todavía permanecen ahí”.</i></p> <p><i>(Flores, 2023).</i></p>	<p><i>poco con las lógicas del sector, del territorio, de las comunidades”.</i> <i>(Flores, 2023).</i></p> <p>Entonces llegamos a la reconexión con el ser en sí mismo, pasarla bien <i>“Sentirse vulnerable, y niños y adolescentes jugando, simplemente jugando” (Flores, 2023).</i> Además que ellos decían que era un espacio para <i>“salir de la vola”,</i> que era básicamente la realidad a la que se enfrentaban.</p>
--	---	--	--

	<p><i>lapsus de tiempo que significaba el taller” (Flores, 2023)</i></p>		
<p><b>Julia Gómez</b></p>	<p>Gómez plantea que dentro del grupo que manejó en esta instancia del taller se veía que en cierto punto se veía una importancia al espacio que les otorgaba el taller “<i>Cobra cierta importancia que y hace que la gente, que los chicos entren con cierto respeto que no sabría decirte de donde radica</i>” (Gómez, 2023). Esto pudiendo traducirse en que se ve una disposición a participar y a tomarle un valor real. También propone que la principal función de la ONG Raíces en esa instancia era ayudarles a que si debían enfrentar nuevamente algo así tuvieran las herramientas para hacerlo, añade también que ella observaba una tendencia de los</p>	<p>Comenta que hubo una dificultad significativa que se presentó al final del taller, antes de la muestra. Eran 6 los participantes totales de este primer grupo, y a una semana del estreno de la muestra; “<i>eran 6, y una semana antes a 4 los perdimos, 3 volvieron a las escaletas y uno cayó detenido, y nos quedamos con 2 que eran justo las dos protagonistas de dos adaptaciones de cuentos que habíamos hecho</i>”. (Gómez, 2023) Entonces no podemos dejar de considerar sus contextos reales -fuera del taller- como una dificultad para culminar el taller. Aunque a pesar de lo sucedido, la profesional nos dice que decidieron</p>	<p>Se plantea el teatro como una experiencia estética, y como un derecho para niños, niñas y adolescentes en entornos de vulnerabilidad debido a que cree que esto es vital para poder encontrarle un sentido a la vida, ya que en Chile, lamentablemente la situación psicosocial de los menores de edad está condicionada a su nivel de clase social ;“<i>un país tan dividido como Chile en ese sentido, en el sentido de clases sociales, no todos lo niños o adolescentes se les brindan las mismas oportunidades de desarrollo, y eso hace que depende mucho de las posibilidades y capacidades de sus familias</i>” (Gómez, 2023). Por lo cual se hace de suma importancia que en este espacio - y en otros- se les otorgue esa posibilidad que cualquier otro menor puede</p>

	<p>participantes del taller a ser más proclives de adquirir las formas para lidiar con nuevas situaciones que podían surgir al salir del programa. <i>“Claro son gente que tiene más herramientas para armar su vida como ellos quieren, hay algunos que sí han estudiado que han salido mejor y otros que no. y esos normalmente pasaban por teatro.”</i> (Gómez, 2023).</p> <p>Por otro lado, también indica que, ya terminando, y casi llegando a la muestra de la obra de los chicos algunos mostraban un entendimiento de lo que estaban comunicando, ya que para Gómez algo importante al final es lograr entregar las herramientas para que ellos puedan comunicar lo que quieren. <i>“Pero igual yo estaba inquieta y llegaron al escenario, hicimos un ensayo tres semanas antes y</i></p>	<p>que debían de todas formas realizar la muestra de la obra que habían realizado los chicos, debido a que considera que es importantísimo que ellos puedan tener contacto con el resultado de su esfuerzo durante el periodo del taller, que vean de forma tangible el cómo termina su proceso en esa instancia.</p> <p>Otro momento complejo al inicio del taller era que los participantes no aguantaba -Según Gómez- más de 10 minutos en la sala por múltiples razones, porque se aburrían o porque era dependientes a algún tipo de droga y necesitaban salir para fumar, se aburrían y les manifestaban que encontraban <i>“fome”</i> lo que hacían, perdían el interés en el primer planteamiento; que</p>	<p>acceder, de repente sin necesidad de que esto constituya necesariamente una enseñanza o una intención de cambiarles la vida, sino que simplemente darles la posibilidad de que puedan disfrutar un proceso de creación artística, un espacio para que la pasen bien y salgan de su entorno, debido a que también me comenta que ha tenido contacto con personas que participaron del taller y le indican que para ellos el teatro es ONG Raíces, que fue un espacio fundamental para ellos en su proceso de reparación. <i>“cuando me dicen ya, pero funciona o no, sí funciona, yo creo que sí, pero y si no qué importa”.</i> (Gómez, 2023)</p> <p>Quiero destacar que también habla de la importancia de lo grupal para el desarrollo de las personas y de las comunidades que se forman, como del entender qué es lo que pasa si faltan a un ensayo, o si no</p>
--	---	--	---

	<p><i>una chica dice; “tía yo puedo pedir que los padres tienen que cuidar a sus hijos, que tienen que celebrarle el cumpleaños”, porque había una escena también de eso. y al final yo me quedé tranquila porque dije ya, cacharon lo que están diciendo”</i></p> <p>Por último, cabe señalar la experiencia estética que menciona Gómez, ya que para ella constituye un derecho de recibirla, cuenta que los chicos en un principio se encontraban un poco reacios al ensayo, todo lo que implica la repetición y sin entender mucho el por qué era necesario, y que al momento previo a salir a su muestra muchas veces no querían salir, les entraban nervios y provocaba el no querer mostrar lo que habían trabajado, pero que después -cuando ya estaban presentando- esa sensación</p>	<p>consistía en juegos teatrales.</p>	<p>están atentos en las dinámicas de grupo, decae el ejercicio o su energía. Que finalmente es algo que les podría ayudar a relacionarse fuera del taller.</p>
--	--	---------------------------------------	--

	<p>cambiaba a algo positivo. <i>“cuando salieron y entraron entre medio tras bambalinas entre escenas, era como; “tía, tía no quiero que se termine nunca, esto es demasiado lindo”. (Gómez, 2023).</i></p>		
--	---	--	--

## ENTREVISTAS Y TRANSCRIPCIONES

### Entrevista Marco Flores

#### **¿Cómo nace la iniciativa de crear talleres como herramienta educativa?**

Bueno, en relación a esta primera pregunta, yo por lo menos logró identificar distintos lugares desde donde nace, que todos convergen un poquito en la propuesta, bueno, evidentemente el contexto, contexto universitario, carrera universitaria, teníamos el ramo en esta ocasión de práctica profesional entorno a la salida de pedagogía, entonces en ese contexto nace la necesidad de algún sentido de buscar prácticas.

Otro foco no menos relevante tiene que ver quizás con una búsqueda o una dimensión más personal entorno a qué hacer con el teatro, porque claro en lo personal el teatro siempre, más que el teatro la cultura dentro de los barrios siempre fue algo que me marcó y me hizo hartos sentido y yo en la comuna de dónde vengo, calera de tango, viví varias experiencias con el mundo de la cultura, en lo particular con el mundo de las batucadas, donde se comprendía como medio un medio que generaba un alcance, una transición, facilitaba procesos no como el fin de hacer cultura, o hacer esta disciplina en particular, que en este caso era batucada por hacer grandes músicos, que en el proceso se generaron grandes músicos, pero no era el propósito principal sino que más bien era generar instancias que quebraran un poco con las lógicas del sector, del territorio, de las comunidades, donde es medio fome vivir de repente.

Entonces, el generar este tipo de disciplina donde uno puede proponer otras lógicas de conducta, nutrir de otros recursos a los cabros, a las cabras que participaban de ello me hizo muchos sentido siempre, quizás en lo personal, esa dimensión siempre estuvo muy viva, entonces al final de cuentas siempre fue una inquietud y sigue siendo el acercarse, el dialogar con espacios donde se vuelve necesario mediante la utilización del arte, en este caso, con la herramienta del teatro en otro lugar, en otro lugar donde promover, generar, dónde permitir también que aparezcan otro tipo de actitudes, no de lo material sino que provienen de lo humano, que en muchas ocasiones va muy de la mano, pe tipo de hábitos culturales. Hay lugares donde, no sé la precariedad no se vive quizá' al 100 por 100 pero hace mucha falta tener lugares donde parar y el teatro te permite parar y reforzar otras cosas, otros hábitos que en el cotidiano están muy lejos.

Entonces claro siempre estuvo presente, un poco conectado a esta lectura hacia mi forma de comprender el teatro y quizás una tercera podría ser cómo se dio la dinámica con la Cata, que al final de cuenta es ella quien da la primera patadita o avance para que este proyecto resulte y ella me propone desde cero generar este tipo de práctica y un poco congeniamos en varios aspectos con esto anterior que mencionaba, el teatro presente dentro de nuestros barrios, de nuestros lugares y también en ciertos grados, o en ciertos puntos también conectamos con la historia que chicos del Sename por los lugares de donde vienen más que por una historia delictual, sino que por los lugares humanos de donde vienen, a nosotros sí nos identificaban, sí nos tocaban, o sea el imaginarnos o que se nos pase por la cabeza de que fácilmente podía ser un amigo de la infancia quien esté al frente tuyo, solo que le tocó circunstancias distintas, pero eso, un poco así nació la iniciativa de crear estos talleres desde la perspectiva de una herramienta educativa, en esos puntos ronda un poco la gestación de esto.

### **¿Por qué hacerlo con niños en contextos de vulnerabilidad?**

Nosotros tuvimos la suerte de poder realizar un taller con una persona bien fundamental yo creo en esta historia, que es Penélope Grass, ella nos hizo una cátedra de teatro aplicado, que básicamente era teatro en otros contextos a los no convencionales, de lo que es la sala, el teatro, el teatro en el espectáculo, el teatro en la obra como tal, sino que comprender el teatro desde varios otros parámetros el tema es que ella sigue siendo una de las personas más sabias que nosotros conocimos respecto a esta disciplina en particular donde con años, años de experiencia nos presenta lo que es el teatro en contextos de encierro. Y claro, nos toma un poco bastante inspiradamente hablando su práctica, su forma, su comprensión del fenómeno del teatro, su posicionamiento, su lucha en varios sentidos, una persona que lucha mucho y nos inspira, nos inspira bastante, entonces también nace el querer acercarnos a un contexto que desde a priori se ve desafiante, porque lo es también, pero se ve como casi -es que me falta mucha preparación, es que me faltan muchas cosas- como que uno se siente siempre incompleto.

El querer acercarnos, el decidir acercarnos contra todo pronóstico porque al final de cuentas, fue una práctica que nos tocó defender para poder realizarla, la institucionalidad no le gustaba mucho la idea por una cosa de que ellos veían que era muy complejo realizarlo, lo que no le quita complejidad pero sí necesidad, al particular nosotros al tener ese ramo, empatizamos y generamos muchos vínculos, en cuanto a la profesora que estaba a cargo, Penélope, y también con la temática, con el quehacer y claro po' después en el ir haciendo después ya , ya se vuelve un propósito más personal en el caso de cada uno de nosotros, porque trabajamos como una dupla, un poco desde ahí nace , desde ahí como que genera la conexión y después empieza a emanar a propósitos más personales.

En cuanto a mi lo que mencionaba un poquito en la respuesta anterior había una búsqueda que fui percatando ya en el hacer y que me hizo mucho sentido después conectando historias, mi historia entorno al arte o a la cultura en espacios comunitarios o no convencionales de la cultura donde se me presentaban tres escenarios que, para mí, me hacían mucho sentido, uno tenía que ver con el espacio preventivo al ingreso de conductas delictuales, de consumo de drogas, etc. Que era un poco lo que viví con la escuela carnavales -donde me crié básicamente-. Después viene una lectura carcelaria que es la que logramos apreciar junto a Penélope. Y había una lectura que a mí me hacía mucho sentido, un poco trabajando siempre con adolescencias y

niñeces; que era el espacio delictual infantil. Entonces si era un lugar que me hacía mucho sentido abordarlo por esto mismo, porque había una línea conductual donde podía conectar todos esos espacios y donde podía asimilar varias cosas que ya había vivido en otros espacios como los ya mencionados que me servían como herramientas para comprender en profundidad el fenómeno. Porque no solo al ser espacios preventivos desde decirles -no niños, pórtense bien- si no que te da otro matiz y otra caja de herramientas cuando uno se involucra al realizarlo desde experiencias que nadie me las contó si no que las fuimos a vivir, las fuimos a realizar, las fuimos a experimentar también. Entonces esa modificación era un lugar de aprendizaje profundo.

Por lo menos en mi situación particular, de mucho aprendizaje, aprendizaje que ya venía macerando desde haber tenido experiencia en cárcel, y haber tenido esta otra experiencia en espacio preventivo, entonces este espacio delictual en algún sentido o de sanción que era este centro de sename, venía a completar un poco ese espectro, en lo que personalmente sí, dio una caja de herramientas que era brutalmente revelador.

### **¿Cómo fue el trabajar con ellos? ¿Fue fácil desde un principio o hubo un proceso de cambio y transformación en su comportamiento?**

Yo si tuviera que colocar en una balanza en el cómo fue desde una apreciación personal, creo que para mí fue algo nutritivo, algo muy, muy nutritivo de muchos aprendizajes desde varios ángulos en realidad, no solamente lo netamente teatral, pero sí, o sea, podría describirlo como una experiencia nutritiva y definitiva igual, en varios aspectos, como de comprensión de contextos, de quizás acercarse a espacios donde de repente es más el imaginario que la realidad, lo que pesa, pero sí.

En cuanto a si fue fácil en el principio, nosotros tuvimos la suerte en nuestro procesos fue que el grupo con el que iniciamos, era un grupo que quería hacer teatro, o sea el venir a cautivarlos con la idea de hacer teatro no fue necesario en un primer momento, lo único que la práctica estuvo bien transitada por varios hitos históricos o sea nos tocó vivir el estallido realizando nuestra práctica, también el contexto en sí tiene una naturaleza de movilidad y dinámica bien fuerte, porque no sé, era impredecible saber el grupo concreto con el que iba a trabajar la próxima semana, por una cosa de, no sé de en Gendarmería tienen una política de movilidad de las personas que tienen reclusa, donde por tema de logística de ellos, o de inteligencia, no me acuerdo muy bien cuál era el término.

Los van moviendo de casas para que no generen redes y de esta forma no generen asociaciones que puedan detonar en algún motín o en un levantamiento, un alzamiento de los chicos en este caso. Por lo cual, de repente te tocaba un grupo, de repente te tocaba otro, de repente teniai' a tres. Después del estallido a nosotros nos tocó reconstruir profundamente, aunque había uno que otro que todavía permanecen ahí, porque había otros que como era un espacio donde ellos estaban esperando sentencia y donde se supone que legalmente no deberían permanecer en ese lugar por más de cinco meses como tope, se movían hartos.

Entonces de repente les daban sentencia y se los tenían que llevar a otros centros donde cumplían la sentencia, pero con todo ese contexto, tuvimos varios momentos, el inicial donde un grupo nos recibió, que nos cobijó bastante y disfruto mucho la idea de que se hiciera teatro con ellos, fue genial, fue rápido.

Fue bien interesante ese fenómeno porque ellos lo apreciaban mucho, ellos lo querían mucho, también después nos tocó ir reconstruyendo y ahí también habían otras resistencias, de no entender mucho las dinámicas, de no entender mucho la lógica, la convención teatral, entonces ahí uno tiene que volver a reconstruir e ir paso a paso, pero sí, tuvimos mixto, tuvimos mixto un poco esa relación a entorno de lo fácil de iniciar algo e insertar algo nuevo, y claro cada grupo representaba una resistencia distinta en torno a transformaciones se podría decir, respecto a las conductas de repente sí logramos vivenciar varias, no sé, en el último periodo ellos mismos eran quienes colocaban los límites a las personas nuevas que se sumaban por ejemplo al tener compañeros nuevos no éramos nosotros quienes tenemos que - en algún sentido- rayar la cancha, decirles -cabros esto no se puede hacer acá- si no que entre ellos mismo había una apreciación del lugar, una comprensión profunda y un cuidado hacia ello y ellos lo regeneran, yo de repente, si hablamos de transformación podría comprenderlo desde esas actitudes, desde eso de tener una curiosidad simplemente , a tomarlo como algo mío y cuidarlo y protegerlo para que esto no se desvirtúa, ni se vaya a otro cosa, así que así fue un poco.

### **¿Cuál ha sido el efecto de estos talleres en los niños?**

Pensar en los efectos -igual- es conflictivo, pero creo que hay hartas cosas rescatables, que son bien definitivas en ese sentido. En cuanto a los efectos, yo creo que una de las cosas que nos comentaban los participantes; era precisamente de que era una otra cosa muy distinta a todo lo que vivían dentro del centro, de que para ellos era un poco sentirse afuera un rato, salir de la vola, ellos expresaban de esa forma, pero cuando uno va conociendo un poco más en profundidad, el qué compone ese concepto, porque de repente uno puede tomarlo de manera más superficial, pero la vola es saber que está' encerrado, la vola es tener drogo dependencia y no tener para consumirlo, la vola es no ver a tu familia, la vola es saber que tení' problemas con otro cabro en otra casa, la vola tiene muchas, muchas aristas de dónde mirarlo y claro, ellos cuando nos comentaban eso, sí nos hacía mucho sentido verlo como ellos lo terminaban tomando como algo sumamente importante dentro de su semana.

No era como -ya vamos al taller de...- y como un poco obligados a tener que ir, apreciaban el lapsus de tiempo que significaba el taller, un poco vinculado a este concepto de la vola, quizás para mí, claro si lo viera como un efecto, es un efecto revitalizante, donde pueden quebrar un poco con las dinámicas que el mismo contexto les obliga a tener que vivir, porque los conceptos de encierro están profundamente limitados de las libertades, de un sin fin de cosas. Es bien desafiante para todas las personas que los habitan, tanto como para funcionarios como para los residentes del espacio, pero claro eso se iba viendo y era un efecto bien definitivo al final de cuentas porque tenía repercusiones también en como ellos mismos se iban apreciando en el espacio, se permitían hacer cosas que en otros contextos era más difícil, esto quizá por comentarios de los otros docentes.

Yo me acuerdo mucho de una jornada donde les hicimos unas dinámicas de confianza y se permitieron entrar en estas dinámicas de confianza, pero fue impactante más la reacción del entorno porque claro los cabros para nosotros normal verlos riéndose, aceptando las dinámicas, vendándose los ojos y permitiendo que el compañero lo guíe -en una dinámica donde había que guiar al compañero vendado- y con risas, risotadas, carcajadas, era como una catarsis de risas y

pasarlo bien básicamente, o sea el nerviosismo soltado y empapados de la dinámica, pero lo interesante de todo eso fue como reaccionó el entorno.

Porque nosotros hacíamos de repente los talleres en una escuela que estaba, que les presta servicio a los chicos dentro del recinto -la escuela Pestalozzi- que está inserta también ahí dentro, como unos pasillos donde hay unas salas, pero todos hablaban, todos docentes miraban y no les calzaba que eran los mismos que, porque esta casa en particular con la que nosotros trabajamos esta mirada como muy conflictiva, entonces no tenían muy buena opinión de ninguno de los chicos de esa casa, pero los vieron riéndose, como niños, como una imagen que yo creo que hace mucho tiempo o quizá nunca habían percibido de ellos, que eran niños al final de cuenta, eran jóvenes, eran adolescentes que también podían jugar, que también jugaban aún y eso fue un efecto bien interesante, porque no fue solamente en el caso de, en el caso de ellos yo los veo jugar y tremendo, tremendo verlos permitirse hacerlo, porque hay mucho de la impronta que ellos generan dentro del espacio donde ellos defienden una percepción hacia su persona, o sea, yo soy el choro, soy el este, soy esto otro, conmigo no te metaí', que es como una fachada bien rígida que se dispone un poco pensando en la jerarquía entre ellos mismos, en el orden también del mismo espacio, límites de interacción, o sea, todo eso verlos como abandonarlo y sentirse vulnerable, y niños y adolescentes jugando, simplemente jugando ese efecto de desplazar fue interesante, fue bien, bien importante, por lo menos en cuanto a experiencia.

### **¿Consideras que se debería seguir aplicando más seguido?**

Aquí tengo como otro sentimiento que no sé si en particular tenga que ver con hacer prácticas teatrales dentro de contextos de vulnerabilidad o encierro, pero claro contexto donde haya esta tensión o esta limitación de las personas que lo habitan, yo creo que sí deberían aventurarse más personas a hacerlo, sí deberían atreverse también a botar ciertos estigmas, a permitirse la experiencia también. Porque también pasa que de repente van hacen un taller en otro orden de cosas, pero con otro enfoque súper autoritario -no ven pa' acá, tú decí' este texto, no ven tú pa' acá, haz esto otro- instrumentalizando, con programas que instrumentalizan a los chicos dentro, que lo hacen solo por los financiamientos, vacíos de sentido, y encuentro que claro cuando uno se para desde otro enfoque, un poco desde entregarles un propósito y realizar una práctica con propósito, cambia, cambia muchísimo y te ayuda, ayuda a quién participa, -y- a realizarlo a quién participa desde la ejecución misma, o sea participante, yo ejecutor, ambos crecer, profundamente enseña muchísimo, te hace reflexionar.

Es intenso, es desafiante hay muchas cosas que por contexto son uno entra un poco en diálogo con cierto límites, eso es fuerte, porque sin herramientas, sin asesoría, sin guía es abandonar la práctica, pero sí en contextos donde se sienta o se palpe esta vulnerabilidad, totalmente debería hacerse más, debería hacerse más ahora también hay un pensamiento más crítico de mi parte de decir como: somos un detalle dentro de un cerro de problemas y ahí viene una cuestión bien interesante, no sé si bien interesante sea la palabra correcto, pero bien latente, no tienes más alcance que hacer un taller por un rato y eso se siente fuerte, porque son muchas otras las necesidades que tienen, son muchos otros los problemas que realmente si urge cambiarlos como sistema, como forma, como contexto, como un cerro de trabajo que hace falta de un sistema y de un servicio nacimiento nefasto.

Ojalá que no sea tan necesario, me gustaría que fuera menos necesario el hacer cosas en contextos así, que ellos estuvieran mejor porque las organizaciones y las instituciones lo hacen mejor y que si hacen teatro sea porque es una de las muchas otras cosas que disfrutan haciendo, pero claro en el contexto que se vive nacionalmente hablando sí se vuelve importante, si debería seguir aplicándose, y sí es relevante para ellos, en base a nuestra experiencia, sí es relevante, sí debería seguirse.

**¿Lo ves cómo una forma de ayudar a los más pequeños que se encuentran en situación de vulnerabilidad?**

Creo que en cierto sentido se conecta con lo anterior, creo que la ayuda que ellos necesitan por lo menos en cuanto este contexto en particular son diametralmente otras encuentro que el teatro sirve para potenciar, para expresar, para dosificar de repente emociones y reconocerse y replantearse formas de relaciones, etc. una herramienta vital de mucha importancia.

Pero claro, a mí no me deja de parecer algo insuficiente, ayuda, es una forma de potenciar, sí totalmente, es una herramienta que facilita otros procesos sí totalmente lo es, el problema está cuando, cuando el trabajo interdisciplinario y esa como convivencia entre funcionarios entre instituciones, entre profesionales no está sucediendo porque puede de que tenga herramientas dentro del teatro para potenciar, no sé po la expresividad emocional de una persona.

Pero no tengo herramientas dentro del teatro para contener o abordar lo que realmente le está pasando a esa persona. Entonces ahí necesito de tener *partners* de otras profesiones, otras disciplinas, necesito tener colegas, necesito tener un trabajo montado desde la interdisciplinas y eso no está sucediendo y lo viera como un ideal de cómo ayudar realmente en esos contextos. Para mí ese sería el norte, participar y funcionar desde esas dimensiones, desde el trabajo colaborativo, pero claro, hay efectos que son reales que son concretos pero que aún le falta mucho para volverse una ayuda tan significativa y como consistente para lo que ellos necesitan, creo que el teatro por sí solo puede facilitar cosas, puede sumar, pero no es suficiente.

## CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Por la presente yo, **Daniel Román** Rut 19.428.645-7. Comunico que la estudiante Catalina Rivera RUT: 20.224.938-8 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, está realizando una investigación para el curso Seminario de Grado II con la profesora Marisol Campillay Llanos. Rut: 16.746.015-1

A través de esta soy consciente que participaré de una entrevista que será grabada, mediante ZOOM para obtener resultados de la investigación sobre los efectos de los talleres de expresión corporal en niños, niñas y adolescentes en situación de vulnerabilidad.

Con el conocimiento de que nunca seré identificado y siempre se mantendrá el anonimato y confidencialidad de mi identidad personal. Los resultados se analizarán como grupo y mi nombre no aparecerá en la publicación, además si así lo requiero puedo acceder a los resultados de la investigación.

Estoy enterado(a) que este estudio es confidencial y libre de costo.



Firma Entrevistado

Firma Marisol Campillay Llanos

### **Entrevista Camila Aguilera**

#### **¿Cómo nace la iniciativa de hacer estos talleres?**

La instancia nace, o sea, cuando nosotros entramos a la universidad había una malla nueva que estaba muy enfocada como sobre todo en el teatro comunitario, y en ese marco es que tuvimos muchos ramos, sobre todo con la Penélope Grass, que es la que hacía estos talleres de Colina I, habían muchos ramos dedicados a ese espacio y de hecho, la Penny creo que era la profesora de ellos, entre ellos estaba teatro comunitario, dónde la Penélope nos llevó a Colina I a hacer unas clases, en el grupo de trabajo que ella tenía ahí que era Fenix e ilusiones, y dentro de este marco también tuvimos con la Penélope teatro carcelario, como tal, como que ese era el ramo, era la mitad teórico y la mitad de manera práctica, y en esta práctica.

Bueno, Fenix e ilusiones era como saliendo de la cárcel, había algunos que se quedaban como monitores de taller de teatro, habían dos de ellos de hecho, y uno de ellos era el Vicho, le decían Vicho, que hacía talleres de teatro en SENAME, entonces en la parte práctica de este ramo de teatro carcelario, la Penny se contactó con él, y nos llevaron al SENAME de Calera de Tango, al SENAME de San Joaquín, y a otro más que no recuerdo en este momento. En el SENAME de San Joaquín en específicos tuvimos como unas tres clases, donde la Penny estaba ahí como, dando como el marco teórico de la situación y la estructura, nosotros teníamos que proponer actividades y eso es lo que llevábamos con los chiquillos y hacíamos el taller de teatro.

La Penélope en esa instancia era más como una observadora, para ver cómo nosotros desarrollamos todo lo teórico de manera práctica en este taller entonces, ahí estuvimos 3 o 4 veces, cerramos con una convivencia y todo, esto fue en la casa 4, sí en la casa 4. Y luego de eso nació como una alianza con este paso, y dentro del Sename de San Joaquín está el Colegio Pestalozzi, que no todos los Sename tienen colegio, entonces se hizo el vínculo con este colegio y justo ahí coincide que el semestre que viene teníamos que hacer la práctica.

La universidad tiene como ciertos lazos con algunas instituciones donde podí' hacer la práctica, pero nosotros con el Daniel nos llamó mucho la atención como seguir un poco con este lazo que habíamos hecho y no dejarlo como voy tres veces, los ocupo y me voy ¿cachaí? Entonces decidimos cómo extender esto a nuestra práctica e hicimos el vínculo con el colegio y se dio como que tanto la universidad nos dio el pase, como el colegio, pero siempre cuando fuéramos duplas y no individual, porque... complicado.

**Oye ¿Por qué creíste dentro de que comentas que la universidad tenía convenios con otras instituciones, piensas que es importante hacerlo con niños en contexto de vulnerabilidad?**

Yo creo que, como te mencionaba, yo creo que la iniciativa sobre todo nació como por no dejar esto, en este espacio pequeño, y yo creo que está muy cargado de como todo el fundamento teórico que nos daba la universidad en ese momento. sobre todo viendo el trabajo de la Penny, nosotros con Daniel queríamos proyectar incluso hacer un taller permanente de teatro dentro del Sename, solamente que después nos pasó que estuvo la revuelta del 18 de octubre, entonces estuvo cortado, pero en ese momento y creo que aún lo pensamos así, creemos que es importante porque son lugares donde no se les da tanto espacio como al arte, de por sí, como que no sé, tenemos colegios, tenemos actividades, pero donde los chiquillos se puedan desarrollar como tanto artísticamente, pero también darle como una cabida al cuerpo, porque nosotros, en los Sename que estuvimos viendo, tenían no se po' taller de cerámica, de pintura, de cosas así, pero ninguno muy ligado a su cuerpo y además su propuesta artística, y yo creo que por sobre todo es complejo trabajarlo, sobre todo con adolescentes, que están en una etapa que no se quieren mover mucho, que les da vergüenza mostrarse, entonces creíamos que en ese momento era importante como entrar un poco con esto y sobre todo con esta visión por esta visión que está muy permeada por la Penélope, de que el teatro no es solamente hacer como teatro ¿cachaí? como escenas, actuar, sino que, la Penélope proponía que hacer teatro es tan simple como juntarse a conversar, entonces creíamos que era una instancia necesaria dentro de un espacio tan hostil para adolescentes como puede ser Sename.

**Lo que me comentas del cuerpo ¿Va ligado al autoconocimiento?**

Si yo creo que más que nada ligado al reconocimiento de su cuerpo, y también como porque bueno ahí en el trabajo que hicimos, en el trabajo escrito también había algo que nosotros observamos antes de hacer la práctica en estas visitas que teníamos a los centros carcelarios tanto de adultos como de menores, de que hay una, bueno el cuerpo es historia, carga tu historia, entonces también es interesante meterse en esos cuerpos y también mostrarnos a nosotros y a ellos mismos que hay más posibilidades, que te abren herramientas también. El teatro tiene esa *huea* de que, desde la conversación hasta la utilización del cuerpo, te abre como un paradigma nuevo frente a lo que tú estás acostumbrado a hacer.

**Y bueno, para enmarcar ¿Cómo fue trabajar con ellos, fácil al principio, o hubo un cierto rechazo, un proceso de cambio? ¿Cómo fue?**

Estuvo cargado de un vaivén, era, no fue algo lineal para nada, ni constante las relaciones con los chiquillos son complejas por varias razones, pero por ejemplo cuando nosotros llegamos a hacer el taller como práctica nos recibieron súper bien, porque llegamos a hacerlo a esa misma

casa, la casa 4 que es dónde habíamos hecho este ramo con la Penélope, y se acordaban de nosotros, entonces fue como un buen recibimientos, los chiquillos estaban contentos también eso les daba la posibilidad de que si asistían a ese taller, se les daban más visitas también con sus familiares, etc.

Pero no fue para nada lineal, y por muchos factores. 1 es que los chiquillos no estaban ahí como para siempre ¿cachái? como que los chiquillos están, en este Sename en particular es como un Sename de paso, donde están esperando condena, y los pueden también entre medio cambiar de casas. el Sename tenía 8 casas, entonces dependen de los conflictos que tengan entre ellos a veces, los van cambiaron ¿cachái? un *huebeo* más o menos, perdón la palabra. Entonces nosotros, todas las veces que llegamos, muy rara vez manteníamos el mismo grupo, si bien como generalmente la mayoría eran los mismos siempre iban cambiando o iban ingresando más personas, dependía mucho, muchas veces llegábamos y los chiquillos estaban medicados ¿cachái? Estaban medios, medios no, muy dopados, entonces era muy difícil proponer actividades, nosotros teníamos nuestra estructura y con una propuesta de intervención, a veces se cumplía entera y la pasaban súper bien y a veces era, no se puede.

Entonces teníamos que sentarnos a conversar, o simplemente a vernos, o a hacer una, una sola actividad, de repente tenían conflictos muy grandes entre ellos. o también con las autoridades del mismo centro, entonces a veces llegábamos y estaban peleando, más de una vez, creo que dos, nos tocó llegar y rebotar, no podíamos hacer el taller porque la casa estaba castigada, entonces ahí estaba cerrado, entonces no fue un proceso lineal para nada, como que no hubo una constancia, no hubo una evolución, no te podría decir ni qué fue terrible ni maravilloso como que habían días y días, pero yo creo que al final cuando hicimos el cierre, que no lo pudimos hacer como tal, muy bien, por esta *huea* que paso de la revuelta, si hubo como un agradecimiento, y con eso fue como ya, creo que lo hicimos medianamente bien, medianamente decente, pero teníamos que ir preparados a que un día podía ser que no funcionara y otro día no. Y dependiendo de eso se nos iba, como para nosotros, bien o mal entre comillas. porque finalmente tenía que suceder lo que tenía que suceder.

**Esto mismo que me comentas, como que el proceso fue más truncado por factores exteriores. ¿Cómo que los niños tenían ganas de participar, estaban presentes la mayoría del tiempo?**

Dependía, siempre, siempre dependía, esto mismo que te digo, de repente están dopados por los medicamentos, entonces a veces claro, los chiquillos querían, pero sus cuerpos no podían. O de repente tenían conflictos internos, entonces no querían tanto estar.

Generalmente había algunas veces en que los mismos profesores, no no eran los profes, porque claro, funcionaba el colegio, pero también funcionaba el Sename.

Entonces la gente encargada de las casas del Sename tenían conflictos con ellos, entonces los obligaban a participar sí o sí, a veces iban obligados, generalmente pasaba que había uno o dos personas en el taller de los chiquillos que hacían como un refuerzo positivo por así decirlo, ¿cachái? Que eran como los que mandaban, entre comillas, al grupo, que si tu enganchabaí' con esa persona, enganchabaí' el taller completo. porque se autorregulaban cachái?, como que uno no era necesario que los "retara" porque nunca quisimos proponer esa forma de trabajar, si no

que era esta persona que les decía, así como -yapo *hueon*, estamos en el taller, concéntrese entonces igual que en la respuesta anterior, dependía.

**Ligado a esto, ¿cuál crees que ha sido el efecto en tu experiencia en estos talleres con ellos?**

Yo creo que afecta, por ejemplo, una de las cosas que nosotros sacamos como conclusión era que se pudieron conocer como grupo, y sobre todo porque entre medio de la práctica pasaba que la casa 3 y 4, como que se odiaban un poco, y tuvieron que después trabajar juntos porque les fue interesando a algunos, y se empezaron a invitar, y después ya no estábamos trabajando solamente con una casa, estábamos trabajando con dos.

Entonces ahí también hubo como que se reconocían como un grupo porque también les pusimos nombres, -Los no queridos, y era- y -Hoy me escapo- ¿cachái? entonces al ponerle nombre, también que eran nombres que eran decididos por ellos mismo, se reconocían como una unidad ¿cachái? entonces ya no eran la casa 3, la casa 4, si no que había algo que los unía que era, por ejemplo, que eran parte del grupo de teatro, entonces si bien no siempre funcionaba de la manera ideal, yo creo que eso es lo que sacamos como mayor. no es resultado, sino que, como conclusión, comprensión.

Pero sí yo veo que eso se rescata en la experiencia en total, es que se pudieron 1 reconocer como grupo, 2 que tuvieron la posibilidad de autorregularse entre ellos ¿cachái?, sin necesidad de uno como encargado del taller de intervenir, por lo tanto, tampoco había instancia ni de reto, que estaban muy acostumbrados, si no que ellos mismo se autorregulación. Llegamos también a un momento que fue muy bacán, que era que cuando ellos se portaban “mal” tú los mirabaí’ y te quedabaí’ en silencio y ellos decían, así como -ya, si, si- ¿cachái? mientras que con los profes se agarraban a *chuchas*, ¿cachai? Entonces, se dio esa *huea* que también era muy rica, yo creo que eso son las 3 cosas más importantes de la experiencia.

**¿Consideras que esto debería expandirse, como seguir aplicando más seguido? ¿Lo ves como una forma de ayudar a esta gente? No sé si cambiarle la vida, pero si aportar.**

Obvio que no como cambio de vida, pero yo creo que sí siempre y cuando haya una institución o que haya un cambio en cierta forma de funcionar desde la institución misma, si hablamos solo de expandirlo dentro del Sename, tiene que haber una consideración también de lo que significa, un taller de teatro ¿cachái? y también eso radica no solamente en cómo se considera a nosotros como monitores, sino que también como se les considera a ellos como seres humanos, porque no puede ser que estén siempre dopados.

Una vez llegamos y había una casa que estaba castigada, estábamos haciendo el taller con todos los chiquillos gritando ¿cachái? como pegándole a las rejas y eso igual influye a ellos, a nosotros y a la sesión del día, entonces yo creo que sí, obviamente tiene que expandirse, no se si es una ayuda, pero sí es un espacio distinto, yo creo que esto siempre se agradece, yo creo que va más allá de hacer teatro, creo que hacer teatro en ese paso no sé si es tan importante el teatro, sí es importante el espacio distinto a la clase, distinto a los talleres que habitualmente hacen, que son como para generar producto, como el de cerámica, el de pintura, son cosas que los chiquillos

hacen, que les quedan en sus manos, son *hueas* concretas, que después las pueden vender, entonces como salir de esa visión como media capitalista por muy cliché que suene ¿cachaí?

Los chiquillos prefieren estar en un espacio que no les da nada concreto, que ellos elijan ir porque saben que van a conversar, o porque saben que de repente algún día les llevamos galletas, cosas que ellos no comen ¿cachaí? entonces como elegir, que ellos tengan la posibilidad de elegir solamente una instancia, más que un 7, más que un producto final creo que algo dice también de lo que ellos necesitan, que es escucharse entre ellos, que es identificarse como un grupo por muy espontáneo que sea o por muy poco que dure, claro si tiene que expandirse, pero claro también tiene que estar en condiciones para que se expanda como este tipo de experiencia creo yo.

Otras de las cosas que me quedaron de la experiencia, es que ellos mencionaban en más de una ocasión que una de las cosas que salvaban, o que agradecían mucho de la experiencia era justamente compartir con gente distinta ¿cachaí? como que muchas veces nos dijeron explícitamente -esto es bacán, porque si usted y yo nos vemos en la calle, no vamos a hablar- ¿cachaí? entonces yo no voy a saber quién es usted, qué hace usted y surgió la conversación también respecto a que querían hacer ellos, y muchos de ellos querían estudiar, había un cabro que quería ser chef ¿cachaí? pero sobre todo más de una ocasión nos dijeron que -*hueon*, si nosotros nos vemos en la calle fuera de este espacio, ni cagando nos saludamos- entonces también es como conocer otra parte de la sociedad, tanto como pa' nosotros, como pa' ellos.

## CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Por la presente yo, **Catalina Alejandra Ávila Aguirre** Rut 19.318.114-7 Comunico que la estudiante Catalina Rivera RUT: 20.224.938-8 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, está realizando una investigación para el curso Seminario de Grado II con la profesora Marisol Campillay Llanos. Rut: 16.746.015-1

A través de esta soy consciente que participaré de una entrevista que será grabada, mediante MEET para obtener resultados de la investigación sobre los efectos de los talleres de expresión corporal en niños, niñas y adolescentes en situación de vulnerabilidad.

Con el conocimiento de que nunca seré identificado y siempre se mantendrá el anonimato y confidencialidad de mi identidad personal. Los resultados se analizarán como grupo y mi nombre no aparecerá en la publicación, además si así lo requiero puedo acceder a los resultados de la investigación.

Estoy enterado(a) que este estudio es confidencial y libre de costo.



Firma Entrevistado

Firma Marisol Campillay Llanos

## Entrevista Julia Gómez

### ¿Cómo nace la iniciativa de crear talleres como herramienta educativa?

Mira nacen en forma bien espontánea, yo trabajaba en una institución de infancia y conocía a la ONG Raíces porque era parte de las organizaciones con las que trabajábamos y la ONG raíces fue la primera que instaló un centro de reparación del daño para niños víctimas de explotación sexual comercial, que es algo bien distinto y que en nuestra época no se conocía mucho como un fenómeno que tiene que ver con violencia sexual, pero a cambio de favores, dinero, o protección. Entonces lo que antes se llamaba prostitución infantil se reconoció como una vulneración de derechos internacionalmente y eso empezó a permear en Chile y se hizo un proyecto piloto de ese Sename con esa ONG para ver cómo se trabajaba la reparación del daño con niños en esta situación que tenían un perfil bastante distinto a niños abusados o maltratados, había mucho niño de calle, niños que estaban en redes de prostitución, en fin.

Y lo particular de esta vulneración es que no se reconocen como víctimas sino más bien como responsables, porque como reciben algo a cambio y tienen historias de abandono y de daño muy fuertes, como que sienten un poco que les están compensando de alguna forma-.

Entonces un trabajo específico muy o sea un trabajo muy práctico, entonces me impacta bastante su explicación del fenómeno, y como eran muchos niños de calle en esa época me acuerdo que me comentaban que habían muchos que inhalaban bencina, y que la bencina te produce alucinaciones colectivas y yo me acuerdo de haber pensado que yo hice teatro en la adolescencia y yo sentía que el teatro era una alucinación colectiva, pero sana.

Como que empecé a pensar ya adolescencia, la necesidad de vínculos y dije ah podríamos hacer un taller de teatro, yo ya conocía la asociación de pedagogos teatrales de aquí en Chile, que depende en Sidarte y me interesaba el tema, entonces con una amiga actriz -porque yo no soy actriz- instalamos, o sea ofrecimos un taller, sin saber mucho qué es lo que queríamos, más bien, sabiendo que lo que íbamos a proponer es juego, un poco seguidos por el manual de Verónica García Huidobro, como del juego teatral no necesariamente terminar con una obra ni nada. pero en el camino se fueron perfilando ciertas características que hicieron armar la metodología tal como surgió y cómo es hasta hoy, no sé si eso me lo va a preguntar después.

Bueno, primero estábamos. El primer grupo fue sumamente difícil porque eran cabras que no aguantaban más de 10 minutos en la sala, tenían que salir a fumar, tenían consumo, además eran súper pesadas con nosotros, así como “Oh tía, que fome esto” “no sé qué”, y en un momento sabiendo esta inconsistencia de ellas, pero asumiendo que era así.

En un momento una nos dice “tía esto está muy fome, hagamos una obra” y fue como, cómo vamos a hacer una obra si no aguantan más de 10 minutos en la sala, pero, ya nos están diciendo que quieren un producto, qué producto podemos generar que no sea una obra, porque a estas alturas una obra, solo va a generar frustración, entonces hicimos una fotonovela, y eso resultó súper bien porque era un producto donde venían un resultado, podían llevar y compartir con los tíos de la ONG con sus familias, etc.

De ahí ese mismo año unos meses después hicimos un video, una historia que era, como Los Ángeles de Raíces, que era como Los Ángeles de Charlie, pero una versión muy artesanal, pero funcionó porque como que eso lo vieron los familiares para el 18 de septiembre, y en ese momento nos dimos cuenta que ya si estamos en condiciones de hacer una obra, y nos lanzamos ese primer año a hacer una obra en un teatro chiquitito que había ahí cerca de Brasil, en el Café El Teatro, pero que tenían todo lo que tenía que tener un teatro, un escenario, las butacas, camarines, y eran seis, y una semana antes cuatro los perdimos, tres volvieron a la escaletas y uno cayó detenido, y nos quedamos con dos que eran justo las dos protagonistas de dos adaptaciones de cuentos que habíamos hecho que era La Dj Kei, en lugar de La Caperucita y La Perniciosa, en lugar de la Cenicienta. Y quedaban justo las dos protagonistas, dijimos ya no podemos decir que no, hay que hacerlo. y llamamos amigas actrices y lo hicimos.

Eso lo cuento en detalle porque fue gravitante para entender: 1, que teníamos que hacer una obra al final, que era de vital importancia, primero porque consolidaba todo y todo lo que habían aprendido, y segundo porque era un espacio de dignificación ¿Ya? y el año siguiente eso provocó que tuviéramos 15 asistentes al taller, entonces ahí empezamos a ver que había ciertos objetivos que estábamos trabajando y ahí se definió la metodología, o sea nosotros partimos el 2004 y el 2006 diría que estaban ya definida la metodología, que eran estos cinco objetivos de la corporalidad, la expresión, el rigor, creatividad y vínculo. Y los principios que era que había que hacer teatro en serio, que se trabajaba desde el juego y no desde el testimonio, o sea que no lo íbamos a hacer teatro terapéutico, si no que era un taller de teatro que consideramos que un taller de teatro tenía incidencia en el proceso de reparación

### **¿Por qué hacerlo con niños en contextos de vulnerabilidad?**

Por varias razones, primero porque la vulnerabilidad psicosocial en Chile, y esta en particular está asociada con la clase social, o sea puede haber explotación sexual en sectores altos, sí, yo creo que la hay. Pero no llegan a los programas SENAME, primero porque hay un tema social y eso es importante por lo siguiente, porque en una ciudad tan segregada y un país tan dividido como Chile en ese sentido

En el sentido de clases sociales, no todos los niños o adolescentes se les brindan las mismas oportunidades de desarrollo, y eso hace que dependa mucho de las posibilidades y capacidades de sus familias, o sea, en otros países un niño que tiene problemas en la familia, igual el colegio le brinda posibilidades de desarrollo artístico, vincular, que sé yo, o el colegio, o el asociación

de no sé qué cosa, o programas estatales, acá el único espacio para brindar eso son los programas SENAME, eso por un lado.

Y ¿Qué pasa hoy día con la intervención con niños vulnerados? Pasa que está sobre psicologizada, el psicólogo es el protagonista del programa o la psicóloga, y es básicamente una terapia individual que aborda el trauma, yo creo que eso sí bien es necesario, hay que cuestionar y no solo lo hago yo, si no lo hace la literatura también, sobre este mismo temas en Latinoamérica, la sobre intervención o la sobre psicologización te lleva a una lógica mucho más individualista, mucho más politizada, donde la responsabilidad acaba recayendo efectivamente en las familias.

En Chile hubo una tradición importantísima y muy interesante en educación popular, pero diezma con el neoliberalismo. Entonces un poco la importancia de esto es recoger esta experiencia de que lo grupal es fundamental para el desarrollo de las personas y de las comunidades, y que además para enfrentar el trauma, si bien puede ser necesario una terapia, una terapia no se ajusta a todos los perfiles, un niño de calle difícilmente va asistir a una terapia con regularidad, y hay momentos en la vida, en que uno está disponible para hacer un proceso terapéutico y otros no, entonces hay veces que un poco el trabajo es indirecto, no necesariamente el concepto resiliencia.

Por ejemplo, es que tú tengas un abanico de posibilidades que te permitan salir de una situación compleja, no puede ser que la única salida sea enfrentar el trauma, está súper bien para quienes pueden hacerlo, pero no puede ser la única, entonces por eso creo que otros procesos más grupales, más de actividades distintas que te enriquezcan y con ese enriquecimiento te das cuenta que hay vida allá fuera, que la vida no solo es tu contexto abrumador, familiar, explotación sexual, de calle o de no calle, o de un círculo en que te ves encerrado, hay que abrir las posibilidades, eso por un lado.

Por otro lado, me parece que en este país se le da muy poco valor a la experiencia estética y es algo fundamental para tener ganas de vivir, o sea me parece que sin la estética, cuando hablo de estética no me refiero a algo bonito o feo, me refiero a una experiencia de creación y de asombro, puede ser ir al cajón, no tiene por qué ser una obra de teatro, pero tiene que estar, y eso no está y la pobreza en Chile es tremendamente fea y eso suena un poco fuerte porque pareciera que estuviera acusando a la pobreza pero no es así, sino que todo lo contrario, el estado no cuida, pareciera que lo que hay que hacer con los pobres es que tengan trabajo, coman y ya está, y no es súper importante tener un entorno que te den ganas de salir a la calle, y que no esté lleno de basura, y que no esté lleno de sitios eriazos, entonces creo que la experiencia estética es fundamental, sobre todo es fundamental en cabros que viven de verdad en una pobreza que es particularmente arisca, hostil ¿No? Entonces claro, y eso cuando no se tiene se busca en la droga po', si es la única posibilidad que te da experiencia como intensa.

Entonces desde ahí yo creo que el teatro es una posibilidad y yo lo reivindico como un derecho, cuando me dicen ya, pero funciona o no, sí funciona, yo creo que sí, pero y si no ¿Que importa? Cuando yo llevo a mi hija o alguien lleva a su hija o sus sobrinos a un museo o una obra de teatro, no está diciendo - ya voy a ver en cuánto esto afecta sus dotes, a cómo se lleva con su

hermano, no uno lo hace porque hay que hacerlo porque la vida es mejor si se hace, porque a uno le gusta, entonces creo que es importante reivindicarlo como un derecho.

Por todo lo que he dicho antes, porque viven en contextos muy hostiles, porque no se oferta esto en general, o sea no hay posibilidad de hacer un desarrollo no estoy diciendo un tallerito de teatro, estoy diciendo algo que te lleve a una experiencia estética y eso tiene que ser aprendiendo de verdad teatro y no haciendo cualquier cosa, eso pasa mucho con los talleres, que acaban en cualquier cosa. Haciéndolo en un teatro, terminando con una experiencia estética, procurando que sea intensa y real, y sea bonita y todo eso, por eso hacerlo con los niños vulnerables.

**Esto lo respondiste un poco antes, pero, ¿Cómo fue el trabajar con ellos? ¿Fue fácil desde un principio o hubo un proceso de cambio y transformación en su comportamiento?**

Yo te diría que fue lineal en el sentido de que fue cada vez más fácil, pero en el sentido que fuimos aprendiendo, y porque sucede algo curioso y es que cuando un taller se instala como parte de un entorno, cobra cierta importancia y hace que la gente, que los chicos entren con cierto respeto que no sabría decirte de dónde radica, creo que es una mezcla de elementos desde que los compañeros les contaron de la obra el año pasado, los tíos les contaron, hay fotos en el centro, nosotros entramos con más seguridad, hay una metodología clara, no sé, todo eso, ahora no todos terminan el taller, también hay alguno que no terminan el primer año y entran el segundo, entran los que quieran, hay años que hemos tenido 11 y años que hemos tenido 4, todo eso varia, es más fácil en el sentido que vamos sabiendo ciertas cosas que suceden.

Ahora por ejemplo se hizo en Valparaíso, porque yo estaba trabajando hace poco en la Universidad de Valparaíso en la escuela de teatro, entonces empecé a trabajar con Raíces que ahora está allá también, empecé a trabajar con estudiantes y como me ofrecieron la visa rectoral me devolví, y quedaron los estudiantes y yo iba de vez en cuando, tuvimos la obra el viernes pasado, fue interesante verlo porque más allá de que lo hayan protagonizado los estudiantes, como quienes guiaban, se repiten dinámicas y eso me hace sentir una cierta seguridad en la metodología, por ejemplo, hicimos una mixtura con otra ONG que trabaja con niños de calle, que también aplica esta metodología, había muy pocas niñas en los talleres, es típico al principio, las chicas antes de salir estaban nerviosas, se pusieron a llorar porque se enojaron con las tías, o se enojaron conmigo, hubo harta tensión, junto antes de salir no podían, no querían estaban pendientes de que llegara la mamá, muy pendientes, como no salgo si no llega, y cuando salieron y entraban entre medio tras bambalinas entre escenas, era como -tía, tía no quiero que se termine nunca, esto es demasiado lindo-.

Entonces se da todo el proceso en el taller mismo también pasó lo mismo, parten con mucha energía, en la mitad de camino se bajan varios, hacía el final aquellas más fieles comienzan a faltar, entonces pone todo en tensión y comienza a ir modificando todo y también que falten se debe en parte a los nervios o a una sensación de autoboicot, en fin, se da una dinámica muy similar, y eso lo hace más fácil, en ese sentido te diría que ha ido evolucionando pero más que nada porque nosotros sabemos más, sabemos las cosas que pueden pasar.

Lo importante en todo esto es saber que tú esos 5 objetivos no los tienes que pedir a priori, o sea tú los estás trabajando, es decir, los chicos no van a ser rigurosos de entrada, pasa mucho que la

gente dice -ay es que no están ni ahí, no quieren-, así que, de hecho paso en este taller que los chicos de esta universidad dijeron, ya pero a lo mejor no quieren hacer obra, no, tienes que hacer obra, aunque sea con una, después entendieron porque, entonces como que eso, o sea hay un dinámica que es muy común y que se repite, así que en ese sentido.

### **Eso tú como monitora ¿No?**

La metodología misma, o sea, como que está escrito eso, eso pasa.

### **Sí, y más allá de la metodología como todo en este periodo en el que hiciste el taller del 2004 hasta el 2008, el primer grupo ¿Cómo se vio este cambio en ellos?**

Quedaron dos niñas solamente, de 6 pero eso es algo parte de, y fue bueno apostar por ellas y eso se notó, se notó esa puesta y significó que mira en general todos los chicos que han hecho el proceso completo les va bien el proceso de reparación, o sea, los indicadores de la ONG para medir el éxito del proceso de reparación, son más favorable en general en niños que van al taller de teatro, eso podríamos decirlo, pero uno también podría decir que porque van al taller los que están más adheridos al proceso en general.

Ahora, cuando yo por ejemplo ahora en mi doctorado estoy entrevistando a varios y claro queda como un espacio significativo, muy significativo en su proceso, de hecho, para varios el teatro es Raíces, o sea sienten que su proceso se hizo a través del teatro. Porque, por ejemplo, les hacía salir de un ambiente cerrado, ahí habían muchos que estaban en su casa todo el rato y en su casa sucedía la explotación con alguien cercano, o algún vecino, o algo así, esto les sacaba, les permitía descubrir cosas de sí mismos, por ejemplo; -tía yo no sabía que yo era gracioso, que yo era chistosa, se reían conmigo-.

En el fondo les permite, una integralidad que debieran tener y que tienen los adolescentes que no viven en estos contextos que ellos no, no es nada de otro mundo, pero si es algo que no está normalmente ¿Ya? entonces fueron descubriendo eso, pero también es verdad que un cabro estuvo tres años en el taller, un cabro que participaba todo el rato, y se notaba una evolución y era genial, salió de Raíces, y tres años después se mató, se suicidó, será eso que no funciona el teatro, será eso que no funciona Raíces, no sé yo. Porque la vida es mucho más compleja que eso, pero por lo menos pudo hacer eso que quería y que sentía que le servía, entonces claro, yo lo que sí te podría decir que los chicos salen con más éxito del programa los que participan en el teatro, sin embargo salir con éxito del programa lo único que te dice es que sales con herramientas para combatir una nueva situación de explotación sexual, pero como es este país no te asegura que salgas de un ambiente muy complejo, que vayas a tener un éxito increíble en la vida y que nunca más vayas a estar en relaciones complicadas, no, no te asegura. lo que pasa es que también, claro salen de la explotación sexual y también cumplen 18 años, y a esa edad ya no se llama explotación sexual, pero sí caso a caso que uno a visto, claro son gente que tiene más herramientas para armar su vida como ellos quieren y hay algunos que sí han estudiado que han salido mejor y otros que no. y estos normalmente pasaban por teatro.

**Perfecto, es como lo que tú decías antes, no les cambia la vida, pero sí les permite la experiencia estética**

Y con eso cada uno sabe qué hace con su vida, porque este concepto de cambiar la vida anula al sujeto, el sujeto decide si cambia su vida o no, pero el tema es que tenga más posibilidades y opciones que de repente le abran la cabeza y uno lo ve, hay cosas muy *random* que de repente CHA dices guau esto me cambió la vida, y no sabes que es, pero en general tiene que ver con mirar los espacio que te permitan mirar la vida algo diferente.

**¿Cuál ha sido el efecto de estos talleres en los niños? no se realizó pregunta en específico ya que la entrevistado desarrolló esa idea en otras partes.**

**¿Consideras que se debería seguir aplicando más seguido?**

Yo creo que de todas maneras el teatro está subvalorado en los espacios educativos, uno está aburrido que, en cualquier espacio colectivo con niños, el típico papelógrafo que dice acuerdos o cartulina que dice acuerdos del curso, respetarse, no decir garabatos ¿Qué es eso? Eso, es una tontería, en cambio el teatro te permite vivenciar eso, qué pasa cuando tu no llegas a la hora, o qué pasa si no escuchas en una improvisación, entonces creo que esta subvalorado como herramienta que es muy poderosa para el trabajo, o sea tiene muchos recursos para el trabajo educativo, eso por un lado y creo que sí debiera estar, pero debiera estar de calidad, principios de calidad que yo considero, primero que cumpla lo que promete, porque es típico que con la gente de bajos recursos uno hace cualquier cosa, así como esta cosa paternalista, ya igual no les exijamos tanto, no, o sea si tú ofreces un taller de teatro, tienes que hacer un taller de teatro y que sea lo más exigente, que tu exijas aquello que esa población te puede dar al máximo.

Obviamente te decía exige rigor desde el primer día, y te vas porque al tercer día no llegaron, estás frito, anda a otro lado que aquí no se va a cumplir, pero si dentro de lo que se está haciendo ya llega un punto en que si la cabra hace una pataleta en escena hay que pararle los carros, porque están sus otros compañeros en la escena sagrada, tiene que resolverse entonces como ese tipo de cosas sí son importantes porque van hacia los objetivos, sobre todo que tu entregues herramientas teatrales reales, que entregues la posibilidad de ensayar en la obra, que la obra sea lo más sofisticada en sentidos estéticos, de construcción, que toque, que puedas y que además ellos se vinculen con la obra, siempre hay un momento clave, porque hay una pregunta que hiciste antes respectos la evolución, hay un momento que para mí siempre es clave, cuando llegan al escenario, eso es como tres semanas antes de la muestra, eso en general yo creo que genera un *peak*, o que bien los compromete más con el trabajo, o bien se alejan, ver todo lo que está pasando, hay que tener mucha responsabilidad de lo que muestras en escena, porque ese es un lenguaje que tú manejas, pero que ellos no manejan, entonces fácilmente puedes manipular incluso sin darte cuenta entonces, para mí, es súper importante que lo que ellos cuenten en la escena, que ellos sepan lo que cuentan, o sea sean conscientes del peso.

Nosotros trabajamos la obra desde improvisaciones, porque pensamos que sí evidenciamos, o decirnos de qué quieren hacer la obra, realmente salen puros lugares comunes, que no están entrenados en este tema, sin embargo en las improvisaciones salen temas muy genuinos, muy auténticos y que en el fondo es, aquello de lo que quieren hablar, entonces nuestra tarea es armar desde esas improvisaciones una obra que realmente es un collage de situaciones unidas por una temática, bien puede ser el amor adolescente, la relación con los padres, puede ser, puede ser el entorno social, muchos temas.

Teníamos una obra que tenía que ver con anécdotas de cuando eran chicos, las anécdotas que salieron, para mí, para nosotras eran brutales, pero para ellos eran ja ja ja, por ejemplo; -ya un día fuimos a la feria y mi mamá siempre nos compraba monos y nos compró muchos monos, pero llegamos tarde a la casa, entonces mi papá se enojó, y entonces nos quemó los monos jaja-, -no es que un día salí' y mi mamá me dijo que fuera a comprar el pan, y salí' y me pasó una bala por acá, entonces me asuste y me metí' debajo de la cama y después llegó mi mamá a las 11 de la noche y me retó porque no había comprado el pan ja ja- y era como que ellos querían hacer estas escenas, pero ja ja ja, entonces ya para mí era súper complicado, los estábamos trabajando y trabajamos con una idea de un amigo imaginario, y eso.

Pero yo sentía que no podía ser que ellos contaran algo que la gente que lo viera lo iban a tomar como algo muy crudo y se iban a emocionar y ellos no supieran de lo que estaban hablando, entonces lo hablaba con el equipo, el equipo me tranquilizaba y me decía, que igual en los acompañamientos personales igual sacan temas familiares, pero igual yo estaba inquieta y llegaron al escenario, hicimos un ensayo tres semanas antes y una chica dice -¿Tía yo puedo pedir que los padres tienen que cuidar a sus hijos, que tienen que celebrarle el cumpleaños?- porque había una escena también de eso.

Al final yo me quedé tranquila porque dije ya, cacharon lo que están diciendo, eso es súper importante ¿No? o por ejemplo darles herramientas para que puedan decir lo que quieren decir, pero sin exponerlos. Por ejemplo, una chica tenía una escena una vez en que ella discutía con su padre y lo mataba, y nuevamente yo le dije, tú evalúas si de verdad quieres hacer esa escena, porque va a estar tu papá, -tía yo quiero hacer esta escena- ya, ok. Darle herramientas para que no sea tan ruda, porque ella puede querer hacerla, pero una vez en escena ella no sabe lo que le va a pasar, y nosotros no lo sabemos pero podemos prever, sabemos que estar en escena es distinto, entonces organizamos una cosa bien abstracta con una hucha con unos palos, que igual ocupamos como coreografía en el taller, y en que todas las personas que están en cierto lado que representaban al padre, caen en un momento y ella quedo súper conforme con la escena, entendió la metáfora el papá, lo entendió completamente sin sentirse expuesto, porque obviamente si tú ves a tu hija matando a su padre aunque sea una obra de teatro es como fuerte, y el padre entendió perfecto sin sentirse expuesto entonces eso es una tarea fundamental

**¿Lo ves como una forma de ayudar a los más pequeños que se encuentran en situación de vulnerabilidad?**

La mayoría no son tan pequeños, son adolescentes. Hemos tenido chicos de 9 pero muy excepcional, y claro ayuda es una palabra que no me gusta mucho, pero si es un derecho, yo así lo veo, yo creo que son cabros que tienen el derecho a vivir una experiencia estética, si esto se lo puedo brindar a los que la acojan, porque no todos la van a coger, porque no están en el momento, porque no les sirve hacer teatro, y como esto debiera haber otras experiencias como ir a la montaña.

Pero la experiencia estética no viene sola, no viene automática porque tú vayas al teatro o vayas a la montaña, es raro, o sea puede pasar individualmente pero hay ciertas condiciones que las tienes que facilitar, por eso que había llegado a lo anterior, y eso significa hacer un buen taller, y si vas a la montaña, o sea tú tienes que generar la experiencia, no es llegar y -mira qué bonita

la montaña ya nos vamos pa' la casa- no, es ir y esbozar que significa ir a la montaña, significa querer marcharte porque estas chato, querer desafiarte, entonces todo eso es lo que hay que aprovechar.

Y ¿Qué significa hacer teatro? Significa sentir mucho nervio antes, sentir que en una experiencia que no vas a poder con ella, que no vas a poder salir al escenario, que ojalá haya un terremoto y después salir, y sentir que fue un momento que se salió del espacio y del tiempo y que sentiste cosas que no habías sentido nunca, y que salió una personalidad en ti que nunca habías visto, pero para todo eso tienes que estar, no basta que te tiren al escenario a improvisar, eso puede pasar en gente muy especial, que tiene algo que le permite hacerlo, pero en general tú tienes que ensayar y van a estar chatos del ensayo, porque es lo más fome de la vida, y -no entiendo por qué tengo que hacerlo otra vez tía si ya lo hemos hecho 20 veces- pero después lo van a entender, entonces tiene que haber alguien ahí que sepa hacia donde hay que llegar, y eso hace una experiencia estética, entonces creo que eso provoca o puede dar ese espacio de derecho, no es llegar -ah hagamos un taller y hagamos cualquier cosa y ya-, e invitamos a los que quieran venir, no po' es todo un rito que hay que apoyar, desde ahí me posiciono yo, desde el derecho más que el ser ayuda.



### CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Por la presente yo, **Iria Retuerto** Rut...<sup>14620776-6</sup>.....(RUT DEL ENTREVISTADO). Comunico que la estudiante Catalina Rivera RUT: 20.224.938-8 de la Universidad Academia Humanismo Cristiano, está realizando una investigación para el curso Seminario de Grado II con la profesora Marisol Campillay Llanos. Rut: 16.746.015-1

A través de esta soy consciente que participaré de una entrevista que será grabada, mediante MEET para obtener resultados de la investigación sobre los efectos de los talleres de expresión corporal en niños, niñas y adolescentes en situación de vulnerabilidad.

Con el conocimiento de que nunca seré identificado y siempre se mantendrá el anonimato y confidencialidad de mi identidad personal. Los resultados se analizarán como grupo y mi nombre no aparecerá en la publicación, además sí así lo requiero puedo acceder a los resultados de la investigación.

Estoy enterado(a) que este estudio es confidencial y libre de costo.



Firma Entrevistado



Firma Marisol Campillay Llanos

**Formulario difusión electrónica**  
\*descarga para completar según corresponda



DIRECCIÓN DE  
BIBLIOTECAS

**1.- Información general**

- Título del trabajo: tesina de grado
  
- Nombres y apellidos de estudiantes: Catalina Aljenadra Rivera Jeria
  
- Teléfonos: +56990399350
  
- Correo electrónico: criveraj@uft.edu
  
- Título o grado al que se opta: Actriz
  
- Nombre profesora o profesor guía: Rox Gomez
  
- Fecha envío formulario: 31/01/2025

**2.- Autorización para la publicación en formato digital.**

Marca con una X la opción de tu elección.

- Se autoriza publicación en Biblioteca Digital UAHC
- No se autoriza publicación en Biblioteca Digital UAHC

\*\*Se recomienda no autorizar la publicación de artículos en nuestra Biblioteca Digital si el trabajo será publicado en otros sitios web o plataformas\*\*

  
Firma estudiante

  
Firma estudiante

  
Firma estudiante

Universidad Academia de Humanismo Cristiano