



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

**MÁSCARA E INTERVENCIÓN SOCIOTEATRAL:
Un modelo de intervención socioteatral para la red SENAME de la Región de Los
Lagos basado en la máscara expresiva teatral de Jacques Lecoq**

Estudiante:
Carolina Andrea Cruz Correa

Profesora Guía:
Dra. Claudia Cattaneo Clemente

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

Santiago de Chile
2022

©2022, Carolina Andrea Cruz Correa

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autora.

DEDICATORIA

*“A todas y todos esos niños que luchan día a día con sus fantasmas
buscando un camino que los libere de sus demonios”*

AGRADECIMIENTOS

A mi familia que me ha apoyado incondicionalmente en esta Licenciatura, a mis hijas adoptivas Yasna, Aurora ,Lorena, Yaritza y tantas otras,por la búsqueda de nuevos métodos para contribuir al cambio que necesita el Sistema de Protección a la infancia. A mi maestro Rodrigo Malbrán, discípulo de Jacques Lecoq, por sus enseñanzas y acompañamiento en este proceso. A mi profesora Claudia Cattaneo por su profesionalismo y guía en esta tesis. Y finalmente, al equipo de Carnaval del Sur quienes aportaron desde sus conocimientos para nutrir los contenidos de esta investigación.

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA _____	III
AGRADECIMIENTOS _____	IV
TABLA DE CONTENIDOS _____	V
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES _____	VII
ÍNDICE DE CUADROS Y ESQUEMAS _____	VIII
RESUMEN _____	IX
Introducción _____	1
CAPÍTULO I: La máscara expresiva teatral propuesta en la metodología de Jacques Lecoq	
Lecoq	16
1.1 Trabajo de máscaras en la metodología de Jacques Lecoq	17
1.1.1 La máscara corporal	18
1.1.2 De los animales a las máscaras	22
1.1.3 La máscara y la exploración de identidades	26
1.2 Máscaras teatrales de uso expresivo	29
1.2.1 La máscara larvaria	29
1.2.2 La máscara primitiva y de carácter	33
1.2.3 La media máscara de comedia humana	38
1.2.4 La máscara de commedia dell'Arte	40
1.3 Las máscaras inspiradas en Lecoq	44
1.3.1 La máscara Carnaval del sur	45
1.3.2 La máscara Chilhueña	47
CAPÍTULO II: Modelos de intervención socioteatral que se han implementado en la Región de Los Lagos para niños, niñas y adolescentes de la red SENAME de la Región de Los Lagos	50
2.1 Intervención psicosocial y teatral	51
2.1.1 ¿Qué es la intervención social?	55
2.1.2 El teatro como herramienta de intervención en el área social	60
2.1.3 Modelos exitosos	63

2.2	Modelo de talleres: Aportes y desafíos	65
2.2.3	Modelo de intervención: Aportes y desafíos	73
2.3	Necesidades de los NNA de las redes de protección social de la Región de Los Lagos	75
2.3.1	Problemáticas del contexto vulnerable	75
2.3.2	De SENAME a Mejor Niñez	79
CAPÍTULO III: Un nuevo modelo de intervención socioteatral para ser utilizado en la red SENAME de la Región de Los Lagos		83
3.1	Un entrenamiento desde el teatro físico	84
3.1.1	Las experiencias de intervención	90
3.1.2	Niños y niñas: no es lo mismo	92
3.2	Laboratorio de Creación Carnaval del Sur	95
3.2.1	La plástica: el primer paso	98
3.2.2	El espacio Laboratorio	101
3.2.3	El poder de la máscara	104
3.3	Un modelo para la Región de los Lagos.	106
3.3.1	Primera etapa: El diagnóstico	107
3.3.2	La metodología aplicada al modelo	108
Conclusiones		119
Bibliografía		125

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. La esfera del movimiento. Imágenes tomadas del Cuerpo Poético (1997) J.Lecoq	21
Figura 2. Máscara Carnaval del Sur	22
Figura 3. Imágenes tomadas de la película Wolf	24
Figura 4. Imágenes tomadas de la Película The Godfather I	24
Figura 5. Imágenes tomadas del Carnaval de Basel	30
Figura 6. Imagen tomada del Carnaval de Basel	31
Figura 7. Imagen tomada del Carnaval de Basel	32
Figura 8. Imagen máscaras primitiva y carácter	38
Figura 9. Imagen original Comedia Humana	40
Figura 10. Máscara Pantaleón de Amletto Sartori	44
Figura 11. Imágenes: Catálogo Máscaras Chilhueñas	49

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.	Las zonas de la máscara. Elaboración propia.	34
Tabla 2.	Personajes de Comedia del Arte. Fuente: Elaboración Propia.	42
Tabla 3.	Beneficiarios proyecto Superarte. Elaboración Empresa PLAY.	66
Tabla 4.	Clase a Clase Laboratorio de Creación Carnaval del Sur. Fuente: elaboración propia.	118

RESUMEN

La presente tesis, se centra en el análisis de los modelos de intervención artísticos culturales aplicados en niñas, niños y adolescentes de la red SENAME de la Región de Los Lagos para la creación del diseño de un nuevo modelo intervención para NNA de la red SENAME basado en la pedagogía de Jacques Lecoq usando la máscara expresiva teatral como técnica estructural de todo el proceso de investigación con el fin de mejorar la calidad de vida de los beneficiarios.

Esta investigación se basa en un diseño cualitativo, ocupando el enfoque fenomenológico para poder comprender la realidad humana (NNA) y lograr contribuir mediante el diseño de un nuevo modelo de intervención socio teatral denominado Laboratorio de Creación Carnaval del Sur para mejorar la calidad de vida de niñas, niños y adolescentes que viven en Residencias de Menores. Esta investigadora utiliza técnicas para recolectar datos, como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, dibujos e interacción e introspección con grupos o comunidades. El proceso de indagación es flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo del modelo a implementar. Luego de analizar otros modelos de intervención implementados desde la formación artística en la casas de acogida, concluimos que es urgente generar espacios fuera de la residencias, para que lo NNA logren desde las artes escénicas y el teatro gestual de máscaras, procesos de reparación, formación y mediación artística teatral con el fin de instalar habilidades sociales y comunicativas, reestructurando al beneficiario por medio de la pedagogía de Jacques Lecoq y su metodología basado en las leyes naturales, con el fin de preparar a los menores para una vida independiente. Esta investigación será un aporte a la nueva reestructuración de Mejor Niñez pudiendo ser un modelo a implementar no solo en la Región de Los Lagos sino que además en el resto del país, por contener un diseño sistémico, con metodología que fomentar la creación en los individuos y grupos, contribuyendo a aportar a los sectores más vulnerables donde el estado y la ciudadanía tiene una deuda histórica.

Introducción

La presente investigación, se centra en el análisis de los modelos de intervención aplicados en niñas, niños y adolescentes de la red SENAME (Servicio Nacional de Menores) para generar un nuevo modelo de intervención socioteatral basado en el teatro gestual de Jacques Lecoq¹ y las máscaras expresivas de uso teatral.

Considerando que las máscaras a nivel mundial han sido clave en la representación de la historia de un pueblo; a través de ellas es posible reconstruir el contexto político, social y religioso de una comunidad. Conforme a cada cultura, estos símbolos han variado sus formas, tamaños, decoración y características.

Muchos pueblos primitivos usaban máscaras para realizar sus rituales, representando deidades, seres mitológicos, espíritus malignos, a dios y al demonio; en cada caso con significados ceremoniales distintos. Por ejemplo, la máscara que representa un animal puede simbolizar el ruego para asegurar el éxito de la caza. Asimismo, también hubo culturas que utilizaban máscaras para ahuyentar pestes y enfermedades.

Es así como en lo pedagógico, la máscara de uso teatral es una herramienta metodológica poderosa de transformación para el actor; las más utilizadas en las escuelas de teatro occidental son las máscaras de comedia del arte, que permiten al histrión conocer y analizar el comportamiento de los arquetipos de una sociedad. Por otra parte, en oriente, la máscara del teatro Noh de Japón simboliza deidades, espíritus, demonios, emociones, guerreros y clases sociales. Al continuar la investigación sobre este tema, nos encontramos con Jacques Lecoq actor y pedagogo francés, quien crea una línea de máscaras de uso teatral inspiradas en el desarrollo humano, que van desde una máscara neutra, larvaria, primitiva, carácter, comedia humana hasta la más pequeña, la nariz roja del Clown. Cuando nos adentramos al movimiento de la máscara expresiva teatral de occidente es muy importante comprender las emociones que se encuentran implícitas en el diseño de ésta. Luego de analizar su morfología debemos dominar su técnica para lograr la transformación del actor y el manejo de cualquier personaje.

El arte de mover una máscara se apoya en la técnica, el manejo de la voz y el diseño de la misma, si no hay técnica, la máscara no vivirá. El arte de la máscara como objeto, está en su diseño y disociación estética de las emociones que se expresan en ella. Si esta eficaz

¹ Jacques Lecoq, actor y pedagogo francés, creador de un método de teatro físico basado en las leyes naturales.

herramienta de trabajo para la creación de personajes no está bien diseñada y construida, la exigencia del actor será el triple, mientras que si la máscara contiene el diseño adecuado, la técnica incorporada al cuerpo del intérprete, el correcto uso de la respiración para la creación de la voz; le permitirá al actor entrar y salir de un personaje a otro a su antojo.

Cuando profundizamos en el uso de la máscara teatral como herramienta metodológica para generar nuevos modelos de intervención social aplicados en NNA² de la red SENAME, se plantea desde ésta incorporación de técnicas de movimiento de máscaras expresivas de uso teatral como base teórica y práctica la metodología desarrollada por Jacques Lecoq. En esta red, es fundamental que el beneficiario realice un análisis en base a la observación de su propia historia de vida para comenzar el proceso de reparación, incorporando en sus inicios de esta nueva práctica, un trabajo donde la máscara neutra de Amletto Sartori pueda depurar en el cuerpo las estructuras rígidas producto del trauma y construir una nueva versión de si mismos que le permita “proporcionarles a los NNA estímulos y oportunidades para que sigan su propio instinto creativo para la reparación de experiencias traumáticas y la construcción de una nueva conducta que les ayude a estos NNA desde el autoconsciente comprender el mundo como bien lo identifica Noam Chomsky, dice que “El propósito de la educación es mostrar a la gente cómo aprender por sí misma. El otro concepto de la educación es el adoctrinamiento.” (Chomsky, 2016).

Avanzando en el desarrollo de nuevas máscaras vinculadas a la formación artística nos encontramos al sur de Chile con el proceso de creación de máscaras del Festival Carnaval del Sur, que al realizar talleres de formación artística para NNA de la red SENAME, donde se confeccionaron máscaras de fauna en peligro de extinción, se evolucionó el diseño de la máscara larvaria, con el fin de simplificar el trabajo de movimiento en los NNA de las residencias de menores, ya que mientras más abstracta sea la máscara más difícil es su movimiento, en cambio con una máscaras de finos detalles logramos que la exigencia corporal sea menor; y que el beneficiario no sienta frustración al inicio de la práctica teatral, es por esto que el trabajo diseño y construcción de máscaras de carnaval del sur es con la inspiración de la fauna nativa. Estas máscaras elaboradas con diferentes técnicas plásticas permiten a los alumnos reconocer además su patrimonio natural; comenzando un trabajo de apropiación del entorno de los beneficiarios del programa en por medio de la formación artística, favoreciendo

² En adelante niñas, niños y adolescentes

a la construcción de su identidad y al mismo tiempo haciendo un cruce con la pedagogía de Jacques Lecoq que trabaja con las leyes de la naturaleza para generar un sentido de apropiación para generar identidad desde el propio territorio para la construcción de una nueva conducta proactiva desde la naturaleza y no desde la sociedad.

Si bien, en Chile un niño puede ser encarcelado desde los 14 años, dependiendo de su entorno, puede haber experimentado desde la infancia vulneración grave a sus derechos, como los bajos niveles educativos, el flagelo de las drogas, bajos vínculos afectivos, los abusos, los hacinamientos, entre otros. El desamparo y la falta de apoyo del sistema público para los jóvenes que egresan de las residencias de menores al cumplir la mayoría de edad, es una realidad. Ya que son muy pocos los programas con modelos de intervención desde formación artístico teatral que apoyan el desarrollo de habilidades blandas en NNA, que han pasado prácticamente toda su vida en una residencia de menores de la red SENAME.

Los modelos de intervención actuales en la red SENAME, son aplicados anualmente a más de 15.000 niñas, niños y adolescentes en nuestro país, basándose en un proceso de intervención psicosocial individual, que no tiene un impacto significativo en el beneficiario, manteniendo los mismos patrones de: falta de identidad, desarraigo, baja tolerancia a la frustración; donde la estadística enuncia que 1 de cada 2 niños que egresan del SENAME, vuelve a delinquir antes de los 24 meses. Lo que demuestra es que el modelo no los prepara para una vida independiente.

Estos programas son insuficientes frente a las graves vulneraciones a sus derechos, identificados y/o judicializados por diversos actores de la sociedad civil. Estos niños separados transitoriamente o definitivamente de su entorno familiar de origen y comunitario, por una medida de protección judicial y que al cumplir su mayoría de edad, no son capaces de romper el ciclo de vulnerabilidad. Surge la necesidad de implementar, en la política pública, modelos de intervención que mejoren las habilidades sociales, comunicativas y cognitivas en NNA de la red SENAME; en este proyecto de tesis se plantea la creación de un nuevo modelo de intervención basado en la formación artístico teatral de la pedagogía de Jacques Lecoq y otros especialistas que han desarrollado escuelas o procesos transformadores en actores con la metodología de las máscaras expresivas teatrales. Permitiendo diseñar un nuevo modelo de intervención que les permita a estos NNA generar con estímulos y oportunidades para que sigan su propio instinto creativo y construir cosas que les ayude a comprender y prepararse para el

mundo en que vivimos. Comencé hace veinte años a trabajar en residencias de menores de Santiago de Chile, ahí pude observar la falta de interés de los NNA por la imposición de talleres de arte, donde obviamente estos NNA no participaban, porque: “No se valora lo que no se conoce” (Frase popular). Donde la mayoría de estos talleres no se diseñaba una metodología correcta para ser aplicada a los NNA que claramente viven una realidad de vida muy distinta a la de un niño criado en un entorno sano.

Carnaval del Sur ONG, en el sur de Chile diseña programas de formación y mediación artística para NNA en situación de vulnerabilidad, que comienzan con el trabajo de creación individual del alumno, aplicando una adaptación del método de Jacques Lecoq quien fuera una de las grandes personalidades de la pedagogía teatral del siglo XX. La experiencia en la educación física y las máscaras teatrales llevan a este actor y pedagogo tal como se menciona es esta cita, a:

Reformular principios, investigar procesos y revelar nuevos aspectos de la relación dinámica del actor, el cuerpo y el espacio, donde la construcción de la máscara teatral es el pilar fundamental de este proceso didáctico, dando un impulso a la creación artística con el desarrollo de cuatro etapas; generando un espacio de autoconocimiento, análisis del entorno, creación personal, trabajo en equipo y preparación para la vida independiente. (Lecoq, 2004).

Tal como lo menciona Lecoq en este extracto, se citan los pilares fundamentales de su método para el diseño de un nuevo modelo de intervención basado en la formación artística, donde el menor vulnerado tendría la posibilidad de generar herramientas blandas y autoeficacia en sus aprendizajes para lograr integrarse a la sociedad, concebirse como una persona que aporta a su comunidad. Esta metodología actúa sobre los pensamientos sentimientos y comportamientos del menor, logrando cambios positivos en él y su entorno. Consideramos que este método innovador permite una positiva reacción en cadena y que sin duda será un aporte al campo de la investigación de las artes escénica.

En Santiago de Chile se encuentra la Escuela Internacional del Gesto y la Imagen La Mancha, fundada por Rodrigo Malbrán discípulo de Jacques Lecoq, donde se aplica la formación teatral profesional basada en el método del pedagogo francés Jacques Lecoq. Esta

escuela de creación para las artes escénicas ubicada en Farellones, ha permitido el desarrollo del teatro contemporáneo en el cono sur.

Carnaval del Sur, ONG ha logrado transmitir la conservación de los recursos naturales y la apropiación de los espacios públicos mediante sus programas de formación, mediación, festivales, ferias y otros productos artístico culturales para el fomento de las artes escénicas vinculando los conceptos clásicos de arte y cultura en comunión con la divulgación científica, permitiendo a la comunidad ser protagonista del quehacer artístico cultural de su ciudad de manera inclusiva, por medio del teatro de máscaras y sus oficios.

En la actualidad, Experiencia Carnaval del Sur S.P.A ha implementado un modelo piloto de intervención denominado: “Un entrenamiento desde el teatro físico” donde el teatro de máscaras permite desarrollar las diferentes formas de expresión, desde el lenguaje hasta el movimiento corporal. Se ha logrado establecer que el teatro mejora la expresión corporal y la competencia comunicativa, estimula la creatividad, favorece la interrelación entre los participantes, fomenta la empatía y la cooperación, promueve la confianza en el diálogo y genera conciencia crítica sobre la realidad. Los talleres de teatro han resultado ser una eficaz herramienta para producir una mejoría en las habilidades sociales y la autoestima en grupos de jóvenes, mejora el concepto de ellos mismos en las áreas educativas, social y física. Se ha demostrado que las relaciones sociales positivas (habilidades sociales) son una de las mayores fuentes de autoestima y bienestar personal (Pacheco, 2009). El teatro crea espacios de libertad donde se pueden liberar recuerdos, emociones y la imaginación, domesticar las emociones, los impulsos, los miedos, jugando y sin finalidades terapéuticas o educativas. Unesco (2006) reconoce que todas las personas tienen un potencial creativo que deben desarrollar plenamente, participando en la vida artística y cultural de su país como herramienta de identidad cultural y territorial. Esto también contribuye al diálogo intercultural que permitirá una mejor convivencia.

Por todo lo anterior, se estudiarán los modelos de intervención sicosocial que se aplican en la red SENAME y sumar a esta esta investigación el comprender los efectos de la máscara teatral en los diseños aplicados a modelos de intervención que provienen desde el teatro físico o gestual en NNA de la red SENAME. Por otra parte incluir los efectos positivos de talleres , workshop y capacitaciones que provienen del teatro. Específicamente, es necesario profundizar

en las metodologías de trabajo aplicadas a estos grupos etarios, considerando uno de los más vulnerables de la sociedad, para observar cómo el trabajo de la formación artística aplicada a NNA que viven en residencias de menores, les permite mejorar su calidad de vida y generar herramientas blandas, prepararse para una vida independiente y ser un aporte a la sociedad, desde el autoconocimiento y la realización personal.

El objeto de estudio para esta investigación son los modelos de intervención aplicados en NNA de la red SENAME y otros modelos con base en formación artística aplicados con buenos resultados en NNA de otras residencias de menores de la Región de Los Lagos. También se estudiarán modelos de intervención que provengan desde la formación artístico teatral en específico, que permitan realizar una comparativa desde como el arte, ayuda a transformar positivamente a NNA vulnerados en sus derechos.

El sistema público es rígido y lento, El estado no ha sido capaz de resolver la problemática con la creación de nuevos modelos de intervención que les permita a los beneficiarios de la red SENAME, un lugar donde no solo se cubran sus necesidades básicas, sino que los recursos que invierte el estado en cada niño se administren de tal forma, que les permita una formación que ayude a la reparación de los traumas y daños que se le han ocasionado su entorno familiar.

Los modelos de intervención en SENAME se extrajeron de modelos internacionales españoles, donde se estipula que la residencialidad emocionalmente segura es la base del proceso de intervención con los NNA en una Residencia Familiar. No solo se le garantiza las necesidades básicas de cuidado, alimentación y abrigo, sino que fundamentalmente se construye una experiencia de cuidado cotidiano que contribuye a la recuperación mediante el modelamiento de nuevas formas de relacionarse con el mundo, basadas en el buen trato. De este modo, se busca dar respuesta al compromiso del Estado de asumir la responsabilidad de: “Asegurar un espacio de protección y seguridad a adolescentes para quienes vivir en su contexto familiar o comunitario se constituye como un riesgo para su desarrollo” (Comité de los Derechos del Niño, art. 3, 6, 20 y 27).

Como artista, directora teatral y formadora en el mundo del teatro gestual y de máscaras, empíricamente he observado que este tipo de herramientas creativas y didácticas permiten a los NNA que viven en residencias de menores, encontrar un espacio donde la construcción de una

máscara expresiva teatral les muestra la llave para el autoconocimiento, este fenómeno se vuelve aún más interesante cuando descubrimos en la creación y el movimiento de la máscara la manifestación de la contra-máscara, he ahí donde se da el inicio a la aceptación de nuestra personalidad para configurar una mejor forma de relacionarnos con nuestros pares y fomentar la creación individual y colectiva potenciando así el desarrollo de una actitud proactiva, concepto fundamental para el comienzo de la vida independiente de estos NNA en situación de vulnerabilidad.

El objeto de estudio escogido nos permite profundizar en los modelos de intervención para NNA vulnerables que presentan brechas importantes a nivel sicosocial y cognitivos producto de los daños causados la mayoría de las veces por familiares y personas cercanas a ellos. El arte se presenta como una vía para canalizar emociones, considerando la metodología de Jacques Lecoq un camino viable hacia la reparación de daños y la inserción social de NNA de la red SENAME en las ciudades de Puerto Varas y Llanquihue.

Es importante estudiar los nuevos modelos de intervención que utilizan el arte dentro de su metodología ya a que queda demostrado en las estadísticas de la PDI y Carabineros de Chile que los delitos ocasionados por adolescentes que egresan de SENAME van en aumento , es fundamental poder desarrollar nuevos materiales de estudio que les permita además a la comunidad artística incidir en un mediano plazo para la creación de nuevos diseños metodológicos, proporcionando nuevos modelos de intervención para estos NNA con la idea de que esto se apliquen a lo largo del país.

La región de Los Lagos nos ofrece un contacto cercano con la naturaleza siendo esta la base del estudio de Lecoq y su trabajo pedagógico con las máscaras teatrales, donde la apropiación de nuestro patrimonio natural nos presenta una alternativa para la construcción de la identidad de estas niñas, niños y adolescentes.

En los modelos de intervención de la red SENAME están ampliamente descritos en sus documentos y orientaciones técnicas, alojadas en su sitio web, donde analizaré los componentes

metodológicos aplicados a dos modelos de intervención donde se aplican el concepto de “residencialidad” que aquí se menciona en esta cita:

El hogar de cristo por su parte propone un modelo para cambiar la realidad de las residencias de menores donde considera reducir el número de niños por cada centro, profesionalizar a los cuidadores o asegurar el seguimiento a los egresados son parte de las iniciativas que propone la entidad para subir los estándares de calidad. (Cristo, 2017).

En su libro *Del Dicho al Derecho* (2017), Cristo. Plantea aspectos primordiales para la revisión comparativa de estos modelos. Donde en una primera lectura podemos ver que no se han aplicado las normativas, profesionalizar a las cuidadoras ni tampoco asegurar el seguimiento de los NNA una vez que egresan de la residencia.

Siguiendo con este marco conceptual nos adentramos a la pedagogía de Jacques Lecoq, que entrega una metodología de trabajo que genera autoeficacia en los aprendizajes, se potencia la observación de la naturaleza (ya que toda su pedagogía se basa en las leyes naturales); para luego incorporarlas en el desarrollo individual y colectivo de los beneficiarios, a favor de potenciar la creación artística del alumno y de su grupo. El método Lecoq permite aprender desde el error, algo fundamental en el apoyo a la autoestima dañada de estos NNA de la red SENAME y transformar ese error en la fuerza interpretativa que necesita el alumno para comenzar el proceso de creación. Las máscaras teatrales por su parte serán las herramientas metodológicas que guíen el proceso; no solo son un entrenamiento para la autodisciplina, sino que además es una forma de desceñir los sentimientos de rabia y frustración que los beneficiarios de estos programas reprimen. Desde la construcción de la máscara hasta su movimiento permite al alumno conocerse y además comprender su propia conducta hacia los demás, el autoconocimiento que desarrolla esta técnica y estilo teatral proporciona lo que necesita cualquier persona para mejorar su calidad de vida, su relación con su entorno, la empatía, el sentido de pertenencia e identidad territorial y el trabajo en comunidad.

Con la revisión de la bibliografía y la experiencia recogida en la aplicación de talleres y programas con la metodología de Lecoq, aplicada a este tipo de beneficiarios, podemos proponer el estudio de la máscara neutra en los procesos pedagógicos. En esta cita se describe el rol de la máscara neutra como inicio del proceso pedagógico

Se trata de una máscara de referencia, una máscara básica, una máscara de apoyo para todas las demás. Bajo todas ellas, máscaras expresivas o máscaras de comedia del arte, existe una máscara neutra que sostiene el conjunto. Cuando el alumno haya sentido ese estado neutro inicial, su cuerpo estará disponible, como una página en blanco en la que podrá imprimirse la escritura del drama. (Lecoq, 2004, pp. 61-62).

La máscara neutra tiene la facultad de evidenciar la vida que ha recorrido el alumno y lo más impresionante es como está escrita en su propio cuerpo. El trauma configura rigidez y bloqueos en el cuerpo, es por esto que para iniciar un modelo que se base en la pedagogía de Lecoq es fundamental que estos alumnos corrijan todo lo que les moleste sobre su historia de vida escrita en su corporalidad.

Tal como lo plantea Wildsher en su libro *The Mask Handbook* (2007), donde presenta un análisis complementario al estudio de máscaras teatrales, en el que coincide con Lecoq en comenzar con la máscara neutra en el proceso metodológico aplicado al alumno o beneficiario, para estos casos, pues con ella se determina la limpieza del cuerpo para comenzar desde cero este proceso de transformación. Claramente esta cita del autor hace una referencia irónica del uso inapropiado de la máscara neutra.

Quando mencionas una máscara a los no profesionales, a menudo pensarán en la máscara neutra y no se impresionarán. Muchos estudiantes quieren usarla en presentaciones o experimentar con ellas en el escenario. ¡Oh, querido! nunca he presenciado una máscara neutra trabajando con éxito en el escenario. Por lo general, se imponen sobre algún escenario espantoso, se utilizan como disfraz para seres extraterrestres o el id, o alguna otra tontería mística. (Wildsher, 2007, p. 158).

Wildsher en esta cita nos permite comprender con mayor detalle que esta máscara es solo herramienta pedagógica de uso teatral y no clasifica como máscara expresiva. Para poder continuar con las máscaras expresivas de Lecoq, (larvarias, primitivas, carácter, y comedia humana) es importante complementar el trabajo con la esfera del movimiento de Rudolph von Laban permitiéndole al alumno comprender su ubicación espacial. En este mundo de las máscaras teatrales se comienza a ver y sentir como el cuerpo no es lo suficientemente preciso para mover a la perfección el objeto, fue necesario establecer un diálogo entre las artes marciales que le permita a los alumnos incorporar y comprender las direcciones en el espacio, el tono muscular requerido, la respiración diafragmática y la conciencia espacial que facilita el trabajo de movimiento de la máscara. En la metodología de las escuelas de Lecoq del mundo, la energía y la tensión del cuerpo (parte de la técnica) es fundamental dominar las siete tensiones

del cuerpo para poder mover profesionalmente una máscara. La primera tensión “no me resisto de pie”, el cuerpo se encuentra completamente lánguido, se permite jugar con caídas controladas para luego levantarnos y resistir para no volver a caer. La tensión número dos “estoy de vacaciones y relajado”, la postura era muy cotidiana, como cuando nos levantamos en pijama y vamos por nuestra primera taza de café. La tercera tensión denominada “la máscara neutra”, solo había economía en el movimiento, la cabeza dirigía el punto donde debíamos movernos, no hay rebote ni eco en el cuerpo, solo precisión, como si un hilo muy fino nos tomara de la coronilla y nos mantuviera erguidos con una energía vertical. Cuarta tensión “el niño”, aquí buscamos una energía que nos permita ver todo por primera vez, sentir el factor sorpresa, descubrir, explorar, los movimientos eran eclécticos y ocupábamos todo el espacio de la sala, algunos compañeros tomaban objetos reales como cortinas, bancas entre otras cosas, pero esto nunca resultaba recomendable ya que se cae en una materia externa. “el adulto” podríamos definirlo en una frase, en la famosa frase de *Descartes* “pienso luego existo”, en esta quinta tensión observamos algo y luego razonamos para resolverlo, una postura erguida también, pero el cuerpo iba subiendo progresivamente de tono en función de la gradualidad de las tensiones.

Antes de llegar a la máxima tensión siete o tensión absoluta; nos encontramos con el tono muscular que se requiere para hacer vivir una máscara, la número seis, podríamos definirla como un adulto que está en un estado de euforia controlada, como aquel fanático que va al estadio a ver o jugar un partido de su equipo favorito, estar en una discusión telefónica o simplemente dando un discurso con mucha pasión.

La máscara de Carnaval del Sur configura una del tipo expresiva, que no requiere de tanto esfuerzo físico, perfecta para comenzar la formación artística en NNA de la red SENAME a la comunidad sin tanta preparación física, pero esta herramienta pedagógica permite al alumno comprender su biodiversidad sentirse parte de un territorio específico, asumiendo que un niño de REM fue desarraigado de su entorno donde la mayoría de las veces, sus derechos fueron vulnerados desde su propio entorno familiar, concluyendo que esta máscara genera particularmente sentido de pertenencia e identidad territorial algo muy necesario e importante en estos casos, resultando muy interesante vivir el proceso de las máscaras para incorporarlos a un modelo de intervención en residencias de menores donde hasta ahora no ha existido de parte del estado proporcionar instrumentos que no solo vengan del área sicosocial ya que estos

modelos de intervención se aplican de manera individual a los NNA muchas veces re victimizando a los NNA por medio de esta forma de hacer terapia.

Ahora bien, cabe mencionar las máscaras teatrales de comedia del arte construidas por Amletto Sartori, este artesano de máscaras, reconocido por la perfección de su obras, utilizadas en cientos de escuelas de teatro del mundo, nos lleva al concepto de arquetipos. Una herramienta fundamental dentro de las máscaras expresivas de uso teatral que permitirá en la creación del nuevo diseño de intervención conocer los aspectos basales de una sociedad, como estos personajes se interconectan y generan exquisitos juegos teatrales.

En el estudio de este marco teórico, me encontré con Luisa Valenzuela y su libro *Diario de Máscaras* (2014, fuente: <https://www.luisavalenzuela.com/diario-de-mascaras/>), donde hace alusión a las máscaras de danza ceremonial “usada para curar a la humanidad de ciertas aflicciones, para prevenir futuras enfermedades y, ubicada al aire libre, para desviar los vientos destructores”. (Valenzuela 2014, p.24) Esta cita se presta como una analogía al trabajo que se deberá concluir con una tesis que incluya el diseño del modelo de intervención para ser aplicado por la política pública y la red SENAME con el fin de aportar desde el teatro a los NNA de la red SENAME como la deuda histórica que tenemos todos los chilenos.

Por ello, la pregunta principal de esta investigación es ¿De qué manera la máscara expresiva teatral propuesta por la metodología de Jacques Lecoq puede ayudar a generar un modelo de intervención socioteatral para ser utilizado en la red SENAME de la Región de Los Lagos?

El objetivo general de esta tesis consiste en: Generar un modelo de intervención socioteatral para ser utilizado en la red SENAME de la Región de Los Lagos basado en la máscara expresiva teatral propuesta por la metodología de Jacques Lecoq con el fin de mejorar la calidad de vida de los beneficiarios.

Para ello, nos planteamos los siguientes objetivos específicos:

- a) Estudiar la máscara expresiva teatral propuesta en la metodología de J. Lecoq.
- b) Analizar los modelos de intervención socioteatral que se han implementado históricamente en NNA de la red SENAME de la Región de Los Lagos.

- c) Generar un nuevo modelo de intervención socioteatral para ser utilizado en la red SENAME de la Región de Los Lagos.

Como Hipótesis de esta investigación, se afirma que la máscara teatral es una herramienta metodológica que permitirá diseñar un nuevo modelo de intervención de apoyo a la red SENAME. Los beneficiarios que adhieran el modelo contarán con herramientas blandas y eficaces que les permitirá acceder al autoconocimiento, potenciar la creatividad tanto individual como colectiva para así mejorar su calidad de vida. Este nuevo modelo proporcionará un cambio en el comportamiento delictual en los egresados de la red SENAME rompiendo el paradigma que estos niños son una problemática para la sociedad.

Esta investigación se basa en un diseño cualitativo de investigación, que consiste en que esta investigadora cualitativa utiliza técnicas para recolectar datos, como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, e interacción e introspección con grupos o comunidades. El proceso de indagación es flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo del modelo a implementar, tal como la observan los NNA (beneficiarios) y los equipos de apoyo o duplas sicosociales de las Residencias de menores de donde provienen los niños. A menudo se llama holístico, porque se considerará el “universo” sin focalizarlo al estudio de sus fracciones del contenido del modelo. A su vez el enfoque cualitativo evalúa el desarrollo natural de los sucesos, es decir, no hay manipulación ni estimulación con respecto a la realidad (Corbetta, 2003).

La investigación cualitativa se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente). Postula que la “realidad” se define a través de las interpretaciones de los participantes en la investigación respecto de sus propias realidades. De este modo convergen varias “realidades”, por lo menos la de los participantes, la del investigador y la que se produce mediante la interacción de todos los actores. Además, son realidades que van modificándose conforme transcurre el estudio y son las fuentes de datos. (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 9).

Dentro de las herramientas de investigación que se desprenden desde el enfoque, se han seleccionado las entrevistas semi estructuradas a profesionales egresados de residencias de

menores de la red SENAME. Focus group con los profesores de la pedagogía de Lecoq se discutieron los conceptos de la pedagogía para que puedan ser aplicados en el diseño del modelo.

Las entrevistas a los beneficiarios serán de gran ayuda para lograr la sistematización de sus intereses para que vayan de la línea con la metodología a aplicar en el nuevo modelo.

A su vez, se realizarán *focus group* con las duplas sicosociales de las residencias, que ayudarán al levantamiento y sistematización para fortalecer el diagnóstico previo a la implementación del modelo.

Otra herramienta es el análisis documental, con el que se estudiarán en profundidad los modelos de intervención aplicados en Chile a NNA de la red SENAME y el modelo propuesto por el Hogar de Cristo (2017), con el fin de proponer un nuevo diseño de modelo de intervención basado en la pedagogía de Jacques Lecoq con foco en las técnicas y estilos de máscaras expresivas teatrales.

Se utilizará la revisión bibliográfica de la obra de Lecoq y Wilsher, para poder analizar el objeto de estudio en su totalidad y poder diseñar un modelo de intervención que previamente se materializará gracias a los instrumentos de evaluación aplicados en NNA de tres residencias en las ciudades de Llanquihue y Puerto Varas, posterior al diseño planteado en esta tesis, con el apoyo de Mejor Niñez y SENAME de la región de Los Lagos.

El diseño de un nuevo modelo de intervención basado en la pedagogía de Jacques Lecoq en residencias de menores, se materializará al final del proceso de investigación para que pueda ser evaluada su implementación por Mejor Niñez y SENAME.

Este modelo de intervención llamado “Laboratorio de Creación Carnaval del Sur”, será el primer modelo de intervención basado en la pedagogía de Lecoq, que aportará, no solo al desarrollo del teatro y a los que lo aplican en múltiples oficios, sino que ayudará a ampliar la gama pedagógica para que su metodología se diversifique aún más por medio de programas artístico culturales, y logre así, llegar a espacios como las Residencias de menores donde los niños no han tenido oportunidades de acceder a programas integrales basados en experiencias positivas multisensoriales desarrolladas desde el arte y el teatro gestual.

Esta investigación aportará, sin lugar a dudas, a la disciplina teatral porque hasta ahora en Sudamérica, La escuela internacional del gesto y la imagen la Mancha, es el principal

exponente de la pedagogía de Lecoq y no existen otros escritos, después del Cuerpo Poético (1997) de Lecoq, sus memorias u otros escritos menores, que profundicen en el estudio de la máscara aplicados a espacios de alta vulnerabilidad. Tampoco existen muchos investigadores que trabajen en el mundo de la máscara más allá de lo estético, es decir, considerando a la máscara como eje de transformación social, aportando no solo al área artística, sino que al desarrollo cultural de los pueblos.

Luego del término de esta investigación, se implementará el modelo diseñado para luego sistematizarlo y que pueda ser replicado no solo en residencias, sino, en escuelas o en todo espacio enfocado al fomento de habilidades sociales para niñas, niños y adolescentes y cuando sea necesario reparar. Las aplicaciones futuras de esta investigación se piensan en torno a la divulgación en un libro que describa el proceso y el resultado del nuevo modelo, a su vez de diversas charlas en congresos y seminarios, donde se pretende exponer los resultados de esta tesis. Se espera, además, que en un plazo no mayor a los dos años se pueda crear una nueva máscara de uso teatral y pedagógico para aportar al trabajo actoral de nuestro país.

Esta tesis se divide en tres capítulos, iniciando con el trabajo de Jacques Lecoq y la creación de la máscara neutra como herramienta pedagógica para disponer el cuerpo del actor como una hoja en blanco. Construimos un relato que describe sus icónicas máscaras expresivas de uso teatral: Larvarias, primitivas, carácter, comedia humana; y por otra parte, los diseños y creaciones de esta investigadora en sus Máscaras Chilhueñas y Carnaval del Sur, todas ellas consideradas aquí, como una parte fundamental de la metodología aplicada a la creación artística, poniendo a disposición esta pedagogía al servicio de niñas, niños y adolescentes que residen en centros de acogida.

En un segundo capítulo, definimos modelos de intervención analizados desde el área sicosocial, el sistema actual que rige en las residencias de la Región de Los Lagos, donde se observan buenas intenciones del Estado por regular la administración de la REM, pero que en la práctica vemos imposibilitado este proceso de reparación, producto de la gravedad de daños causados a los niños que llegan a la red SENAME y actual Mejor Niñez; las posibilidades que brinda el teatro en el desarrollo de habilidades sociales y en beneficio de los menores, nos abre la posibilidad de profundizar en la metodología de Lecoq para que pueda ser aplicada en un nuevo modelo de intervención que será diseñado en esta tesis en su último y tercer capítulo,

describiendo la importancia de crear un espacio distinto a la Residencia donde vive el menor, un espacio diseñado para la creación donde pueda ser implementado el nuevo modelo de intervención y se pueda proporcionar a los NNA una oportunidad de comenzar una vida distinta, lejos de la violencia y el desamparo, ampliando sus habilidades para convertirse en personas de bien, que aporten al desarrollo de una sociedad más digna y justa.

CAPÍTULO I:

La máscara expresiva teatral propuesta en la metodología de Jacques Lecoq

1.1 Trabajo de máscaras en la metodología de Jacques Lecoq

Jacques Lecoq, sin duda ha sido uno de los referentes más importantes en el uso de las máscaras expresivas teatrales, su legado ha permitido el desarrollo de las artes escénicas en todo el mundo. Sus técnicas y estilos, han dado vida a magníficos espectáculos, ampliando el conocimiento actoral en las escuelas de teatro donde se imparte el método de Lecoq y su trabajo escénico con máscaras teatrales.

Si bien, la escuela de este creador nace en París, Francia, el mayor exponente de este método y de su pedagogía en Chile es Rodrigo Malbrán Conte, actor chileno que funda la ‘Escuela Internacional del gesto y la Imagen La Mancha’, en Farellones (Santiago), espacio que nace como un proyecto autogestionado, basado en las ideas que Malbrán trae desde la escuela Europea en el año 1995.

Malbrán es uno de los 27 discípulos de Lecoq en el mundo, acreditado para enseñar esta pedagogía, a la que ha incorporado nuevas estrategias de aprendizaje, adecuándola a las necesidades e intereses propios de un país latinoamericano. Con ello, ha podido marcar un precedente en el estilo y técnicas de máscaras expresivas de uso teatral: Neutra, Larvaria, Primitiva, Carácter, Comedia Humana, Comedia dell Arte y Clown.

Tanto Lecoq como Malbrán, coinciden en que para lograr sostener una máscara expresiva, es fundamental observar las leyes de la naturaleza y prescindir del “yo”, de afuera hacia adentro, pues es allí donde comienza el viaje que se propone a los alumnos, para ir al encuentro de denominadores comunes con sus pares. De esta manera, el aprendiz deberá formarse previamente en las distintas técnicas de esta pedagogía, para poder abordar un trabajo de gran exigencia, tanto física como emocional. Las máscaras lograrán, así, vivir en la escena gracias a una tensión corporal adecuada, un trabajo interno de gran rigurosidad, para que este conocimiento se adhiera al cuerpo y le permita comunicar íntegramente aquello que desea transmitir. La máscara es un elemento que permite la completa transformación del actor en la inmensa dimensión escénica.

1.1.1 La máscara corporal

Es sabido, que el cuerpo del actor no es un lienzo en blanco, más bien, representa un papel escrito con todas aquellas experiencias vividas sin discriminación. Cada una de esas experiencias, historias (o traumas), quedarán plasmadas en su andar, por ende, antes de usar una máscara, primero se requiere profundizar en la propia máscara corporal, aquella que se porta sin que nadie más lo note, pues todos caminamos por la vida usando una.

Ésta, fragmentada en tres partes de nuestra anatomía, se divide de la siguiente forma: (1) la zona de la cabeza, donde se aloja el intelecto, (2) luego, el pecho o plexo donde se anidan las emociones, y por último, (3) la zona pélvica, donde se hallan los apetitos. Teniendo clara esta fragmentación, se puede evidenciar el motor del desplazamiento del alumno, es decir, donde sus apetitos, emociones o intelecto, van a determinar cuál ha sido el motor de vida hasta ese momento:

Quando el alumno haya sentido ese estado neutro inicial, su cuerpo estará disponible, como una página en blanco en la que podrá imprimirse la escritura del drama. (...) La máscara neutra acrecienta esencialmente la presencia del actor en el espacio que lo circunda. Lo sitúa en un estado de descubrimiento, de apertura, de disponibilidad para recibir. Le permite mirar, oír, sentir, tocar las cosas elementales, con la frescura de la primera vez. Se entra en la máscara neutra como en el personaje, con la diferencia de que aquí no hay personaje sino un ser genérico neutro. Un personaje tiene conflictos, una historia, un pasado, un contexto, pasiones. Por el contrario, la máscara neutra está en estado de equilibrio, de economía de movimientos. (Lecoq, 2007 pp. 62-63).

Una de las técnicas iniciales de esta pedagogía, son los elementos, colores, tensiones y materias de la naturaleza que le permitirán al grupo iniciar un proceso creativo donde se produzcan conexiones por medio de un fondo poético común dispuesto en la naturaleza.

Para poder establecer un buen vínculo con una máscara expresiva de uso teatral, es fundamental, en primer lugar, conocer la propia máscara corporal y lograr manejar una neutralidad que favorezca la creación de nuevos personajes.

La máscara neutra es un objeto especial. Es un rostro, llamado *neutro*, en equilibrio, que sugiere la sensación física de la calma. Este objeto, que se coloca sobre la cara,

debe servir para sentir el *estado de neutralidad* previo a la acción, un estado de receptividad a lo que nos rodea, sin conflicto interior.' (Lecoq, 2007 p. 61).

Resulta interesante descubrir, en este proceso, la manera en que se debe preparar el cuerpo para lograr depurar todo aquel movimiento que no favorezca a la creación artística. Por ello, es de vital importancia preparar y entrenar físicamente, para luego sentirse y observar a los pares en este laboratorio de creación. Pero lo que realmente se busca es deconstruir la propia vida para comenzar una nueva y, de esta manera, lograr estar listos para usar una máscara.

Esta mirada sobre la máscara corporal se hace consciente al observar el cuerpo del otro, es por ello que el trabajo personal debe construirse desde la exigencia física. En este proceso, nos cruzamos con las artes marciales que complementan este trabajo, al enfocarse en la resistencia física y la repetición de movimientos. Todo ello, permite ubicarse mejor en el espacio y precisar estructuras espaciales que ayudan a fijar un tono muscular adecuado para las exigencias futuras de la máscara.

La mejor analogía para este punto de partida es una masa de arcilla lista para modelarse y transformarse en una obra de arte, ya que es fundamental este primer paso de revisión del propio cuerpo para adquirir conciencia del despojo del pasado que, a su vez, conduce a concentrarse en el presente; intención que se debe tener muy en cuenta a la hora de mover una máscara.

Hasta ahora, se ha mencionado el trabajo del cuerpo, el movimiento y la forma de auto-disciplinarse para manejar las técnicas de las máscaras. Pero muchas veces, ésta resulta claustrofóbica y agobiante la primera vez, y es por eso, que es fundamental dominar la respiración: exhalar cuando se lleva una máscara completa, saber en qué momento tomar aire, controlar el diafragma para calmar la ansiedad.

A continuación, ponemos en juego la respiración. El movimiento se realiza en expiración completa durante la ida y la vuelta, y la inspiración solo interviene en la actitud inmóvil de la extensión reteniendo el aire en apnea alta. A partir de este dominio de la respiración, comienzo a sugerir imágenes paralelas que hacen entrar al movimiento en su dimensión dramática. El alumno se imagina entonces, siempre con el mismo movimiento que esta frente al mar acompasándose al ritmo de las olas. Esto nos puede hacer pensar en una pelota que hemos lanzado al aire y que cae, con esa fascinación del principio y del final del movimiento. (Lecoq, 2007, p.105).

Cuando el actor se siente en equilibrio y despojado de vicios corporales, se está manejando una neutralidad que es la primera fase de este proceso de autoconocimiento; los actores que se encuentren conflictuados y no puedan despojarse de su 'yo', tardarán más tiempo en aprehender este trabajo teatral. Ahora bien, si el actor logra conectar con la observación de su propio entorno, tomando la naturaleza como su campo de estudio e investigación inagotable, comenzará una profunda transformación desde el exterior hacia el interior. Verá que se agudizará su observación, comenzará a leer la máscara corporal de sus cercanos, descubrirá que la palabra tiene un rol secundario, pues comprenderá que el cuerpo habla desde la verdad, desde una experiencia empírica, y se dará por iniciada la revolución cognitiva que le permitirá iniciar el proceso de construcción de personajes.

Tenemos que despojar un poco a los alumnos de su saber, no para eliminar lo que saben sino para intentar crear una especie de página en blanco que esté disponible para recibir los acontecimientos del exterior. Despertar en ellos la máxima curiosidad, indispensable para la calidad del juego. (Lecoq, 2007, p.48).

Lecoq desarrolla veinte movimientos que correrán en paralelo al proceso pedagógico, permitiendo generar estructuras para la creación de personajes. Estos movimientos son: molino, eclosión, ondulación adelante, ondulación atrás, pasador, contra torción, nueve actitudes de Arlequín, invertida, voltereta, rueda, la pesa, natación, patinaje, el muro, torniquete, singular, punto fijo, el palo, el disco antiguo, frase de articulación. El estudiante que se encuentra aprendiendo esta técnica, deberá repetir estos movimientos para poder incorporarlos y lograr la precisión y limpieza en el espacio.

La técnica de los movimientos constituye el segundo eje de mi pedagogía. La expondré aquí de manera independiente, aunque en la práctica esta siempre intensamente ligada a la interpretación. Acompaña la improvisación y la creación personal de los alumnos a lo largo de todo su recorrido. Sirve de preparación, de apoyo o de prolongación de los diferentes componentes de la enseñanza. La técnica de los movimientos agrupa tres aspectos distintos: por una parte, la preparación corporal y vocal; por otra, la acrobacia dramática, y, por último, el análisis de los movimientos, que se transforma, en el segundo curso, en técnicas aplicadas a los diferentes territorios dramáticos. (Lecoq, 2007, p.103).

Esta es la base fundamental del método Lecoq, que nace desde su experiencia como profesor de educación física; él postulaba, que cualquier persona que maneje estos veinte movimientos, podía interpretar cualquier personaje sobre el escenario.

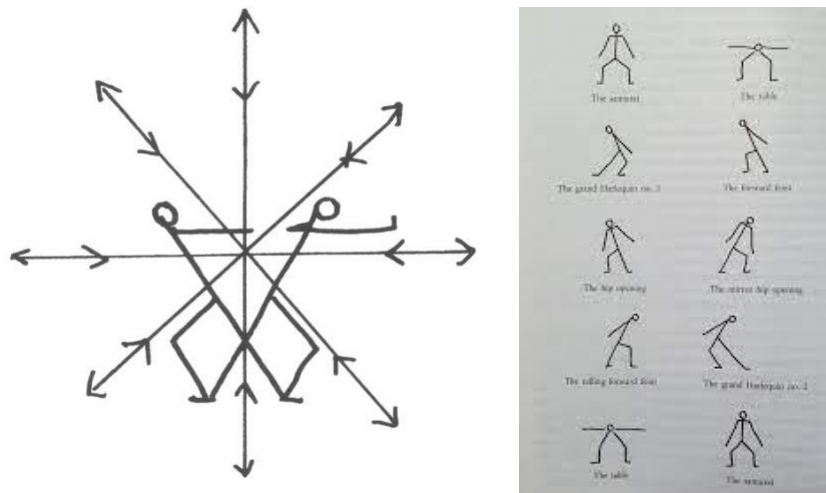


Figura 1. La esfera del movimiento. Imágenes tomadas del *Cuerpo Poético* (1997) de Jacques Lecoq.

Una vez asimilados estos contenidos, se da inicio al trabajo de mimesis, fundamental para este proceso de investigación. Lecoq estipula que el acto de mimar, es un acto instintivo que proviene de la primera infancia:

El niño mima el mundo para reconocerlo y prepararse para vivirlo. El mimetismo es una representación de la forma, el mimetismo es la búsqueda de la dinámica interna del sentido. Mimar es *formar cuerpo con* y así comprender mejor. El que se pasa los días manipulando ladrillos llega a un momento que no sabe que esta manipulando. Su acción se vuelve en un automatismo. Pero si le pide que mime el ladrillo, reencontrará el sentido a ese objeto, su peso, su volumen. Este fenómeno es interesante en pedagogía: mimar permite redescubrir “la cosa” de una manera más fresca. El acto de mimar es, en este caso, un conocimiento. (Lecoq, 2003, p.42).

Según Aristóteles, la mimesis se debe entender como representación de la realidad, es por ello, que el objeto de estudio puede ser cualquier cosa animada que preste un beneficio para el campo creativo del actor: “La imitación es natural para el hombre desde la infancia, y esta es una de sus ventajas sobre los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo, y aprende desde el comienzo por imitación.” (2002 p.7).

Es aquí donde se refuerza la idea de atraer la naturaleza hacia nosotros, justamente, aquello que se realiza en la primera fase: observar, investigar y mimar para que pueda nacer desde el cuerpo la creación teatral, y no desde el intelecto o la interpretación subjetiva del actor.

1.1.2 De los animales a las máscaras

El estudio animal, es sin duda uno de los pilares fundamentales de la pedagogía de Lecoq. El trabajo consiste en que se invita al actor a observar el movimiento y el comportamiento de un animal, seleccionando al menos siete actitudes distintas, tales como: caminar, correr, comer, acicalarse; este nuevo desafío sorprende con un abanico de posibilidades cuando se trasladan estos movimientos a la práctica del uso de la máscara. Cuando se logra explorar el mundo animal desde el cuerpo, se va enriqueciendo la técnica del uso de la máscara, pero es fundamental conocer las diferentes familias de animales y aceptar las limitaciones físicas del propio actor.

En este sentido, si se ha observado a un caballo, se deberá encontrar en primer lugar, dónde se aloja su motor de desplazamiento. Como se mencionó anteriormente, es preciso acudir a la repetición para lograr el ímpetu y elegancia que distingue al animal. Se complejiza aún más, cuando se debe diferenciar el movimiento de cada especie y raza.



Figura 2. Máscara Carnaval del Sur. Elaboración propia.

Todo es importante aquí, una rana de Darwin no se mueve igual que una rana amazónica; desde luego, existirán movimientos en común, pero el volumen y el peso de la especie harán la diferencia. Todo ello, teniendo en cuenta que ese animal está habitando el cuerpo de un ser humano, por lo que se debe tener especial atención en no llevar el movimiento a la mimesis total (con niveles de suelo solamente), pues se estaría distorsionando la simbiosis natural que permite al actor observar para asimilar al otro-animal dentro de él, volviendo los movimientos extremadamente lentos y pesados.

Si bien, los procesos de cada alumno son distintos, el trabajo en equipo será lo que otorgue equilibrio al uso de las máscaras. Cuando el alumno no posee aptitudes físicas o no ha trabajado su cuerpo en mucho tiempo, es conveniente instarlo a observar animales que se asemejen, en tamaño y volumen, al ser humano. Podría ser interesante profundizar en un mandril o un chimpancé, por ejemplo, para desarrollar perfiles distintos en el grupo, que favorezcan la creación colectiva. De esta manera, tanto el estudiante que sea aventajado físicamente y que desee explorar diversas especies complejas, como aquel que está comenzando su entrenamiento, tendrán la posibilidad de compartir técnicas y procesos en favor del objetivo final. Los réptiles por su parte, resultan ser animales fascinantes, porque mezclan la velocidad, la tensión total del cuerpo y la quietud absoluta, generando un ritmo muy particular que nutre siempre las escenas.

El trabajo sobre los animales me ha permitido ir definiendo progresivamente una gimnasia animal. La flexibilidad vertebral se busca por analogía con los movimientos del gato, el trabajo con los omoplatos remite a los grandes felinos, el alargamiento de la columna vertebral se hace tomando como referencia a la suricata, que se yergue en el desierto como un vigía. En esta gimnasia no se trata de representar acontecimientos excepcionales, si no de reencontrar los movimientos elementales y orgánicos de los animales. (Lecoq, 2007, p. 134).

Así, se da inicio al proceso de creación de personajes, pues los animales ofrecen un gran abanico de posibilidades gestuales, rítmicas, emocionales, entre otras. Cabe recordar, por ejemplo, la actuación de Marlon Brando en *El Padrino* (1972), que conduce al espectador a sentirse frente a un perro bóxer; o la actuación de Jack Nickolson en *El Hombre Lobo* (1994), logrando transmitir la esencia del lobo: salvaje, astuto, cauteloso y depredador por naturaleza. Estos actores han logrado analizar tan profundamente a su animal, que el espectador no logra separar a la bestia del hombre que hay en pantalla.



Figura 3. Imágenes tomadas de la película Wolf .

Fuente: <https://www.eightieskids.com/things-you-didnt-know-about-jack-nicholson-and-michelle-pfeiffers-1994-horror-movie-wolf/>

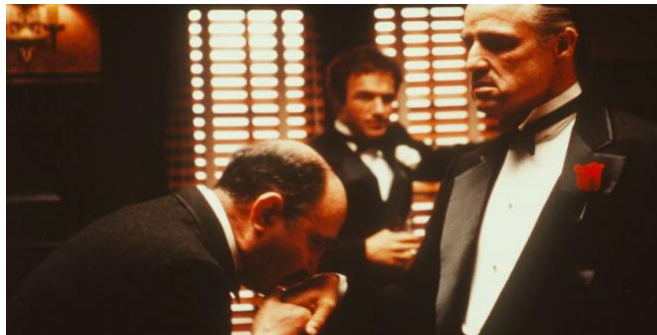


Figura 4. Imágenes tomadas de la Película The Godfather I.

El primer quiebre de este proceso, se produce cuando se reúnen los movimientos de dos especies distintas y comienzan a aparecer *las máscaras larvarias*. Éstas, de grandes dimensiones, albergan en su morfología una especie en estado embrionario o larval, es una máscara completa y de color blanco.

El trabajo sobre los animales, me ha permitido ir definiendo progresivamente una gimnasia animal. La flexibilidad vertebral se busca por analogía con los movimientos

del gato, el trabajo con los omoplatos remite a los grandes felinos, el alargamiento de la columna vertebral se hace tomando como referencia a la suricata, que se yergue en el desierto como un vigía. En esta gimnasia no se trata de representar acontecimientos excepcionales, si no de reencontrar los movimientos elementales y orgánicos de los animales. (Lecoq, 2007, p.134).

Esta máscara es particularmente difícil de usar, pues, aunque se le hagan orificios para que pueda circular aire, resulta muy complejo poder ver y respirar. Por ello, todo el trabajo recae en el cuerpo, que debe estar preparado para poder sostenerla en la escena. Si bien, se trata de un trabajo de expresión, no se puede confundir con la improvisación/creación, como bien aclara Lecoq:

En el cenit del proceso pedagógico, la *improvisación* se confunde a veces con la *expresión*. Ahora bien, aquel que se expresa no está forzosamente en situación de creación. Por supuesto, lo ideal sería que creara y se expresara al mismo tiempo, éste sería el equilibrio perfecto. Desgraciadamente muchos se expresan, “se desbordan” con gran placer: ¡También el público debe sentirlo! Muchos profesores confunden con demasiada frecuencia estas dos nociones. (Lecoq, 2007 p. 35).

Tener clara esta diferencia entre la expresión y la creación, va a marcar la diferencia entre el artista y su receptor, pues expresarse es algo que se le atribuye al histrionismo, pero crear, confiere algo de profundidad y significado, permitiendo al artista transmitir el mensaje de su obra a cabalidad, para que el espectador pueda modificar algo de su sentir.

Cabe recordar, que, con las artes marciales, que son parte de la metodología aplicada a la pedagogía de Lecoq, permiten desarrollar el sentido de la ubicación espacial en 360 grados, gestando un profundo cambio del cuerpo en escena, lo que ayudará a que el actor que porta la máscara larvaria, sin posibilidad de ver, pueda desarrollar otros sentidos. De esta manera, por ejemplo, se logra percibir el volumen del compañero en escena, lo que conduce a un estado de alerta que debe ser compartido para evitar caídas o golpes. Todo aquello, requiere de concentración, confianza y de un grupo bien afianzado.

El ritmo que surge de esta diversidad de movimientos en escena va a crear atmósferas sugerentes, apoyadas por la música, otro factor importante de esta pedagogía lecoquiana.

La música como compañera, el acercamiento a los sonidos y a la música forman parte del mismo proceso. Trabajamos a partir de diferentes sonidos, y luego a partir de obras musicales de Bartok y Bach, Satie, Strawinski, Berio, Miles Davis... Todo

lo que no se ve en la música, nosotros lo visualizamos como si fuera una materia, un organismo en movimiento entramos en un espacio, la manipulamos, la estiramos, luchamos con ella. La corporizamos para reconocerla. Pido a los alumnos que reconozcan los movimientos internos de la música: Cuando la música se agrupa se arremolina en espiral, explota, cae.... Ese reconocer no significa en absoluto hacer una interpretación, que es otro terreno diferente. Se puede actuar totalmente contra Bartok, tener un punto de vista, una opinión, un enfoque, una interpretación personal, diferente según la personalidad, la época, la cultura, pero antes de estar contra hay un haber estado con. (Lecoq, 2007, p.82).

Es importante resaltar, que el estudio animal estimula, lo que Lecoq define como *gimnasia animal*, una analogía claramente inspirada en la profesión del pedagogo (Educación física), y que guarda relación con encontrar puntos en común con algunas especies animales y otros puntos de distancia con otras especies, lo que ayuda a “reencontrar los movimientos elementales y orgánicos de los animales” (Lecoq, 2007, p. 134).

En la escuela fundada por Malbrán, a modo de ejemplo, se generaban espacios para descubrir los animales que tenía cada alumno. A su vez, este estudio era fundamental a la hora de encarnar algún personaje: una rata, por ejemplo, va a exponer la esencia avara de Pantaleón de la *Commedia dell'Arte*, un mercader que ama el dinero.

1.1. 3 La máscara y la exploración de identidades

En el punto anterior, se abordaron algunos aspectos relevantes acerca de la construcción de personajes en el mundo de las máscaras expresivas teatrales. Si se observan las medias máscaras que se utilizaban en la *Commedia dell'arte*, será posible notar que constituyen un pilar fundamental en el trabajo de aquel actor, estos arquetipos son un estudio profundo de las tipologías de personalidades que habitan la sociedad universal, pero también encontramos arquetipos de la escena local italiana. Las identidades de estas máscaras, también nacen desde el mundo animal, por ejemplo: el personaje de Arlequino, es un joven inquieto, enérgico como un pequeño simio, sus máscaras podría haber sido inspirada en este animal.

Estos arquetipos universales y locales, invitan a revisar la propia cultura y sus aspectos característicos. Estas identidades se repiten en todo el mundo y retratan claramente las dinámicas de las relaciones humanas, representadas en juegos de astucia, traición y amor. Este estilo teatral es bastante complejo, sostener en escena esta máscara, requiere de mucha tensión corporal, de un buen manejo de la gimnasia animal y contar con varias de las técnicas

que propone Lecoq, por ello, es que Malbrán imparte esta técnica durante el segundo año pedagógico.

En su escuela, cada alumno fabrica su propia máscara, su confección se basa en la observación del entorno, considerando el aspecto humano e implícitamente, el animal también se encuentra alojado en el diseño. A esta máscara, Lecoq la llamó *primitiva* por la sencillez de sus rasgos. El trabajo de la máscara primitiva en la escena, se puede comenzar con pocos elementos, pues en esta etapa los personajes empiezan a interactuar y relacionarse. Al igual que con la máscara larvaria, la música es de gran importancia, ya que marca los ritmos de la escena y facilita las situaciones dramáticas. Lo que resulta de mayor interés en este proceso pedagógico, es que la máscara no debe ser del tamaño del rostro, muy por el contrario, en su diseño se debe pensar en fragmentarla en cuatro partes, cada cuarto contendrá una emoción distinta a la otra, eso permitirá que el actor que la mueva cambie de emociones, dándole vida a esa máscara expresiva.

Otro aspecto importante es lo que se devela cuando se construye una máscara, pues muchas veces de manera inconsciente, el alumno plasma su contra-máscaras o aspectos negativos que no quiere que salgan a la luz, este fenómeno resulta muy interesante, porque cuando se usan las máscaras de otros, podemos tomar distancia de las identidades que lo definen a simple vista, pero el compañero puede descubrir personalidades ocultas que lo acercan a la dimensión absoluta del ser humano y que es posible apreciar en la máscara de *clown*³.

Lo verdaderamente importante, es desarrollar identidades diversas basadas en el análisis del entorno y la sociedad. La máscara, superficialmente, siempre se ha visto como un objeto que oculta una identidad, muy por el contrario, las máscaras permiten salir o entrar de un sin fin de identidades ampliando el juego teatral y el desarrollo profesional del actor.

Cabe recordar que la palabra máscara proviene del griego, en los antiguos teatros no había micrófonos y la voz no era lo suficientemente fuerte como para llegar a todos los espectadores.

De su etimología, nace la derivación de máscara como *persona*, pero también pudiéramos reflexionar sobre las antiguas máscaras de lino del teatro griego, máscaras completas que imposibilitaba la proyección de la voz siendo posible que la etimología pusiese ser *per* –

³ La máscara de *Clown*, es la más pequeña de las máscaras de Lecoq.

sono, que significa a través del sonido, debido al silbato que se usó para la proyección de la voz con estas máscaras que fueron construidas de yeso y lino, para que se proyectará la voz de los actores, se les ubicaba una especie de megáfono ubicado en la boca de la máscara. Todo esto indicaría que pudiese ser una acepción, ambas definiciones calificarían para definir una máscara.

Volviendo a Lecoq, podemos afirmar que claramente todo este proceso va de la mano de la improvisación, sin este espacio, difícilmente se podrían llegar a proponer situaciones dramáticas que permitan exponer lo simple y cotidiano de la vida. En este trabajo, se cumple la premisa menos, es más, pues una máscara deberá mirar con el cuerpo y reaccionar al público, en esa reacción estará la interpretación de su movimiento o la intención del personaje. Acción y reacción, sin este juego, la máscara no podrá comunicar la situación dramática por medio del cuerpo.

Otro factor fundamental es la “urgencia”, si el personaje no tiene una premura en la escena, el texto no tomará la dimensión adecuada para que la máscara se sostenga en este espacio escénico. Es preciso sentir que es de vida o muerte entrar al espacio donde se desarrollará la situación, y también comprender que la máscara tiene muchas limitaciones, comenzando por la forma. Se tendrían que diseñar cascos en lugar de máscaras, para poder moverse con mayor libertad.⁴

Lecoq (1977), siempre mencionó que él hacía teatro para formar creadores, no para curar a ser humanos dañados por la vida, pero es inevitable adentrarse en esta pedagogía y comenzar a percibir cambios profundos en el alumno. La capacidad de crear se transformará en proactividad en unos años más; es por ello, que los creadores que se adentren en esta técnica, deberán ser seres humanos integrales que aporten a la sociedad. Es por eso, que esta técnica se considera más bien una pedagogía que apunta a transformar a las personas que se involucren en ella, siendo aplicable y complementaria a otros modelos de aprendizaje. Los conceptos manejados en esta metodología de trabajo, si bien, muchos son abstractos, son realizables sobre la escena y se basan en denominares comunes que facilitan el trabajo personal y en equipo, el análisis del entorno natural y humano.

⁴ En el año 2014, durante un viaje de esta investigadora a Venezia, fue posible observar que las alumnas de la escuela de actores de Venezia, hablaban de las máscaras como objetos externos, desde una mirada muy intelectual y poco empírica.

Los estudiantes de esta pedagogía, desean ser parte de un cambio que mejore la calidad de vida de las personas. En este viaje que propone Jacques Lecoq, se desarrollan aspectos esenciales de la percepción del mundo y del buen entendimiento con los pares, en este espacio es primordial trabajar el respeto, comprender los propios límites y ampliar la mirada para construir entre todos un mundo mejor.

1.2 Máscaras teatrales de uso expresivo

A continuación, se describirán las máscaras teatrales de tipo expresivas de Jacques Lecoq, con el fin de descubrir la relevancia de esta herramienta metodológica en el diseño del modelo de intervención para las niñas, niños y adolescentes de la red SENAME. Descubrir que cada una de estas máscaras aportará en las técnicas de Lecoq y la mixtura de los recursos plásticos, comprendiendo que este modelo está basado en la pedagogía de Lecoq y se nutre de los conocimientos de esta investigadora en las técnicas y estilos de máscaras de su propia autoría, que también mencionaremos en este capítulo.

1.2.1 Máscara larvaria

La máscara larvaria es de vital importancia para el inicio del desarrollo del actor en el mundo de las máscaras. Ésta, de grandes dimensiones, nos entrega una imagen de un ser de otro planeta, su figura simple, como una máscara sin terminar, de color blanco, lo que la convierte en una exquisita herramienta de creación y exploración del gesto y sus emociones.

Para conocer el génesis de estas máscaras, nos remontamos al Carnaval del Basilea uno de las celebraciones protestantes más importantes de Suiza. Existe información del nacimiento de esta gran fiesta en el año 1376 a.C., posee raíces celtas y germánicas como fiesta de adoración ancestral que, como muchas celebraciones paganas, despedía el invierno. Este carnaval, como muchos otros de protesta, fueron censurados, y algunos tan prestigiosos como el Carnaval de Venecia, fue sancionado por el mismísimo Napoleón. Las representaciones satíricas, lograron transformar estas manifestaciones artísticas en espacios

de protesta, donde el mundo político plantea un nutrido contenido para estas concurridas celebraciones. Fue aquí, donde Lecoq se inspiró en lo que se convertiría en una de sus primogénitas creaciones. La gran variedad de personajes amplía el universo hasta ahora conocido en el mundo del teatro, donde destacan curiosos personajes como:

- a) *Waggis*: La representación caricaturesca de un campesino alsaciano del siglo XIX, dio lugar al actual *Waggis*. Los habitantes de Alsacia utilizaban el término para referirse a los vagabundos o a los jornaleros. Esta figura se sigue caracterizando por un comportamiento ruidoso y vulgar, así como por la vestimenta típica que, sin embargo, ha experimentado muchos cambios a lo largo de los años: la nariz se ha ido haciendo cada vez más grande y la ropa ha adoptado diferentes colores. (referencia www.basel.com)



Figura 5. Imágenes tomadas del Carnaval de Basel. Fotografía extraída de www.basel.com

- b) *Dummpeter*: La figura del *Dummpeter*, casi desaparecida a principios del siglo XX, ha vuelto desde entonces a cobrar presencia en el Carnaval de Basilea. Su rostro mofletudo tiene una expresión infantil y soñadora, y a menudo lo acompañan grupos de pífanos. Su origen no está claro e incluso hay quien afirma que inicialmente su nombre no era *Dummpeter* sino *Drummpeter*. (basel.com).



Figura 6. Imagen tomada del Carnaval de Basel. Fotografía extraída de www.basel.com

c) *Cliquen*: Las primeras *Cliquen* surgieron hacia mediados del siglo XIX, a partir de diferentes sociedades y agrupaciones de Basilea. Alrededor del año 1870, se constituyeron las primeras sociedades destinadas exclusivamente a participar en el Carnaval. A menudo correspondían a barrios o suburbios de Basilea, lo que aún se refleja en algunos de sus nombres como *Stainlemer*, *Spale* o *Glaibasler*. Durante los tres días del Carnaval, las *Cliquen* recorren las calles con tambores y pífanos, tocando marchas tradicionales o ritmos más modernos. (basel.com).



Figura 7. Imagen tomada del Carnaval de Basel. Fotografía extraída de basel.com.

Ésta familia de máscaras, entre otras tan peculiares, fueron la inspiración para que el maestro Lecoq pudiera abordar la creación de una máscara que trabajará en dos direcciones, abordado la animalidad y su dimensión fantástica, pues:

Son seres de otro mundo, que han sido capturados, y a los cuales vamos a hacer un test para conocer sus reacciones. Personajes realistas con batas blancas, sin máscaras, dirigen los test: hacen andar a las máscaras, las azuzan con un palo, las atemorizan ... y observan sus reacciones. (Lecoq, 2007, p.90).

La máscara larvaria se podría dividir, desde su diseño, en tres formas:

- a) Una forma humana pero muy sutil, simplificando los rasgos para darle al cuerpo la facultad de comunicar emociones.
- b) Una forma animal que contenga, al menos en su morfología, un grupo animal: reptiles mamíferos, aves, ranas y sapos. Considerando, además, insectos que aportan estéticamente líneas interesantes en el diseño de una máscaras larvaria, que después estará lista para que el actor comience su exploración
- c) Y un componente mixto, donde podamos mezclar ambas formas. categorías o familias, ampliando la dimensión del juego, siempre y cuando mantengamos en el diseño la elegancia minimalista.

Considerando esta primera fase que aporta al diseño, comenzaremos a profundizar en el ejercicio teatral, sumando al espacio vacío un objeto cualquiera, siempre y cuando no sea corto punzante o de peligro para el actor. Este objeto, puede ser tan simple como una pelota de tenis y que dará inicio al espacio de juego de la máscara para, de esta manera, iniciar la técnica en el uso de máscaras expresivas. El objeto permitirá la acción de observar y luego la de reaccionar, reafirmando los movimientos preliminares y el acto del deber y devenir de una máscara.

1.1.4 La máscara primitiva y de carácter

Avanzando en el juego teatral y la pedagogía de Lecoq, descubrimos una máscara aún más humanizada, en la que se pueden destacar amplios mentones con pequeñas narices o grandes narices con diminutos ojos; el animal también se encuentra implícito en el diseño de esta máscara, pero se difumina en la humanidad de esta nueva creación. Los actores pueden agregar vestuario, accesorios que le den a este personaje aún sin voz, un elemento que les permita caracterizarse de mejor manera y darle inicio a la construcción de situaciones. Así como la máscara larvaria, la máscara primitiva tiene una finita gama de posibilidades, realizar espectáculos de larga duración sería un fracaso en esta técnica de Lecoq.

Sin embargo, números de corta duración, es lo indicado para trabajar estas técnicas, donde las situaciones pueden ser infinitas, a su vez, se debe abordar este tipo de espectáculo desde los temas universales, esto le permitirá a una compañía viajar por el mundo y presidir de la traducción de sus obras, manejando un lenguaje universal que solo la máscara puede entregar. Estas situaciones tendrán un carácter *naif*⁵, realizando propuestas que cautiven a un público familiar.

Por su parte, las máscaras de carácter se apoyan precisamente en la palabra que la define: *carácter*, aunque es una máscara con rasgos definidos humanos y el animal prácticamente no existe en el diseño, el trabajo del actor será de movimientos más tenues. En la medida en que la máscara tenga mayor definición y detalles, el actor podrá tener más descansos entre los movimientos que articulen este personaje con la ausencia de la voz.

⁵ Que representa la realidad afectando la ingenuidad de la sensibilidad infantil y se caracteriza por una gran simplicidad en las formas, el uso de colores muy vivos y el rechazo del academicismo técnico.

Continuando con el proceso, es importante recalcar que trabajar en soledad con una máscara de Lecoq, si no se ha pasado por su escuela, llevará al actor al fracaso, pues son muchas las técnicas que se deben manejar en la maleta de herramientas, aun así, es fundamental un director que pueda resolver o medir si se cuenta con la tensión suficiente.

Este tipo de máscaras definidas por el Lecoq, se aleja del concepto contemporáneo de máscara primitiva que surge en tribus o civilizaciones antiguas, donde el objetivo era retratar deidades naturales o dioses mitológicos; si bien, éstas proceden del rito, la ceremonia y el carnaval, al aplicarse al teatro es donde se produce una sustancial diferencia en cuanto a valor pedagógico.

La Máscara primitiva es una máscara que posee un valor expresivo mucho más amplio que la máscara Larvaria, cuando el alumno/a ha encontrado el tiempo, ritmo y naturaleza de la máscara larvaria en el espacio, ha comenzado a indagar la temperatura y cualidad del movimiento que debe trazar en el escenario para comunicar con claridad una acción, actitud, gesto u emoción, lo cual lo sitúa en el lugar perfecto para comprender la máscara primitiva.

Con una definición en su construcción mucho más antropomórfica, ésta invita a habitar los distintos arquetipos del ser humano, sin embargo, sus rasgos aún no están absolutamente definidos, utilizando de la máscara, puntos de información muy definidos en su construcción estética, lo que la hace muy cercana a los rasgos faciales que poseían el hombre Neandertal o el hombre de Cromañón, dividiéndose en tres sectores:

1. Intelecto: que va desde las cejas hasta la frente, comprendiendo también la sien y el cráneo.
2. Ideales: abarca los ojos y la nariz.
3. Apetitos: que es representado por la boca, las mejillas y la quijada. Cada uno de estos sectores corresponde a un sector del cuerpo.

Área de la Máscara	Máscara	Cuerpo
Intelecto	Cejas, frente y cráneo	Hombros, Cuello y Cabeza
Ideales	Ojos y Nariz	Pecho
Apetitos	Boca y quijada	Pelvis

Tabla 1. Las zonas de la máscara. Elaboración propia.

Este análisis del comportamiento humano se podría explicar de la siguiente forma: una persona que ha tenido un mal día en el trabajo o se ve sobrepasada por su situación actual, es muy probable que su caminar sea dirigido por una cabeza inclinada hacia el piso, es una persona guiada por el peso de sus pensamientos y no puede levantar mirada. Este rasgo no es absoluto, todos los seres humanos son distintos, y es esa particularidad humana la que da mayor profundidad y complejidad a los personajes que creamos en el escenario, una persona cabizbaja también pudiese mirar hacia el cielo, la pregunta será entonces ¿cómo, ¿cuándo, en qué tiempo, a qué ritmo se va a realizar este movimiento? Otro ejemplo, pudiese ser cuando a las personas se les ocurre una idea para solucionar una situación conflictiva, la mayoría realizará un movimiento ascendente con su cabeza, hasta encontrarse en la línea del horizonte o que pudiese llegar hasta el cielo con su mirada.

Lo mismo sucede con el pecho y los ideales, una persona que vive orgullosa de su vida, con alegría y entusiasmo es muy probable que sea alguien amplio, con las emociones hacia el frente, sin miedo de esconder su corazón. Sin embargo, en las personas que han sufrido maltratos, traumas, decepciones, o sufren de depresión, se puede observar un rasgo que los une: su espalda se encontrará curvada, el pecho retraído y los omóplatos escondidos, manteniendo su corazón (emociones) a salvo del peligro.

Finalmente, nos encontramos con la pelvis y el estómago, es aquí donde radican los apetitos, pero esto no se refiere solamente a un apetito alimenticio, tiene que ver con las pulsiones más esenciales del ser; en la pelvis se encuentra nuestro órgano sexual, el cual cobra mucha relevancia cuando hemos experimentado situaciones de abuso. Es muy probable que las víctimas de este tipo de vejaciones tengan su pelvis retraída y sus piernas en un ángulo de cierre, debido a que es un sector que han bloqueado por seguridad. Sin embargo, es común ver hombres con posturas corporales con prominentes inclinaciones hacia el frente, dispuestos a ir hacia adelante. Pudiese aplicarse la analogía con algunos animales, cuando se encuentran indispuestos al encuentro sexual, estos retraerán sus plumas o sus extremidades, sin embargo, cuando existe intención de aparearse, éstos desplegarán sus elementos periféricos para mostrarse abiertos al encuentro.

Comprendido este análisis, al momento de mover una máscara, el alumno tendrá que hacer un estudio de sus características más preponderantes. Es decir, ver cómo fue concebida,

si el énfasis del personaje radica en unos ojos saltones, unas cejas prominentes, unos labios finos, una quijada cuadrada, mejillas prominentemente regordetas o cualquiera sea la naturaleza de la máscara. Por ejemplo, si es una máscara con una nariz muy grande, será pertinente probar si es una máscara que puede usar como eje de movimiento su pecho, en cualquiera de sus variaciones, retraído, abierto, tenso o en reposo, cada una de estas actitudes nos mostrará algo diferente de la máscara, ya que por sí sola ésta no vivirá, es el cuerpo del intérprete el que realmente mueve las facciones inamovibles de la máscara, dándole vida en el escenario.

Las facciones de la máscara son estáticas, sin embargo, el cuerpo habla un lenguaje propio y se harán remplazos, por ejemplo, si el personaje debe alegrarse, será muy útil ampliar los hombros, ya que son el símil de las cejas en el rostro. Lo mismo sucederá si queremos fruncir el ceño, esto será posible con una contracción de hombros hacia el frente con la energía correcta, lo cual tendrá que ser procurado por el intérprete en cualquier máscara que desee mover. Lo mismo puede aplicarse a otras partes del cuerpo, siempre buscando y considerando la dirección, amplitud, energía y tensión del movimiento a realizar, cada uno de estos factores entregará distintas connotaciones al accionar de nuestro personaje.

Una de las particularidades de la máscara primitiva es su falta de detalle en la confección, y no por falta de trabajo del mascarero, sino porque al tener una máscara con facciones grotescamente definidas, obliga al intérprete en hacer radicar todo el poder de expresión del personaje en su habilidad del manejo espacial y corporal, según lo que se desee comunicar. Esto se hace aún más necesario, debido a que la máscara primitiva tiene la complejidad de no hablar ni emitir sonidos, todo lo que se desee comunicar con las máscaras, vendrá desde la acción, la reacción y el compartir con el público lo que va sucediendo.

Para ser claro en una situación de máscaras, el trabajo de miradas y ritmo que realizan los actores y actrices, tendrá que ser infinitamente minucioso, dando espacio a una mirada de foco cada vez que se integre algún elemento o gesto nuevo a la partitura, es decir: Foco, Acción, Reacción, Foco. Y esto es lo más simple, pues va a depender del nivel de complejidad de lo que se quiera comunicar, de la cantidad de tiempos a resaltar con las máscaras y del cuerpo. Otro aspecto que puede ayudar más a entrar en la convención teatral en una situación dramática de máscaras será el buen vestuario que mimetice entre la carne del intérprete, la

rigidez de la máscara y la identidad de nuestro personaje; sucederá lo mismo con un mal vestuario, el público no creará que este ser respira, debido a que sus partes son inconexas.

Otro aspecto muy relevante para hacer a nuestro personaje patético, será la manipulación de objetos que el intérprete despliegue en su performance, cuando vemos a un personaje utilizando objetos de forma normal, se sumará a la convención, sin embargo, si vemos a un intérprete con dificultades para tomar, manipular o dejar objetos, como público entenderemos que no es el personaje quien manipula mal los objetos, sino, el humano detrás de la máscara.

Por último, pero no menos relevante, será la naturalidad con la que mueve el cuello y la cabeza, haciéndose uno con la máscara. Un actor que ha estudiado su máscara, tendrá total dominio de las dimensiones en las cuales puede jugar, comprendiendo cuáles son sus ángulos de juego para cada emoción, actitud o gesto que desee representar. Es común ver actores a los que las máscaras les “pesan” y es debido a que podemos verlo luchar contra la máscara, generando movimientos parásitos, acciones desmedidas, con mucha o falta de energía o cualidades erróneas al momento de expresar algo.

Ahora bien, la Máscara de Carácter, aún sin encontrarse con la palabra ni la voz, es una máscara completa, al igual que la Larvaria y la Primitiva, sin embargo, es una máscara con historia. En la confección de una máscara de carácter se deberán tener en cuenta los aspectos de la máscara primitiva, sus leyes son muy similares, sin embargo, la cantidad de información que podemos encontrar en los detalles del rostro son mucho más específicos, estas máscaras son el acercamiento total al rostro humano, cuidando cada uno de sus aspectos: el tamaño de la nariz, su forma no exagerada, más bien natural. Importantes serán los accidentes faciales, como costras, pecas, cicatrices, arrugas, color de la piel, hendidura de los ojos, una construcción maxilofacial orgánica con el resto al rostro, es decir, una máscara más cercana al realismo, alejándonos del expresionismo de la máscara primitiva.

Es esta cualidad la que cambia completamente la energía con la que se deberá mover una máscara de carácter, cuidando y midiendo el esfuerzo con el cual activamos la máscara y nuestro cuerpo. Si en una máscara primitiva, para denotar tristeza, nuestra cabeza debía inclinarse 45° hacia abajo en una tensión nivel seis, con una máscara de carácter

(dependiendo de su calidad de detalle), tendremos que inclinar nuestra cabeza sólo 15°, con una tensión nivel cinco para provocar el mismo efecto, debido a que la historia que ya nos cuenta la morfología y particularidad de la máscara, completa la medida justa para entrar en la convención. Exactamente lo mismo sucederá con cada una de las partes de nuestro cuerpo, no será necesaria una energía desbordante para hacer vivir la máscara, por el contrario, serán movimientos sutiles y justos los que mantendrán a la máscara viva. Debido a ello, una situación dramática de máscaras primitivas nos permitirá empatizar más con los personajes, debido a su acercamiento a las características humanas.



Figura 8. Imagen máscaras primitiva y carácter. Fuente: Blog Carnaval del Sur

1.1.5 La media máscara de comedia humana

No podemos hablar de la comedia humana, sin basarnos en la Comedia del Arte, pues es su símil contemporáneo. Si en la Comedia del Arte nos encontramos con arquetipos, en la comedia humana se trabajarán los estereotipos de la actualidad. Alejándonos un poco de la ruralidad, debido a que la vida se ha alejado del campo (esto no es absolutista), podremos

encontrarnos con conflictos de los tiempos modernos, sin embargo, la urgencia y el motor seguirá siendo el mismo: Sobrevivir.

Las Máscaras de Comedia Humana, a diferencia de las de la Comedia del Arte, no son fijas, tampoco sus personajes, que podrán surgir de la observación de los tiempos que vivimos hoy en día. Si bien, se mantienen muchas cosas esenciales, por ejemplo: el amor, el dinero, la avaricia y el hambre, éstas serán jugadas desde un punto de vista completamente nuevo y fresco, haciéndolo más cercano al público de hoy al abordar problemáticas actuales, que en la antigüedad eran intratables. Los Vestuarios también serán renovados. La Comedia del Arte establecía un cierto canon respecto a cómo debía vestir Pantaleón o Arlechino, sin embargo, al momento de crear nuestros personajes de comedia humana, podremos dar rienda suelta a la caracterización, tanto como a la misma máscara que utilizaremos, preocupándose siempre que sean decisiones con carácter, identidad y autonomía, ya que un personaje que no posee particularidad no llegará al público, pues son estereotipos, no maquetas ni carcasas sin profundidad.

Se mantendrán muchos aspectos de la Comedia del Arte: los virtuosismos, el latso, la manipulación virtuosa de objetos, la urgencia y la energía, que son elementos esenciales para sostener la máscara por un corto periodo de tiempo en inmovilidad. Uno de los ejemplares más famosos de Comedia Humana en el mundo, es el programa infantil mexicano El Chavo del 8⁶, en el que podemos encontrar humanidades estereotipadas y diferentes en la individualidad de sus personajes, con sueños, necesidades, aspiraciones y anhelos independientes y únicos, dando lugar al conflicto.

⁶ Roberto Gómez Bolaños (1929 - 2014), director y actor teatral mexicano da vida al celebre personaje chavo del 8.



Figura 9. Imagen original Comedia Humana. Fotografía extraída de carnavaldelsur.blogspot.com

1.1.6 La máscara de Commedia dell'Arte

La comedia de la improvisación surge en Italia, a mediados del siglo XVI en el reino de Nápoles. Es ahí donde se encuentran personajes Arquetípicos⁷. Es en la vida humilde y sencilla, donde podemos observar los arquetipos que la cultura italiana le entregó al mundo, cada uno de estos personajes lucha por la supervivencia, básicamente todo motor dramático que surge en la *Commedia dell'Arte* estará arraigado en el sentimiento prioritario de sobrevivir a como dé lugar, sin embargo, estos personajes jamás romperán su línea inquebrantable: los valores, virtudes o defectos más arraigados en nuestros personajes, que a pesar de verse en la peor de las situaciones, no transarán su línea inquebrantable e intentarán conseguir su objetivo de sobrevivir sin dejar de ser ellos mismo. Es decir, son personajes éticos, orgullosos de ser quienes son, leales a sí mismos.

Recordemos que la Comedia del Arte surge en el siglo XVI, como un teatro popular donde vemos enfrentadas a las clases sociales y sus distintas problemáticas. Existen varias particularidades propias de este tipo de teatro, posee una herencia juglar arrastrada desde el

⁷ Modelo original que sirve como pauta para imitarlo, reproducirlo o copiarlo, o prototipo ideal que sirve como ejemplo de perfección de algo.

Medioevo. Eran los juglares quienes llevaban noticias desde un reino hasta el otro, y para comunicarlas de una forma lúdica, se representaban las situaciones a las que se veían expuestos los patronos con sus criados o viceversa, los criados con sus patronos. Debido a que muchas veces se abordaba el dinero y el poder, era necesaria la farsa, el sarcasmo y la sátira, que según Dario Fo, "(...) es el arma más eficaz contra el poder: el poder no soporta el humor, ni siquiera los gobernantes que se llaman democráticos, porque la risa libera al hombre de sus miedos." (Fo, 2007).

De esta forma, los comediantes podían decir la verdad al pueblo sin que esto se transformara en una tragedia, llevaban noticias sobre la caída de los reyes, el acabo de sus reinados, o la propagación de nuevas enfermedades a través del juego lúdico, la comunicación directa con el público, la improvisación y por sobre todo, el humor. Esta cualidad humorística, era posible debido a la selección de los personajes que forman parte de esta familia, los cuales son inamovibles, pues formaban parte de la tradición. Es decir, personajes fijos que surgen desde la idiosincrasia de sus territorios, los personajes que se plantean en la Comedia del Arte son seres que realmente existen o existieron: son modelos de comportamiento que se podrán encontrar en cualquier pueblo; por ejemplo: el viejo avaro, el alcohólico, el joven astuto y bribón, la mujer hermosa y coqueta, el sirviente tímido, el militar fanfarrón, o aquél que cree saberlo todo, y lo que no, lo inventa. A cualquier parte del mundo que uno vaya, es muy probable que en la plaza central o el mercado, nos encontremos con más de uno de estos personajes, y será cuando su integridad sea puesta en juego, en donde veremos el desplante y lo que es capaz de hacer cada uno de estos arquetipos para conseguir lo deseado, y es en el encuentro entre estos personajes, donde podremos ver las diferencias de prioridades o formas en las cuales manifiestan su ser. Y será en esta particularidad diversa de cada uno, donde el público podrá encontrarse consigo mismo y a sus pares, produciendo la empatía, el reconocimiento, en un comportamiento tan auténtico donde se encuentra el material cómico de esta forma de teatro. Los personajes de la Comedia del Arte se dividen en las siguientes categorías:

Rol en la sociedad	Nombre	A lo que se dedica	Animal implícito en la máscara
Patrón	Pantaleone	Comercio	Águila
Patrón	Il Dottore	Intelectualidad	Toro
Zanni (campesinos)	Arlechino	Astucia	Gato/Mono
Zanni	Brighella	Sagáz	Perro
Zanni	Pedrolino	Meloso	Sin Máscara
Zanni	Pulcinella	Ironía	Ave Rapaz
Soldado	Il Capitano	Fanfarrón	Gallo
Criada	Colombina	Sensatez	Sin máscara Palomo
Hijos de los Zanni	Inamoratti	Romanticismo	Sin Máscara

Tabla 2. Personajes de Comedia del Arte. Fuente: Elaboración Propia

Uno de los conflictos clásicos que presenta la Comedia del Arte, es el de Pantaleón protegiendo sus monedas del picaresco Arlechino o evitando pagar más bebidas al astuto Brighella, sin embargo, el conflicto clásico por antonomasia será el amor. Es aquí donde cobran especial relevancia los “*Inamoratti*”, son estos jóvenes bien vestidos hijos del patrón, quienes moverán las situaciones, ya que tenemos, por un lado, la negativa de los padres a que su hijo/hija contraigan nupcias con su pareja, y por otro, en esta desesperación que lleva a los jóvenes a buscar consuelo y ayuda en los sirvientes, pasando a ser sus confidentes, y escuderos que harán todo lo posible, con engaños, trampas, mentiras y fanfarreas, por lograr el cometido de sus amos, siempre obteniendo algo para ellos, claro está.

Es en este juego, donde los intérpretes podrán usar sus habilidades más virtuosas para impresionar a sus pares y al público, mediante malabares, piruetas y hazañas espléndidas intentarán convencer al espectador de su argumento. Existe un recurso muy utilizado, es el *Latso*⁸, a pesar de que muchas veces las obras estaban escritas, o al menos existía una pauta de acontecimientos, los intérpretes más habilidosos podían tomar un *Latso* en cualquier momento, y esto era: el momento de improvisación, donde los actores y actrices podían desplegar todo su imaginario y hacer que la situación derivara en otros acontecimientos, o simplemente, dar dinámica al conflicto con una virtuosa intervención. Esto se lo permitían aquellos profesionales que llevaban años entendiendo a su personaje, hay que recordar que

⁸ *Latso* momento en que el personaje sale de la trama para acercarse al público y hacer algún comentario sobre lo que sucede, siempre con un toque picaresco.

la tradición de estos personajes se mantiene de generación en generación, familias enteras se dedicaban al estudio y profundización de un solo personaje, entonces podíamos encontrarnos con personas que habían jugado el mismo arquetipo durante 40 o 50 años, y así sucesivamente se traspasaban los conocimientos de estos arquetipos.

Era con esta experiencia a cuesta, que los actores podían otorgarse la libertad de llevar las situaciones hasta el delirio, transformando un simple problema como quitar el hipo, en una bataola de intentos absolutamente carentes de sentido, siempre y cuando, la línea lógica de sucesos permitiera llegar hasta ese punto, no forzando las situaciones, sino más bien, llevándolas a cabo con desde desarrollo orgánico de la puesta en escena.

Las máscaras de la comedia del arte son medias máscaras, permitiendo al intérprete hacer aparecer la voz y los sonidos, y poseen cualidades antropomórficas que saltan a la vista, sus líneas son geométricas, provocando terminaciones con mucho carácter, lo cual da cabida el histrionismo y la energía que requieren estas máscaras para hacerlas vivir. Si el concepto de urgencia prepondera en las máscaras, es en la comedia del arte donde no podrá existir un segundo sin urgencia. Si nuestros personajes no están luchando por sobrevivir, habrán muerto en el escenario, pudiendo permanecer sobre las tablas, sin embargo, habrán desaparecido de la escena. Una máscara de comedia del arte no soporta mucho tiempo en inmovilidad, es por esto que se utiliza mucho el recurso de “amoblar”, es decir: estar en quietud, pero siempre en actividad, marcando la respiración, algún movimiento parasitario o sonidos que acompañen la activación del personaje, lo cual permitía a los actores y actrices desarrollar un abanico de posibilidades y particularidades para otorgar mayor identidad a sus personajes. Los conflictos que puede llegar a exponer la comedia del arte son infinitos, debido a que la vida y sus complejas situaciones también lo son, y el teatro no es más que el ejercicio de vernos a nosotros mismo.



Figura 10. Máscara Pantaleón de Amletto Sartori

Fotografía extraída de <https://correr.visitmuve.it/en/mostre-en/archivio-mostre-en/amleto-and-donato-sartori-the-theatre-mask-beyond-the-mask-of-commedia-dellarte-from-goldoni-to-teatro-nuovo/2007/02/5058/progetto-74/>

1.3 Las Máscaras inspirada en Lecoq

A continuación, describiremos las máscaras diseñadas y creadas por esta investigadora, con el propósito de relevar el patrimonio cultural y natural del sur de Chile. Ambas máscaras, fueron construidas desde su génesis con el objetivo de aportar al mundo de las máscaras teatrales y a la producción de un Carnaval de características únicas en el mundo.

1.3.1 La máscara Carnaval del sur

El arte y la cultura son agentes catalizadores de cambio en las sociedades modernas, lo que nos permite reconocernos y vincularnos con nuestro territorio, familias y comunidades,

a través del traspaso de conocimiento entre artistas, profesores y alumnos. En esta línea, fundación carnaval del sur nace en la Región de Los Lagos de Chile, con la finalidad de generar inclusión y universalidad en el acceso a las artes y la cultura en los sectores más vulnerables de este territorio. En este proceso de constante cambio, resulta esencial llevar las herramientas necesarias para la formación en disciplinas artísticas a quienes más lo necesitan, en este caso, jóvenes en riesgo psicosocial y miembros de la comunidad en situación de extrema vulnerabilidad, entregándoles una alternativa con la que podrán expresar su emotividad, inseguridades e inquietudes, es decir, su visión del mundo con la finalidad de prevenir situaciones de vulneración de derechos, violencia doméstica y violencia escolar.

Esta fundación necesita continuar con los procesos formativos llevados a cabo a lo largo de ocho años con organizaciones sociales, como hogares de niñas y niños y colegios municipalizados de la región. Instancias que han otorgado opciones de cambio a quienes no las poseen y han permitido el desarrollo de habilidades blandas a través del teatro y el crecimiento personal de sus alumnos, todo ello por medio del intercambio de experiencias entre ellos, sus compañeros y los profesores.

Una vez que hemos comprendido las diferencias de universos que buscan representar las Máscaras Larvaria, Primitiva, Carácter, Media máscara de Comedia del arte y Media máscara de Comedia humana, podremos entender la evolución de éstas hasta llegar a la Máscara Carnaval del Sur. Su tamaño y forma es mucho más cercana a la máscara Larvaria, pero como su nombre lo dice, ya no es una larva, no se compone de diversos animales, ya que no es su propósito ampliar el abanico de movimientos de los intérpretes, es una especie definida, con el detalle de la máscara de carácter: es un acercamiento realista al animal que se desea representar. Es por esto, que la forma de mover las máscaras Carnaval del Sur será la observación, la mimesis y la práctica. Si el deseo es representar y mover a la Liebre, el intérprete tendrá que analizar al animal en sus distintas facetas, encontrando particularidades en sus actitudes. Todos los animales comen, defecan, copulan, descansan, duermen, se asustan y están contentos, es ahí donde radica la magia de la biodiversidad. Será completamente distinto el paso de una liebre al del conejo aunque pertenezcan a la misma familia. Con una observación exhaustiva, podremos darnos cuenta de cuáles son las particularidades que lo hacen único e inconfundible, esta observación podría llevarnos años,

ya que los animales atraviesan por distintos procesos durante el año, las estaciones modifican su conducta, sus velocidades y actividades en su rutina diaria. De esta forma, podremos dar vida a una máscara de Carnaval del Sur.

Esta máscara comparte el tamaño de la máscara Larvaria, pero su detalle es de una máscara de carácter, cargada de información específica que obliga al intérprete a conocer al animal que juega. Así, la medida de las actitudes que se jugarán, vendrá dadas por el tipo de animal y la situación en la cual se encuentra, pues, no será lo mismo mover un gato que una huiña, aunque ambos sean felinos pequeños, siendo distintos también un gato maullando que un gato recién despertando.

La Máscara Carnaval del Sur nace en el cono sur del mundo, es por esto que sus ejemplares son parte de la biodiversidad que existe en esta parte del mundo y representan al patrimonio natural, haciendo de la máscara un elemento de aprendizaje sumamente relevante a la hora de hablar de la fauna existente en nuestro territorio. El aprendizaje vendrá de la mano con el juego y una observación aplicada, que pasará por el cuerpo del estudiante y no será simplemente información sin sentido, sino, puesta a disposición del juego. Es en el proceso de observación donde el aprendizaje implícito cobrará valor, es decir, entendiendo cómo se alimenta el ratón, qué es lo que come, dónde habita, cuál es su forma de desplazamiento, en qué época del año hace su nido, cómo cuida a sus crías, entre un abanico de otras actitudes, gestos y conductas con las que nos sorprenden los animales. De esta forma, no sólo el alumno que mueve al conejo aprenderá sobre el conejo, los demás compañeros podrán ver en acción la observación realizada por sus pares y estos podrán argumentar basados en su observación el porqué de un movimiento o una acción, permitiendo el debate y el convivio alrededor del conocimiento, puesta en valor y salvaguarda de nuestro patrimonio natural.

Se podría afirmar, que los trajes de las máscaras Carnaval del Sur son como los de la Comedia del Arte, pues existen cánones establecidos en cuanto a textura, color y forma, aunque el abanico de posibilidades con una máscara antropomorfa no tiene límites de juego, pero esta indagación será menester de quien trabaja la máscara o la situación.

El traspaso del conocimiento también es una característica común con la Comedia del Arte, pues si bien no existe un monito del monte igual a otro, tampoco existe un Arlechino

igual a otro, sin embargo, existen patrones establecidos otorgados por la naturaleza de nuestro animal a mover, los cuales podrán ir entregándose de generación en generación mediante la mimesis: cuando un participante de Carnaval del Sur ha visto moverse a la liebre años anteriores, cuando tengan la oportunidad de mover a la liebre, no partirán de cero, tendrán referentes establecidos por quienes ya han realizado una indagación previa. No obstante, seguir profundizando y desarrollando la gama de posibilidades del personaje, será siempre responsabilidad de quien la mueve en el momento presente.

Todos estos aspectos tendrán mayor riqueza aún, considerando que sigue siendo una máscara, elemento que permite conservar un anonimato del actor, entrando en un lugar sacro en el que el intérprete presta su cuerpo para dar vida a la máscara. Este elemento es muy favorable a la hora de trabajar con niños, niñas y adolescentes de residencias de menores, la mayoría de ellos presenta dificultades motrices y traumas alojados en el cuerpo, haciendo el proceso de aprendizaje mucho más personal, con un menor nivel de exposición ante el colectivo, permitiéndole al niño jugar con su cuerpo con libertad de no ser juzgado por sus pares descubrir una nueva identidad que va en directa relación con su identidad patrimonial.

1.3.2 La Máscara Chilhueña

El proyecto *Máscaras Chilhueñas* (2010), consistió en crear un diseño original de máscaras expresivas de uso teatral, propias de la cultura de Chiloé. En ellas, se expresaban las particularidades de los personajes arraigados en la cultura Chilhueña, mitologías y leyendas de la isla grande. Para concretar lo anterior, se realizó una investigación mediante entrevistas semi-estructuradas dirigidas a los lugareños, que daban cuenta de elementos comunes que han permitido identificar y seleccionar aquellos personajes más representativos, de manera tal, que pudieran servir de herramienta para reforzar la identidad local desde el teatro, la artesanía y las artes visuales.

El trabajo de máscaras, a nivel mundial, ha sido clave en la representación de la historia de un pueblo; a través de las máscaras es posible reconstruir el contexto político, social y religioso de una comunidad. Conforme a cada cultura, estos símbolos han variado sus formas, tamaños, decoración y características. Muchos pueblos primitivos usaron máscaras para realizar sus rituales, representando deidades, seres mitológicos, espíritus malignos, a Dios y

al Demonio, cada cual con significados ceremoniales distintos. Por ejemplo, la máscara que representa un animal puede simbolizar el ruego para asegurar el éxito de la caza. Asimismo, también hubo culturas que utilizaron máscaras para ahuyentar pestes y enfermedades.

En este contexto, queremos señalar que así como la santería (patrimonio religioso) o imaginería religiosa de Chiloé ha permitido preservar el patrimonio cultural hasta el día de hoy, la creación de la Máscara Chilhueña ha posibilitado el rescate y proyección de otras expresiones de la cultura chilota.

Para concretar la investigación en torno a la mitología, arquetipos y elementos estéticos de Chiloé, se propone interpretar y difundir esta manifestación cultural mediante el uso de máscaras, fortaleciendo la identidad de las nuevas generaciones y como una manera de reutilizar materias primas que se encuentran en la orilla de playa, donde se encuentran los oficios o quehaceres de los lugareños, como el cochayuyero o recolectores de orilla, maderas de árboles muertos, nácar de las conchas de las cholgas, entre otras, con el fin de ampliar los usos de estas materias.

Las culturas son dinámicas, requieren de creadores que tomen el patrimonio y lo proyecten, la creación se nutre de lo que somos; la innovación de los productos es parte de nuestra cultura viva. El material escogido para la construcción de las máscaras fue: cuero de salmón, nácar y algas, maderas de árboles endémicos, cobre, vidrio, cuero de vaca y técnica mixta.



Figura 11. Imágenes: Catálogo Máscaras Chilhueñas del archivo personal de la investigadora

Esta máscara es expresiva, ya que en el diseño se encuentra una dicotomía de emociones para que el histrión pueda comunicar emociones a través del movimiento, estas máscaras contienen las mismas características que cualquier máscara expresiva de uso teatral, son asimétricas.

CAPÍTULO II:

Modelos de intervención artísticos que se han implementado históricamente en NNA de la red SENAME

2.1 Intervención psicosocial y teatral

Para un profesional del área de la Psicología, fundamentar una intervención psicosocial sería comprender qué se quiere hacer, con qué herramientas y con qué metodologías se puede apoyar para analizar e intervenir al beneficiario, propendiendo, con este lineamiento metodológico, superar el trauma causado por violencia de cualquier índole y proporcionarle “bienestar”, contribuyendo a este individuo se sientan mejor consigo mismo, con su vida y con su entorno social, entregándoles herramientas que les ayuden a afrontar situaciones que parecen inabordables y fortalecer sus habilidades para que puedan tomar el control de su propia vida. Para indagar sobre este tema, será necesario explicitar la naturaleza comunitaria del objeto de estudio de la presente investigación, como se menciona en esta cita:

Es imprescindible subrayar que todo esto lo hacemos porque disponemos de un inestimable apoyo teórico, metodológico y técnico para poder hacerlo, como se pone claramente de manifiesto a lo largo de todo este texto, y porque la Psicología es el marco en el que se inscribe nuestra actividad más allá de las ideas y valores que cada uno de nosotros tenga a bien defender a título personal. Para ello tenemos una gran ventaja: somos muchos, estamos muy convencidos de lo que queremos y además no estamos solos. (Blanco y Marín, 2007, p. 6).

Este concepto de ‘bienestar’ se resquebraja con la revolución tecnológica⁹, ya que solo existía un camino teórico para abordar temas tan complejos como el bienestar del ser humano o el tan anhelado equilibrio emocional, físico y psicológico como un aspecto integral del hombre.

El camino teórico hacia el bienestar tiene un recorrido largo; la preocupación por descubrir la fuente del desasosiego y la infelicidad forma parte de la propia entraña de la ciencia social y alcanza rango de tradición teórica a lo largo del siglo XIX, cuando aquel idílico orden social emanado del medievo empieza a resquebrajarse a resultas de la revolución tecnológica. Augusto Comte, Emilio Durkheim, Max Weber, Carlos Marx, Fernando Tönnies, etc., testigos privilegiados, mostrarán su preocupación por este hecho y se sentirán obligados a lanzar a los cuatro vientos una voz de alarma que quizás hoy se nos antoja injustificada (Blanco y Marín, 2007, p.7).

⁹ Es una expresión aplicada al período en el que el flujo de información se volvió más rápido que el movimiento físico, y se empezó a utilizar a partir de 1990. Empezó en la segunda parte del siglo XIX con la invención del teléfono y la telegrafía y explotó con la fundación del internet global.

Las teorías de estos pensadores nos abre el espectro de temas de notable trascendencia para la intervención social. De entre ellos, tres resultan especialmente pertinentes para los propósitos de este capítulo:

- a) La extrañeza intelectual y la «indignación moral» que acompaña a sus reflexiones y propuestas teóricas.
- b) La relación que establecen entre modelos de sociedad y procesos claramente psicológicos centrados, la mayoría de ellos, en un concepto de alineación que para nosotros tiene estrechas concomitancias con el bienestar.
- c) La necesidad de actuar a fin de reducir la desorganización social y el desasosiego individual, de desarrollar estrategias para devolver el mundo de las relaciones sociales al cariño y al abrigo de la comunidad.

La intervención psicosocial para Blanco y Marín, por ejemplo, en su publicación sobre modelos de intervención psicosocial (2007), plantean la aspiración moral de la psicología por seguir con la terminologías clásicas empleadas en estos modelos, que se centran en abrir caminos que hagan capaces (competentes) a personas, grupos, comunidades y hasta sociedades de conducirse hacia la consecución del bienestar. El bienestar como supuesto previo de la Psicología, como objetivo, como meta de su quehacer tanto en su vertiente teórica como aplicada y tanto en su dimensión básica como en su labor de intervención. Cuando comenzamos a estudiar estos campos, nos encontramos en los principios de los años setenta, una nueva forma de hacer psicología, como plantea Montero:

Así, en los años setenta, por fuerza de las condiciones sociales presentes en muchos de los países latinoamericanos y de la poca capacidad que mostraba la psicología para responder a los urgentes problemas que los aquejaban, comienza a desarrollarse una nueva práctica, que va a exigir una redefinición tanto de los profesionales de la psicología, como de su objeto de estudio e intervención. Tal situación mostraba una crisis de legitimidad y de significación (Montero,1994).

La nueva manera de crear modelos alternativos al modelo médico, donde la condición enferma y/o anormal de las comunidades con las cuales se trabaja, prevalece. Y favorecer las nuevas propuestas que se generaban de los aspectos positivos y de los recursos de esas

comunidades, buscando su desarrollo y su fortalecimiento, y centrando en ellos el origen de la acción, la experiencia tomaba un nuevo sentido en estos procesos.

Las comunidades dejaban de ser considerados como sujetos pasivos de la actividad de los psicólogos, para ser vistos como actores sociales, constructores de su realidad (Montero, 1982, 1984a).

Montero (1982), por su parte explica que la psicología comunitaria tiene un rol diferente ya que comparte el hecho de que la transformación social proviene desde la comunidad y que son poseedores de saber igual que los psicólogos o profesionales de la salud, que orientados por los mismos objetivos pueden trabajar en conjunto por el bien de los beneficiarios. Cambios en el hábitat, en las relaciones – grupo- sociedad. Los cambios en el individuo llevan a cambios en los grupos a los cuales pertenece, entre ellos, la comunidad y viceversa.

Esta definición permite delimitar lo comunitario y lo asistencial con bastante claridad, pues, si se excluye el rol activo de la comunidad, podrá tratarse de aplicaciones psicológicas concernientes a la salud, la educación, el asesoramiento, aspectos específicamente clínicos que, aunque tengan lugar en el territorio propio de la comunidad (si lo hay), no implicarán un trabajo comunitario al no contar con la participación de quienes integran la comunidad a la cual se dirijan esas acciones ni con su perspectiva del asunto. Esto supone una característica, realmente la primera y primordial, la esencial de la psicología comunitaria: lo comunitario incluye el *rol activo de la comunidad, su participación*. Y no sólo como invitada, o como espectadora aceptada o receptora de beneficios, sino como agente activo con voz, voto y veto. Naturalmente, tener una primera característica supone otras. En su libro de 1977, Rappaport menciona cómo, por haber estado presente en su origen la preocupación por ampliar la perspectiva intrapsíquica que dominaba en la consideración de los aspectos concernientes a la salud, y en particular a la salud mental, un cierto énfasis en los factores ecológicos y culturales que inciden en esos problemas recibió particular atención en muchos casos (Rappaport, 1977, p. 2).

Estos avances a los modelos de intervención ayudan a mejorar la situación residencial desde una perspectiva distinta, donde el arte cobra un sentido relevante en el diseño de nuevos modelos de intervención. En el caso de los talleres artístico-culturales, se trata de crear experiencias positivas de transformación en las niñas, niños y adolescentes que viven bajo la tutela del Estado o Instituciones religiosas, que a lo largo de la historia han adoptado este rol asistencialista. El teatro como herramienta pedagógica, presenta componentes muy atractivos, ya que ayuda a mejorar las relaciones interpersonales, las habilidades comunicativas y el trabajo en equipo. Presenta recursos para el autoconocimiento, dinámicas de expresión y creación individual y colectiva, y por sobre todas las cosas, fomenta la autoeficacia y la independencia en los NNA, algo fundamental en la

preparación para la vida independiente en adolescentes. En este punto, algo muy importante de destacar, lo que se hará en el siguiente capítulo, es el de los modelos de intervención exitosos que utilizan el teatro como base estructural en su diseño, cabe destacar, que el teatro presenta un sin fin de corrientes, estilos y técnicas distintas, sin embargo, si el artista o pedagogo no conoce la particularidad y los patrones que se repiten en los niños que habitan en las residencias de menores, si este profesor no está preparado o no cuenta con experiencia, no podrá generar ni ver resultados en sus beneficiarios. Se necesita mucho más que formación pedagógica para modificar conductas, es un trabajo lento y sin expectativas, porque cada día, tanto el mentor como el alumno, aprenderán cosas el uno del otro. En este proceso de transformación, el niño que ya ha vivido de todo en su corta edad, leerá muy bien cada gesto, intensión y actitud de su profesor. Nos referimos a no tener expectativas sobre el desarrollo de los niños de hogares institucionalizados como cualquier otro niño que nació en un hogar bien constituido, sino más bien, pensar en que el aprendizaje será ecléctico. Lo más importante, es que el espacio sea contenido y amoroso, que prevalezca el buen trato y no existan juicios en el trabajo del otro, permitir que este espacio de trabajo o creación cumpla un rol encapsulante, una verdadera máquina del tiempo, esperando que los beneficiarios puedan conectar con emociones positivas.

El bienestar personal aumenta por la satisfacción balanceada de las siguientes necesidades: Control y autodeterminación, esperanza y optimismo, sentido y espiritualidad. Por otro lado, la justicia aumenta al tener el poder, la capacidad y la oportunidad para experimentar voz y elección a través de la vida, experimentar eventos positivos en la vida y evitar la desesperanza aprendida, explorar la trascendencia y sentido de la vida libre de represiones ideológicas. En los aspectos del aprendizaje y crecimiento, es importante experimentar eventos que aumentan la estimulación y crecimiento, diseñados para satisfacer necesidades únicas. Contar con salud física y que a los NNA se les permita tener acceso a comida nutritiva, techo, seguridad y atención en salud preventiva y primaria de alta calidad. Y por supuesto, salud psicológica, comprometiéndose en relaciones de apoyo, evitar las conductas abusivas y tener acceso a recursos que aumentan el bienestar.

El arte, expresión natural para la co-creación, la co-pertenencia y la auto-comprensión del sujeto en la experiencia estética, fue el tema de la tercera ponencia dada por la Doctora (c) Isabel Falcón en el año 2013, quien hizo una reflexión sobre el sentido del arte desde la perspectiva hermenéutica fenomenológica. Falcón, expuso que el conocimiento es un hecho de la naturaleza y producto de las vivencias de unos seres humanos prestos a comprender, bajo la premisa de que el

ser es interpretado desde su obra. Se especula que la actitud natural, la espontaneidad y la experiencia directa, ante los fenómenos y las cosas, sean las condiciones del creador artístico. En este sentido, Falcón explica:

El enlace intersubjetivo entre autor (lo que es igual, la obra) y el espectador, es un acto de co creación para el acabamiento y trascendencia del trabajo artístico. Igualmente, se produce una copertenencia entre obra y público, por el obrar unidos en el objeto creado para el regocijo emocional. También es causa de autocomprensión tanto del autor como del espectador del arte, puesto que en la experiencia estética se produce un conocimiento y una reflexión de lo propio, hacia lo interno, para agrado y complacencia entre los implicados en el hecho estético. (Falcón,2013, p. 99).

A la par, existe el otro participante del acto artístico, el que observa, disfruta y juzga la obra de arte, representado por la interconectividad o intersubjetividad que envuelve a los dos polos que se encuentran en el disfrute y la comprensión artística: la obra (que es el creador mismo) y el espectador. Falcón señala que ese encuentro conlleva a una co-pertenencia entre el público y obra, además de favorecer una autocomprensión del autor como del observador. De igual modo, el receptor del hecho artístico es testigo de la obra, al mismo tiempo que cocreador para la consagración del autor. Todo ello constituye el *leit motiv* para la reflexión en el entorno del quehacer artístico. (2013, p. 99).

2.1.1 ¿Qué es la intervención social?

Los objetivos de la intervención social consisten en solucionar los problemas del sistema social para resolver los problemas que se derivan de él, en los individuos que forman parte de él. Gracias a estrategias y técnicas, la intervención social consigue el cambio social y el cambio individual.

El proceso de intervención se inicia en el momento que el equipo toma conocimiento de la Orden de Ingreso judicial que decreta la protección residencial de los niños, niñas o adolescentes a la residencia y finaliza cuando el Tribunal de Familia dicta la correspondiente Orden de Egreso. (SENAME, 2016).

Técnicamente, todo este proceso se ejecuta a través de diversas fases o etapas que progresan en un continuo de intervención (ingreso–intervención–egreso), definido como integral y psicosocial,

que se desarrolla desde una perspectiva ecosistémica, con los niños, niñas, adolescentes, la familia y la comunidad (apoyo psicosocial del equipo residencial y de la red intersectorial de salud, educación y social principalmente), apuntando al logro de los objetivos específicos declarados para esta modalidad programática.

El proceso de intervención de esta modalidad incorpora profesionales en las áreas de salud y educación que vienen a complementar las intervenciones en el ámbito psicosocial de los profesionales de estas áreas. Por tanto, se debe dar énfasis a que los profesionales de salud y educación no solo realicen intervenciones con los niños, niñas y adolescentes, sino que propicien el conocimiento de los equipos respecto a estrategias de abordaje de situaciones concretas en los niños y niñas. Lo anterior no implica, desligarse de las prestaciones que se requieran en el espacio social extra residencial. (SENAME, 2016).

Los equipos de apoyo para los NNA, son de vital importancia. Es muy relevante aportar desde las disciplinas y no solo asistir a los niños, es decir, entregarles herramientas de trabajo que les permita fortalecer o descubrir sus habilidades. Por lo general, el desempeño de estos funcionarios es inestable, hay mucha deserción; en las REM se vive la violencia en todas sus dimensiones, provocando la intermitencia de duplas sicosociales.

La residencia para NNA, debe proveer las condiciones necesarias de protección que posibiliten el cumplimiento de los compromisos establecidos con el Servicio de Protección a la infancia o “Mejor Niñez”, para desarrollar la intervención psicosocial y alcanzar los objetivos propuestos, con la participación de los beneficiarios, sus familias o adultos relacionados y la comunidad. En este contexto, es preciso que los niños/as y adolescentes atendidos en la residencia perciban y se sientan partícipes de la vida en común en un lugar que acoge y da cabida a sentimientos de pertenencia y de ayuda mutua entre pares y con el personal a cargo, pues la comunidad residencial constituye un punto de anclaje, donde sus usuarios/as convivirán y tendrán oportunidad para su autoconfiguración como personas y para avanzar en el desarrollo de su autonomía y habilidades sociales. Ello exige contar con equipos dispuestos e imbuidos en la tarea, con capacidad para desarrollar acciones psico y socioeducativas en el espacio cotidiano, como también contar en la residencia con las condiciones de seguridad, calidad de vida y el bienestar de la población atendida; bajo un

funcionamiento sustentado en el enfoque de derechos, bien tratante, que propicie las relaciones interpersonales respetuosas.

Ahora bien, las condiciones favorables para el desarrollo de los procesos de intervención que determina literalmente Mejor Niñez (2021) en la residencia son:

- Recursos humanos y materiales que contribuyan a la generación de un ambiente bien tratante y de atención personalizada, con reconocimiento y respeto de la individualidad, privacidad y requerimientos de la vida diaria que presente cada niño, niña o adolescente.
- Disposición permanente del equipo a cargo, al diálogo acogedor y a dar apoyo a cada niño, niña o adolescente que lo requiera.
- Organización de los espacios y mobiliario de forma que cada niño/a o adolescente pueda tener su vestuario y objetos personales a disposición.
- Participación de los niños/as en la ornamentación de los espacios de la residencia, con libertad para decorar a su gusto su lugar en el dormitorio.
- Cualquier solicitud de cambio de dormitorio por parte de los niños/as y adolescentes es analizada de inmediato, a fin de aceptarla cuando sea posible.
- Disposición de lugares acogedores y seguros para atender las visitas.
- Disposición de vestuario, accesorios y artículos de baño, ropa de cama de acuerdo a la estación del año, y acogiendo preferencias individuales. Todo el vestuario y calzado debe ser individual, personalizado, acorde a la talla y verificado en su calidad y uso por parte del equipo de la residencia. También es posible que las familias aporten con estos insumos, de acuerdo a sus posibilidades.
- Realización de actividades de recreación y esparcimiento
- Organización de instancias de socialización de manera segura y acordes a la edad, características, necesidades e intereses de la población atendida, posibilitando salidas a plazas, parques, cine y otros espacios del barrio, efectuar compras en el comercio establecido, otras.
- Los niños, niñas o adolescentes pueden preparar alimentos y bebidas para su consumo, con asistencia y apoyo del personal de la residencia, cuando sea necesario en razón de su edad u otras características personales.
- En el caso de enfermedad o dieta, existen variaciones en los alimentos cotidianos, las cuales son autorizadas por personal de salud o por el personal capacitado de la residencia,

cuando se trata de enfermedades corrientes que no requieren prescripción médica.

- Prohibición de responsabilizar a niños/as o adolescentes de la residencia del cuidado de otros niños/as, como una forma de compensar ausencia de personal que desempeña esa función.
- Los niños/as y adolescentes pueden presentar sus reclamos, denuncias y también felicitaciones respecto de la atención residencial, por lo que se les explica el procedimiento respectivo.
- Se respetan y apoyan las necesidades individuales de cualquier discapacidad, intereses de género, étnicos, culturales y/o religiosos, de los usuarios/as.
- Si no se realiza una visita programada con la familia, los niños/as o adolescentes reciben información acerca de lo ocurrido y contención emocional que acoge la expresión de sus sentimientos de frustración, rabia, u otro.
- Cada niño/a o adolescente recibe información periódica acerca del contacto y proceso que el proyecto residencial está realizando con sus padres, familiares u otros significativos para ella.
- La residencia deberá planificar y desarrollar rutinas diarias que contribuyan a bienestar, participación y satisfacción de necesidades básicas de los niños, niñas y adolescentes, en las que se deberán desarrollar actividades como las siguientes:
 - Comidas provistas en los horarios, cantidad y forma indicada por profesional del área, con preparación del personal manipulador de alimentos, que debe contar con formación y experiencia.
 - Elaboración de un Manual de Convivencia Interna con la participación de los niños/as, que especifique las rutinas y las normas que se deben cumplir, en acuerdo con ellos, mediante reglas claras, conocidas por todos y abiertas a sugerencias de cambios o ajustes ante nuevas situaciones o necesidades que surjan, evitando así ambigüedades o decisiones inesperadas.
 - El Manual de Convivencia aborda temas como las exigencias escolares, las necesidades de recreación y descanso, los encuentros con familiares, entre otras actividades fundamentales de la vida diaria, propiciando una organización consistente de los tiempos y utilización de los espacios, en todo horario en la residencia, incluyendo los básicos de aseo, higiene, alimentación, estudio, descanso, recreación. Considera también el apoyo y reforzamiento educativo complementario al nivel de escolaridad, ayuda en tareas, lecturas, utilización guiada de internet, horarios de TV o juegos, como también la participación en actividades

acordes a su etapa de desarrollo, en el sistema escolar, el barrio y en otros espacios (por ejemplo, prácticas deportivas, religiosas, recreativas, otras).

- El acompañamiento y supervisión de estas actividades se establece de acuerdo a la edad del niño/a o adolescente y las características particulares de cada caso.
- Desarrollo de actividades recreativas y celebraciones de hitos relevantes, tales como cumpleaños, graduaciones, bienvenida a nuevos integrantes de la comunidad residencial o despedidas, u otros. En éstas es posible incorporar a los padres u otros adultos de la familia, de acuerdo a los logros registrados en el respectivo proceso de intervención.
- Disponibilidad de espacios e implementos seguros de juego, acordes a los intereses y etapa de desarrollo de los niños/as y adolescentes. Esto es extensivo para los contenidos de la televisión o de video juegos, lo que debe ser supervisado por el personal encargado de la residencia.

Estas serían las condiciones que prevalecen a la hora de implementar una REM, pero generalmente los equipos de apoyo y asistencia para con los NNA generan una rotación constante de personal, por verse sobrepasados por la alta demanda de los beneficiarios, al poco tiempo renuncian y esto es una de las mayores problemáticas en las residencias de menores.

La rutina diaria siempre conlleva acciones formativas mediadas por personal adulto que facilitan y refuerzan aprendizajes pro-sociales y preventivos de situaciones de bullying, agresiones, acoso, abuso o cualquier conducta disruptiva que interfiera en el clima y la convivencia cordial dentro de la residencia. En el día a día los profesionales apoyan, orientan e interactúan con los educadores/cuidadores, modelando la forma como desempeñan el acompañamiento a los niños, niñas y adolescentes en las rutinas diurnas y nocturnas, de forma que puedan comprender y acoger apropiadamente los cambios de ánimo, crisis o conductas transgresoras asociadas al sufrimiento emocional ocasionado por las vulneraciones y la separación de su medio familiar de origen. A su vez, los cuidadores(as) deben observar y reportar los aspectos relevantes del comportamiento y actividades de los niños, niñas y adolescentes y transmitirlo a los profesionales. (Mejor Niñez, 2020).

Tal cual se describe en la cita el apoyo de los educadores y asistentes de las REM deben ser constantemente capacitados, profesionalizar a todos aquellos que cuentan con una vocación excepcional lamentablemente los recursos de administración de la REM no logran cubrir

todas las necesidades, es por esto que se hace urgente colaborar desde el mundo privado no desde un rol asistencialista sino que aportar por la implementación de nuevos modelos de intervención que profundicen en las necesidades urgentes de los NNA.

2.1.2 El teatro como herramienta de intervención en el área social

Nos aproximamos a una intervención social distinta, el teatro como herramienta en beneficio de las habilidades blandas ha ayudado por generaciones a niñas, niños, adolescentes y adultos a comprender que el trabajo en equipo, tal cual lo observamos en las compañías teatrales, es un excelente entrenamiento para doblar el ego, comprender la empatía, potenciar el trabajo en equipo entre otras variadas posibilidades que desde las heridas o experiencias traumáticas el teatro y sus diversas técnicas, contribuye a convertir ese dolor en fortaleza a partir de la creación, para de esta manera, extrapolar ese acontecimiento y convertirlo en una escena o en simplemente un ejercicio, cambiando la perspectiva del problema.

Las disciplinas artísticas son una forma de evasión de los propios problemas personales, pero también son una manera de expresar emociones y sentimientos que de otra forma serían difícil de formular. *“Los procesos creativos han permitido identificar los efectos que el arte tiene en la salud y el bienestar de los individuos, contribuyendo procesos de interiorización, autoconocimiento, autoconfianza y capacidad de expresión”* (Navajas y Rigo, 2008. El énfasis es del autor).

Es así, como nos encontramos con muchas intervenciones artísticas que no solo provienen del teatro como tal, sino que, de las artes visuales, audiovisuales, manuales, en fin, pero es que tanto en el teatro como en el cine, logramos comprender que existen un sinnúmero de oficios como el maquillaje teatral, escenografía, dirección teatral, iluminación, vestuario, diseño teatral, construcción de máscaras y tantas otras, ampliando la idea de que el teatro solo es actuar. Las artes escénicas se denominan de esta forma, porque confluyen en ellas, variados oficios al igual que en el cine, si no existiera un director, por ejemplo, la pieza artística no tendría la trascendencia para llegar al receptor o público en este caso. Es por ello, que, considerando esta enorme posibilidad de hacer teatro, comenzamos a comprender que el proceso para la creación de una intervención social desde lo teatral puede venir desde un

oficio. Es más, cuando nos enfrentamos a grupos de niños con graves problemas conductuales, la actuación directamente no será el primer camino, el proceso será lento, ya que la vida de un beneficiario es única e irrepetible, es aquí donde regresa la fenomenología como recurso apriorístico.

En muchas ocasiones, la sociedad ha considerado el arte como una actividad propia únicamente de los artistas, por lo que este tipo de acciones estaban reservadas para una parte reducida de la población. Sin embargo, el arte debe ser entendido no como actividades estéticas creadas por las personas, sino como creaciones hechas y dirigidas para las personas. Existe una aplicación práctica para el arte, es decir, gracias a las disciplinas como el teatro, la pintura o la danza los individuos “*incentivan procesos de socialización, integración y cooperación*” (Molina, Pastor, y Violant, 2009. El énfasis es del autor).

Por ello, el objetivo de las artes no sólo consiste en crear una obra, sino que también supone una “vía eficaz de expresión de sentimientos, emociones, sensaciones y vivencias...” (Cyrułnik, 2009) Es decir, gracias a las disciplinas artísticas, las personas son capaces de expresar aspectos de su vida que quizás son más difíciles de expresar en el marco normal de una entrevista. De esta forma, pueden “liberar tensiones y evitar estados emocionales poco agradables, como la depresión, el estrés y el resentimiento” (Mundet, Beltrán y Moreno, 2015, p. 317).

Es así, como demostramos que los artistas tienen un rol fundamental al crear por medio de las diversas disciplinas, espacios de formación que sirven de canalización a las experiencias adversas ocasionadas por los traumas y otras condiciones que el ser humano soporta a lo largo de su existencia, que los canales que conducen al bienestar no son únicamente resueltos por el área que trabaja la salud desde lo clínico, sino que por el contrario, se debiese explorar en todos esos caminos que las artes permiten para expresar y liberar.

En los últimos años el Trabajo Social ha recibido muchas críticas de ser una disciplina que se limita únicamente a la gestión de recursos. Y es que el Trabajo Social no puede limitarse a satisfacer las necesidades básicas de las personas “sino que también se debe ocupar de áreas como la cultura y las artes, en tanto que en ellas existen igualmente carencias en lo individual, lo familiar, lo grupal o lo comunitario

«que tienen una vinculación íntima con la calidad de vida y el bienestar» (Fernández y Ponce, 2014, p. 29).

Si observamos los estilos teatrales de Jacques Lecoq, ¿Por cuál estilo nos inclinaríamos para realizar nuestra primera intervención? Claramente, la Tragedia y el Melodrama no estarían dentro de las prioridades, más bien, escogeríamos algo más lúdico y didáctico que de buenas a primera no expusiera a ese niño frente a sus compañeros; esto sería un grave error, ya que precisamente uno de los objetivos de escoger el teatro y sus oficios como camino a la integración del niño en una sociedad, es no exponerlos frente a sus compañeros, lo que podría causar burlas y, por consecuencia, un retroceso en el proceso del menor.

Sin embargo, si comenzamos por elaborar un diorama que sirva para analizar su mundo y saber cómo lo observa, creando personajes a tamaño escala, se podrá comprender aún más claramente su entorno, siendo, las artes plásticas y manuales, la mejor herramienta para comenzar este proceso entre el monitor y el alumno. En este proceso inicial, se requiere que el profesor comience a desarrollar muy lentamente un vínculo sano, nos referimos a un espacio donde prime la creación y donde el ‘Error’ nazca como la fuerza para la creación. Así, en este espacio de trabajo no habrá errores ni aciertos, solo oportunidades para aprender y conocerse desde el camino del arte.

El actor que se convierte en monitor en una residencia puede ocupar todo su potencial en aplicar sus conocimientos, comprendiendo que no está en un teatro o aula. Este espacio es un mundo por descubrir, sus alumnos probablemente tengan muchas más experiencias de vida que su propio profesor, pero lo que se espera lograr no es un espectáculo, sino que más bien, un lugar de depuración, de limpieza y de contención para el niño. Una cápsula donde podamos comenzar una historia nueva, un camino con menos espinas, donde cada niño sea el protagonista, pues el teatro será la excusa; procuraremos transformar este espacio en un lugar virtuoso, como un cuarto donde cada vez que se entre, el menor se sienta seguro, tranquilo, positivo, con expectativas.

Muchas intervenciones teatrales en espacios de alta vulnerabilidad se han convertido en espacios virtuosos y transformadores para jóvenes que han crecido junto a familias y amistades disfuncionales, abriéndose una oportunidad de cambiar esa forma de vivir con el taller de teatro que otorga el Municipio, La Fundación o la Escuela. Allí encontramos dimensiones positivas en nuestro ser, donde el niño logra interactuar desde el respeto con el otro y aquí comienza el viaje del autoconocimiento. La máscara teatral será solo un punto de partida.

2.1.3. Modelos exitosos

En el año 2016, Anyel Molina, una alumna egresada de la Escuela Internacional del Gesto y la Imagen La Mancha, comienza un taller de teatro gestual en la Comuna de San Bernardo, el que nombró “Escuela de Talentos Teatrales”. A su convocatoria llegaron un grupo de adolescentes provenientes de las poblaciones más vulnerables del sector, con un rango de edad de 15 a 17 años. El taller rápidamente, por su positivo impacto, se convirtió en la Compañía de Teatro Municipal de San Bernardo. Su directora logró vender funciones dentro de la comuna y la región; fue tal el cambio en estos jóvenes, que consiguió dos medias becas para que una niña y un niño estudiaran teatro profesional en la misma escuela donde su maestra se había formado. Cuando este caso se dio a conocer, consultamos a la profesora qué consideraba de su modelo que fuera digno de transmitir a otros profesores de teatro, Anyel Molina nos expresó:

Es increíble lo que el método de Lecoq hace en mis alumnos, sus conceptos son universales es por esto que su metodología de trabajo ayuda en espacios de alta vulnerabilidad, dado que las materias, colores, animales se encuentran ahí, para que las observemos y ocupemos nuestro cuerpo para transformarnos en lo que queremos ser. (entrevista, 2022).

Hoy, estos adolescentes son jóvenes con un futuro distinto al que se proyectaba según sus realidades, no creían que lo lograrían o eso les habían hecho creer. El teatro les abrió una visión distinta, ese espacio virtuoso se transformó en un potenciador de ideas, sueños y poco a poco, de logros, donde el respeto, la sana convivencia, el compañerismo, como valores éticos, fueron el punto de inflexión y cambio para estos menores. En la actualidad, Anyel

Molina vive en España junto a su familia, sus alumnos la recordarán como la mujer que hizo el cambio, existiendo un antes y un después del taller de teatro de San Bernardo.

Espero que mis alumnos sean personas de bien, que el trabajo del maestro Lecoq no sea en vano, que todos los directores, profesores y actores de teatro logremos aportar desde su pedagogía, la construcción de un mundo mejor. (Molina, entrevista, 2022).

El segundo caso que enunciaremos en esta tesis es el proyecto Super-Arte creado por la Universidad San Sebastián, SENAME e INJUV, cuyos objetivos y propuesta se enmarcan en la creación de un modelo basado en talleres artísticos: Construcción de instrumentos, Artes visuales, Circo, *Breakdance*, Musicoterapia, entre otros. Los talleres en su mayoría se centraron en mejorar y potenciar los espacios creativos en la residencia, teniendo en cuenta que este tipo de intervención no es sistemática y que los espacios de formación artística deben plantiarse a lo menos para un periodo de dos años. Si no es así, los menores no logran desarrollar un vínculo lo suficientemente fuerte con su monitor como para comprender y valorar un oficio.

El desarrollo metodológico es vital en este tipo de intervenciones artístico-sociales, es por ello que en esta tesis se creará un modelo basado en la pedagogía de Lecoq, con el fin de instalar las herramientas que permitan a los alumnos, poder romper con el círculo de vulnerabilidad y cambiar su mirada respecto al futuro, el autoconocimiento, e instalar habilidades blandas para lograr aportar a esta región un modelo de intervención que sea efectivo para sus beneficiarios.

2.2 Modelo de taller: Aportes y desafíos

El proyecto Super – Arte (2021), tuvo por objetivo propiciar experiencias significativas en torno al aprendizaje y ejecución de expresiones artísticas de niños, niñas y adolescentes de la Red del Servicio Nacional de Menores de la Región de Los Lagos, como una forma de fortalecer sus procesos de reparación y resignificación de experiencias adversas a los que se han visto enfrentados en diversas etapas de su vida, promoviendo el derecho al

esparcimiento en adolescentes como una experiencia de crecimiento personal, creación, recreación y participación en la sociedad y contribuyendo a los procesos de reparación y restitución de derechos de los NNA, llevados a cabo por programas del área de protección del SENAME, a través de la ejecución de talleres de creación artística, que permitan la vivencia compartida y el desarrollo de habilidades socio ocupacionales.

Esta iniciativa forma parte de la estrategia de intersectorialidad implementada por el SENAME en la Región de Los Lagos, y que tiene como propósito establecer acciones concretas de co-responsabilidad en el trabajo con los NNA que han sido vulnerados en sus derechos. A continuación, describimos las acciones que se realizaron para lograr este proyecto:

- En este proyecto, el SENAME es la institución que impulsa la iniciativa y que convoca al resto de los organismos participantes. Además, la ejecución del proyecto se realizará en 11 Residencias de la Región.
- La Universidad San Sebastián, a través de la Escuela de Psicología de la Sede de la Patagonia, es el administrador del proyecto y entrega la asesoría técnica para su implementación.
- El Instituto de la Juventud (INJUV) de la Región de Los Lagos, es uno de los principales aliados del Sename en el trabajo intersectorial y en este proyecto cumple un rol de colaborador y de apoyo técnico.
- El Gobierno Regional de Los Lagos, es quién financia el proyecto a través del Fondo 6% del Fondo Nacional de Desarrollo Regional, FNDR.
- La ejecución de los talleres está a cargo de Experiencia Carnaval del Sur, y la sistematización y evaluación de la iniciativa fue realizada por la empresa Play.

En la siguiente tabla, se puede visualizar el contexto de los participantes del proyecto:

N°de Residencias	N° de NNA	N° profesionales y ETD*	Líneas artísticas	N° de artistas/facilitadores
11	126	33	7	7

Tabla 3. Beneficiarios proyecto Superarte. Elaboración Empresa PLAY.

Cada taller estuvo dirigido por un artista, acompañado por a lo menos un educador de Trato Directo (ETD), con el seguimiento técnico de una dupla psicosocial en cada Residencia, siendo el propósito, que las experiencias vividas sean incorporadas en los procesos de intervención de cada uno de los NNA participantes. Los talleres artísticos fueron en su mayoría presenciales, una vez por semana, con un total de 11 sesiones. La difusión de esta actividad estuvo a cargo del equipo de comunicaciones del SENAME e INJUV, quiénes realizaron los registros gráficos y audiovisuales necesarios para ser entregados a la prensa regional para su publicación.

Por otra parte, fueron contempladas otras actividades asociadas a la difusión, entre las que se destacan: un Seminario al finalizar los talleres, presentaciones artísticas de los NNA participantes y entrega de Informe de Sistematización y Evaluación de la Experiencia a Sename.

En cuanto a la Metodología para la evaluación de proyecto, se utilizó una metodología mixta (cualitativa – cuantitativa), dentro de un tipo exploratorio y descriptivo, a modo de identificar cómo el proyecto Super - Arte lograba aportar a los procesos de intervención de los niños, niñas y adolescentes (beneficiarios directos) participantes en los talleres, considerando para ello, sus propias percepciones y la de los profesionales de las residencias (duplas psicosocial), además de las de educadores de trato directo. A su vez, se buscó conocer la evaluación de los facilitadores artísticos a cargo de cada taller y del equipo líder del proyecto (USS-INJUV-SENAME).

Los Instrumentos de evaluación aplicados, fueron:

- Ficha de registro después de cada sesión en los 11 talleres, a partir de la sesión 5, lo que permitirá tener un registro del proceso que se desarrolle, de lo sucedido en cada taller con los NNA y con los equipos de cada Residencia, de las dinámicas y situaciones que se presenten y afecten y/o faciliten el desarrollo de las actividades. Para ello se realizaron actividades como el Diseño de la Ficha, Sistematización de la información registrada en las 77 fichas y el Análisis de la Información.

- Encuesta vivencial voluntaria a los NNA participantes de los talleres: a objeto de conocer sus expectativas iniciales, su opinión sobre el desarrollo de las sesiones y de las actividades, nivel de interés sostenido durante el avance de los talleres y evaluación del proceso desarrollado. Se llevaron a cabo actividades tales como: Diseño de la Encuesta vivencial, Coordinación con equipo Sename y de las 11 Residencias para su aplicación, sistematización de la información levantada de las encuestas realizadas y el análisis de la información obtenida.
- Entrevistas semiestructuradas grupal: Se realizaron inmediatamente finalizados los talleres. Fueron 11 entrevistas grupales a los NNA participantes, una en cada Residencia, de manera presencial (120 NNA en total, aprox).
- Entrevistas semiestructuradas individual: Estas fueron: seis entrevistas individuales a los artistas encargados de los talleres (seis personas), las que se realizaron vía on line; 11 entrevistas individuales con profesionales de las residencias /dupla psicosocial, que se desarrollaron vía on line (11 profesionales aprox.) y 11 entrevistas individuales con los educadores de trato directo que participaron en el acompañamiento de los talleres en cada Residencia (11 personas aprox.), que se realizaron vía *on line*.
- Se llevaron a cabo acciones tales como: Diseño de las tres Pautas de Entrevistas, Transcripción focalizada de cada entrevista, con los principales temas abordados en cada una de ellas y el respectivo Análisis de la información.

De acuerdo a la información proporcionada por los NNA, talleristas, profesionales y educadores de cada residencia participante en el Proyecto SuperArte, se han organizado tres dimensiones a analizar, desde las cuales se desglosan variables intervinientes en la ejecución de cada taller por residencia.

- Contexto general/Residencias:

En relación a la *infraestructura* necesaria para la realización de cada taller por residencia, se observó adecuada, facilitando un lugar determinando y acorde, incluso en el caso de residencia de los Tilos, que no contaban con el espacio, recurrieron al gimnasio municipal.

Por otra parte, se observó que independiente del *nivel de complejidad* de cada residencia, tanto los NNA como el equipo de residencia, en general se organizaron para la realización de cada sesión.

Respecto al *género de NNA* de cada residencia, no se observan diferencias relevantes en cuanto a la realización de cada disciplina, no obstante, el *rango etario* de algunas residencias (6-18 años) presentó un importante índice de deserción, particularmente los adolescentes, lo que se puede ver reflejado en las residencias de Reloncaví, María Paulina, Aldeas SOS, los Volcanes, en Puerto Varas y en Los Tilos en Osorno, así los destacaron los NNA en el desarrollo del focus Group por residencia.

“No me interesa” (Adolescente Residencia Reloncaví, 2021)

“Me da lata” (Adolescente Residencia Madre Paulina, 2021)

A su vez, los educadores y profesionales de las residencias mencionadas, manifiestan en entrevista, que los niños más pequeños muestran gran interés por asistir a las sesiones y no así los adolescentes, que no se interesan por actividades artísticas.

“Los más grandes se desmotivaron de una, pero los más chicos quedaron fascinados” (Profesional de Residencia los Tilos, 2021).

Cabe destacar, el caso excepcional de residencia Aldeas SOS en Ancud, donde pese a la amplitud de rango etario, se generó un trabajo colaborativo entre los niños y adolescentes. Así lo reporta en entrevista la educadora de la residencia: “Participamos todos, fue bacán, era nuestro momento de relax” (2021).

Un adolescente en focus Group señala: “¡hasta yo participe!” (2021), manifestando su asombro ante su disposición y receptividad frente al desarrollo de las sesiones del taller.

En cuanto a las residencias que participaron exclusivamente adolescentes, como es Refugio de Amor, Primeros Pasos, Árbol de la Vida, Llanquihue y Katalina Klein, se observó una participación gradual y constante, muy a pesar de los conflictos propios de la etapa adolescente. Un ejemplo de ello, es cuando un adolescente de la Residencia Katalina Klein manifiesta en focus Group: “No me gustó el Breakdance, entonces el tío nos enseñó a pintar murales y fue bacán, quiero seguir” (2021).

- Procesos Creativos/ Dinámica grupal:

En relación al *vínculo* generado durante el desarrollo del taller, en todas las residencias, tanto los NNA como talleristas y equipo de educadores y profesionales, destacan la confianza y complicidad generada entre el tallerista y los NNA. Así lo manifestaron los NNA de Aldeas SOS, Ancud en el focus group realizado: “Bacán el tío” (2021). Y un adolescente de Árbol de la vida Ancud señala: “Repetiría el taller con el mismo Tío” (2021).

Lo mismo expresó un niño de la residencia Reloncaví en una encuesta vivencial: “Me gusto la actividad de la tía porque te convencía, te tiraba pa arriba; nos tuvo paciencia” (2021). Así mismo, en la residencia Catalina Klein, un adolescente planteó: “Seguiría pintando con el tío, pero que no vaya a otras residencias para que no nos olvide” (2021). Y el profesional a cargo, destaca: “El tallerista hizo un trabajo de Joyería con los chicos” (2021).

En cuanto a la percepción del *rol del tallerista* como facilitador de una experiencia de aprendizaje significativa en el ámbito artístico, se refleja en la totalidad de los talleristas una actitud que prima en la construcción de un lazo de cotidianidad y confianza, a través de la escucha y acompañamiento constante de los NNA. Así lo señala Alan, tallerista de música corporal en Árbol de la Vida: “Mi rol fue de escuchar y acompañar” (2021). Y Daniel, tallerista de construcción de instrumentos: “En cuanto a mi rol, fue de compartir y conversar con las chicas, de experiencias de vida” (2021).

Respecto a la *aproximación artística*, se observó en la mayoría de los NNA por residencia, un descubrimiento en cuanto al desarrollo de la creatividad, logrando fluir y soltando el miedo de equivocarse, pudiendo gradualmente expresarse con mayor libertad e identificando y reconociendo talentos desconocidos. Así lo destaca una niña de la residencia Los Muermos en focus Group: “la tía nos dijo que no existían los errores, porque uno es libre para crear” (2021). A su vez, lo señala educadora de Aldeas SOS de Ancud: “les sirvió para soltarse y sacar personalidad” (2021).

Lo mismo se refleja en las residencias Aldeas SOS y Volcanes, Puerto Varas, donde tanto el equipo de educadores y profesionales como el tallerista a cargo, destacan en una entrevista, el descubrimiento de talentos dentro del grupo de niños: “Había dos niños muy talentosos, que han seguido usando los juegos de circo” (educador a cargo, 2021).

En relación a la *familiaridad con los materiales*, se observó un mayor preferencia e interés por materiales de orden concreto, como disfraces, bolas de malabares y acuarela, donde pudiesen obtener un producto artístico concreto al finalizar cada sesión. Así lo señala

Javiera, tallerista de Teatro y Malabares en la residencia Reloncaví: “los niños engancharon más con los disfraces, porque es más concreto” (2021).

- Beneficios terapéuticos/Arte:

Respecto a la *Motivación y Participación* de los NNA en la realización del taller, se observó, en casi la totalidad de las residencias, un alto grado de compromiso, evidenciándose en las fichas de registro de cada tallerista, donde se pudo visualizar la gradualidad de los avances de los NNA participantes y se confirmó en los focus Group realizados con ellos, donde manifestaron, en su mayoría, seguir desarrollando el taller, repetirlo o bien conocer otras disciplinas. Así lo expresó una niña de la Residencia Los Muermos: “Queremos que sea más largo” (2021). Lo mismo manifestaron los niños de las residencias: Aldea SOS de Ancud y Puerto Varas: “Queremos seguir, que vuelva el tío” (2021).

Respecto al desarrollo de la *tolerancia a la frustración* por parte de NNA, se observó alto grado de perseverancia, ya que requirieron procesos de automonitoreo constantes para creación y ejecución del producto artístico final. Así lo manifestó un profesional de Katalina Klein: “es un primer paso para sus capacidades de planificación y cumplimiento de meta” (2021).

Cabe destacar el caso de Refugio de Amor y Primeros Pasos, donde las niñas, pese a tener distintas expectativas acerca del taller, manifestaron un alto grado de participación, compromiso y constancia. Así se observó, tanto en las fichas de registro del tallerista, como en el focus Group realizado con NNA, donde expresaron lo siguiente: “era diferente a lo que creíamos que íbamos a aprender, creíamos que otro tipo de baile como zumba, pero igual la tía era buena onda y aprendimos coreografía”. (2021).

En relación a la *ansiedad* manifestada por NNA de las residencias durante la realización del taller, se observó en general regulada, así los destacaron tanto los talleristas a cargo como los profesionales participantes de cada residencia. Así lo manifestó un profesional de la residencia Llanquihue: Las niñas siguen decorando su cajón peruano en sus tiempos libres, les ayuda para relajarse en sus tiempos libres” (2021). También lo confirmó un profesional de residencia de Árbol de Vida: “es un momento relax para las niñas” (2021)

Por otra parte, el descubrir nuevas capacidades y/o talentos artísticos, generó un autoconocimiento personal por parte de NNA, que lo manifestaron en focus group de

Catalina Keim: “No me gustó el Breakdance, pero me gustó mucho pintar murales y quiero seguir pintando” (2021).

Como conclusiones del modelo de intervención, podemos afirmar que a partir de la información de las distintas dimensiones identificadas en las variables que intervinieron en el proceso de realización de los talleres, y acorde a con los objetivos de proyecto, se puede concluir lo siguiente:

- a) Referido a la dimensión del contexto de la residencia y en relación al rango de edad, se puede concluir que sería una experiencia de mayor impacto, si se destinaran grupos etarios similares, que manifiesten intereses comunes, acorde a su etapa vital, es decir, ya que se observó cierto nivel de segregación en residencias que presentan una mayor amplitud de rango etario, generando mayor participación activa por parte de los más pequeños y no así de los adolescentes.
- b) En cuanto a la dimensión de procesos creativos, en el ámbito del vínculo generado entre NNA y el tallerista, y la percepción del rol de éste, se puede concluir que en todas las residencias se generó un vínculo de familiaridad y admiración por parte de los NNA hacia el tallerista, ya que en éste primó su rol de acompañante de experiencias tanto cotidianas como artísticas, lo que generó un espacio de confianza por parte de los NNA, promoviendo una experiencia de aprendizaje significativa en cuanto a la participación de éstos.
- c) En relación a la dimensión de beneficios terapéuticos a través de experiencias artísticas, se puede concluir que en general, en la mayoría de las residencias la experiencia fue de alto impacto para NNA, ya que generó la apertura hacia la expresión artística, desde el temor a equivocarse hacia la libertad de expresarse y la adquisición de la planificación y constancia ante la realización del producto artístico, lo cual potenció un mayor manejo de la ansiedad y tolerancia a la frustración durante la actividad, siendo capaces de lograr pequeñas metas de forma gradual. A su vez, el descubrimiento de sus propios talentos incentivó la seguridad personal por parte de

ellos, permitiendo un grado de autoconocimiento y por tanto de autoconfianza en relación a sus capacidades.

- d) De acuerdo a la dimensión institucional, en relación a la participación del equipo de la residencia (profesionales y educadores) durante la realización de talleres, se puede concluir, que el alto grado de participación y compromiso de la mayoría de las residencias, favoreció el desarrollo de las actividades durante el taller, incentivando de forma constante la motivación y participación por parte de los NNA, ya que genera un trabajo de colaboración continua, siendo mediadores y motivadores fundamentales ante la realización del taller.
- e) Desde la dimensión institucional, en relación a la información previa al desarrollo de los talleres, tanto a los NNA, equipo de residencia y talleristas, se puede concluir que fue deficiente, existiendo un conocimiento escaso respecto a las características y objetivos del taller por parte de la residencia y al contexto de ésta por parte de los talleristas, lo que generó distintas expectativas tanto por el equipo y grupo de NNA de la residencia, como por parte de los talleristas, quienes tuvieron que modificar continuamente la planificación metodológica del taller, con el fin de adaptarse a las necesidades del contexto.

2.2.1 Modelo de intervención: Aportes y desafíos

Las Residencias de Protección para Mayores con Programa adosado para la intervención residencial (en adelante REM), constituyen una modalidad de atención transitoria para aquellos niños, niñas y adolescentes víctimas de graves vulneraciones a sus derechos, que no cuentan - en lo inmediato- con adultos en condiciones de otorgarles efectiva protección. Esto determina la necesidad de ingresarles a un espacio de protección que interrumpa las situaciones de vulneración que les afectan y donde se desarrollen procesos de intervención dirigidos a la restitución de sus derechos, a la superación de los efectos de las vulneraciones y al logro del egreso desde la residencia a la vida, en un entorno familiar estable y protegido

(con la familia de origen u otra).

La presente modalidad REM, dispone de un programa adosado para la atención residencial, mediante el cual obtiene recursos presupuestarios –vía subvención del Servicio Mejor Niñez - que permite la contratación de profesionales del ámbito de la salud, que vienen a complementar el trabajo de los/as profesionales, como también a favorecer una mejor coordinación con la red local de salud y servicios sociales, que el equipo de la residencia debe gestionar en beneficio de la población atendida.

El proceso de intervención que se desarrolla en la REM con los niños, niñas y adolescentes, apunta a proporcionarles un ambiente de contención, cuidado y efectiva protección, mientras se desarrollan procesos de intervención especializada, con enfoque psicosocial y estrategias psicoterapéuticas destinadas a la resignificación de las situaciones de grave vulneración de derechos y el impacto que éstas pueden tener en el normal desarrollo. Se dirigen también al fortalecimiento de las competencias parentales de los adultos (familia de origen u otra), aspecto necesario para avanzar hacia la restitución del derecho a vivir en familia, logrando el egreso desde la residencia e inserción familiar definitiva y estable del niño, niña o adolescente.

Es necesario hacer referencia a los resultados del estudio “Caracterización del perfil de niños, niñas y adolescentes atendidos por los centros residenciales de SENAME” (2021), que da cuenta de una mayor complejización de este perfil, a juicio de quienes fueron entrevistados (directores, profesionales y técnicos de las residencias consideradas en la muestra). Conjuntamente, el estudio plantea igualmente la hipótesis que el perfil de los niños/as es un componente más dentro de los escenarios sistémicos que envuelven esta realidad, donde intervienen relacionamente múltiples actores situados en posiciones estructurales diversas, en la vida de los niños/as y adolescentes. En definitiva, serían estos escenarios los que se han complejizado en la actual línea de protección residencial.

Lo anterior, establece una exigencia de atención especializada, en articulación con otros programas intervinientes con los niños, niñas, adolescentes y sus familias. Asimismo, se debe reconocer la significativa capacidad socioeducativa de la comunidad que se conforma al interior de las residencias. Esta investigadora cuenta con una amplia experiencia

en el trabajo con NNA que viven en residencias o casas de acogida. El modelo de intervención que se aplica, es completo y cuenta con una estructura lo suficientemente sólida a nivel profesional como para que los menores se encuentren contenidos y bien abordados, sin embargo, la realidad, dependiendo de la complejidad del grupo de jóvenes, no basta con que un profesional no cuente con el perfil para que este modelo pueda desmoronarse, de igual forma hay jóvenes que han logrado avanzar positivamente en sus procesos y egresar de la residencia con un camino técnico profesional armado. Entonces, nos preguntamos: ¿Qué hace la diferencia entre un niño y otro?, ¿Por qué algunos lo logran y otros no?, ¿En qué contribuye el arte, en beneficio de estos niños? Es por esta razón, que nos proponemos crear un modelo innovador con una metodología específica y a mediano plazo, pues hemos logrado cambios importantes en un grupo de seis jovencitas provenientes de distintas residencias que desarrollaron un modelo piloto denominado: “Un entrenamiento desde el teatro físico” (2021), basado en la pedagogía de Lecoq. Razón necesaria para crear un modelo más completo, que permita su sistematización y pueda ser replicado en la región de Los Lagos y el resto de Chile. El trabajo con la infancia es un gran desafío y con la adolescencia aún mayor. Esperando lograr ser un aporte para la sociedad, el futuro de estos niños se nubla y desdibuja por el desamparo y el olvido de una misma sociedad que los abusa y encarcela, olvidando que las niñas y los niños del mundo es una responsabilidad de todos.

2.3 Necesidades de los NNA de las redes de protección social de la Región de Los Lagos

A continuación, describiremos en estos subpuntos, el contexto de los NNA, las problemáticas que no se logran resolver en las residencias, y la ausencia del servicio Mejor Niñez por la readecuación producto de la división en SENAME y Mejor Niñez; ya que implementar política pública es un proceso lento; sin un plan de contingencia y en el contexto de pandemia resulta insostenible una vida armónica para los NNA dentro de las casas de acogida.

2.3.1 Problemáticas del contexto vulnerable

Los niños, niñas y adolescentes que habitan las residencias, cargan con distintas problemáticas que no se solucionan cuando estos ingresan a estos centros “especializados”. La medida de quitarles la tuición a los padres biológicos, adoptivos o sus tutores legales, está lejos de ser una solución, si bien es cierto, se soluciona un presunto problema de abuso y violencia directa, los niños quedan desamparados de vínculos familiares, pasando a ser el Estado su responsable, sin embargo, es una entidad dura, no es una familia donde los niños puedan encontrar calor, amor, escucha y comprensión, simplemente son arrancados de sus círculos familiares e insertados en un modelo donde junto con otros niños, niñas y adolescentes que han vivido experiencias similares, peores o de otros ídoles, son llevados al mismo lugar donde no existe un seguimiento especializado para cada uno de los casos, son tratados como números que debiesen asumir las mismas medidas de contención, siendo que cada NNA es un universo muy complejo de entender.

Para los más pequeños, quienes han vivido desde la primera infancia en estos centros, no se nota mucho la diferencia, debido a que han vivido toda su vida en este sistema sin poder tener una comparación plausible respecto de lo que significa un hogar y una familia. Sin embargo, aquellos NNA que han llegado con cinco o más años, este cambio es radical, pasando de una casa donde vivían abusos y violencia a una residencia donde los traumas simplemente se reúnen.

Es en esta mixtura indiscriminada donde se producen grandes errores por parte del sistema, los NNA que han sido víctima de abuso, aquellos que sus padres pasan por procesos legales, hayan fallecido, menores de edad con problemas en el consumo de sustancias como drogas y alcohol habita, viven y coexisten entre sí, creando lo que mucha gente llama “Escuela de delincuentes”. Ambientes propicios, donde aquellos más grandes y experimentados, enseñan conductas negativas a aquellos a quienes sus derechos han sido vulnerados; y debiesen adoptarse medidas distintas, ajustadas a su nivel de complejidad, sin embargo, esto no sucede. Si bien es cierto, que SENAME cuenta con una basta línea de profesionales, estos no dan abasto. Los NNA son arrojados a las residencias familiares como si de la selva se tratase, y en donde la ley del más fuerte prima. Bajo este paradigma, aquellos

que no han tenido comportamientos violentos o hechos delictuales, comienzan a adoptar estos mecanismos por mimesis y sobrevivencia.

Otro de los aspectos débiles de la institución, son sus programas de intervención, pues no son especializados o enfocados en el desarrollo de los NNA como un seres individuales y particulares, no son programas heterogéneos, sino, modelos que se aplican a todos por igual, enfocados en generar habilidades que muchas veces son lejanas para los muchachos y muchachas. Es muy difícil poder educar en un ámbito académico a los jóvenes, cuando estos aún no han comprendido cómo se sienten, o cuáles son las emociones que los desbordan por algún estímulo, no poseen herramientas blandas que les permitan analizarse, mirarse, comprenderse y gestionar sus emociones.

Son NNA que han sido extirpados de su lugar de confort, cariño y amor, algunos nunca lo tuvieron, sin importar el caso, su nivel educacional o sus problemáticas emocionales, mentales o físicas, todos sin excepción son trasladados a los mismos recintos. Una vez dentro de las residencias, cuando presentan ataques de ira, crisis de pánico, de nervios, descompensaciones, y sólo cuando presentan este tipo de episodios, son evaluados y se intenta derivarlos a lugares con mayor especialización, no por el bien del niño propiamente tal, más bien, como una forma para solucionar el problema de un NNA conflictivo para los demás habitantes de las residencias.

Estos niños y niñas son trasladados muchas veces a otras ciudades, e incluso a otras regiones, llevándolos nuevamente a un lugar desconocido, donde no tienen lazos cercanos, alguien en quien confiar, una cara conocida, una mano amiga o cercana. Y así se repite este procedimiento hasta que llegan a “algún lugar” donde puedan ser tratados. Siempre desde cero, muchos de ellos pasan años saltando de residencia en residencia, y apenas han comenzado a relacionarse con el medio, o a formar vínculos, pues son extirpados y llevados a nuevas selvas donde deben comenzar siempre desde la nada, y siempre solos.

A esa altura, sus tutores legales, padres adoptivos o biológicos, sea cual sea el motivo, razón o circunstancia, ya están lejos físicamente, y debido a que es un sistema que maneja el estado, burocráticamente aún más apartados de poder llegar a retomar sus vínculos genealógicos. Esta separación es absolutamente traumática, que por sí misma, ya es una condición suficientemente dura y trágica para provocar trastornos psicológicos graves en los niños, niñas y adolescentes. Todas estas problemáticas que tienen un génesis de desapego

con la familia, posteriormente se verán plasmados en su comportamiento frente a una sociedad que desde muy pequeños los ha abandonado.

Otra problemática interna que tienen las residencias es la falta de personal profesional capacitado para tratar las distintas situaciones y contextos de donde provienen los NNA, gran parte del personal directo (“tías y tíos”), no poseen estudios especializados, no encontrándose capacitados con herramientas de contención o acompañamiento. Debido a ello y a las diversas situaciones que se llegan a plantear dentro de una residencia, existe un alto índice de rotación en el personal que debe velar por el cuidado y bienestar de los niños; provocando otro nivel de abandono y dejando sin continuidad sostenida en el tiempo los procesos de los NNA.

Otro problema grave que ocurre en esta institución es el abuso perpetuado por los mismos educadores de trato directo que se relacionan con los NNA. Tristemente, son de conocimiento público los innumerables casos en donde adultos sin escrúpulos entran como trabajadores para seguir perpetuando abusos en NNA que ven vulnerables, desarticulados y desvalidos, sujetos macabros que buscan ese perfil para cometer sus retorcidos abusos. Este problema proviene de la falta de personal especializado o la carencia de un filtro efectivo al momento de contratar personal.

A lo anterior, se suma que en la actualidad los hogares no cuentan con recursos físicos, profesionales y económicos para proteger y promover los vínculos familiares de los niños, lo que se traduce en que las intervenciones no están orientadas a la reunificación, dado que las familias son percibidas negativamente, no existen metodologías para trabajar con ellas y en el contexto cotidiano los familiares prácticamente no tienen ningún involucramiento en la crianza y educación de sus hijos internos.

Lo anterior, se puede observar en la forma que está diseñado el sistema de visitas al interior de las residencias. Habitualmente no existen condiciones mínimas para encuentros que permitan la promoción de relaciones familiares: horarios de visitas restringidos, espacios inapropiados para compartir con los niños, o la distancia excesiva entre la residencia y la casa de la familia. Visto así, los espacios de encuentro entre el niño y la familia parecen un privilegio y no un derecho.

El problema de la separación y la internación residencial como mecanismo de protección de los derechos, no elude, evidentemente, el problema del maltrato infantil o de la negligencia parental. Pero pensar que el problema se resuelve sobre la base de separaciones e internaciones, bajo el argumento de la urgencia o que la realidad de las cosas no ofrece otro margen de intervención, es en definitiva ser cómplice y reproducir un sistema que vulnera cuando intenta proteger.

La reparación de los derechos vulnerados no se reduce a la conformación de un ambiente que supla o compense las carencias afectivas y materiales del niño. No se resuelve por la sustitución de un adulto deficiente por otro mejor; de una familia inmoral por otra con valores y ganas de entregar amor. La restitución de los derechos requiere de otros, de la familia si es posible, de las educadoras de trato directo, de los profesionales, directores y directorios de las fundaciones; requiere de la comunidad. De esa forma la posibilidad de que un niño recupere la confianza en otro, en particular de un adulto, se sostiene en que pueda ser reconocido como un sujeto más allá de sus antecedentes, de su historial de vulneraciones y del estigma de su historia previa. Se trata en definitiva de reivindicar sus lazos, su lugar en el mundo, de saber que algún día se puede perdonar.

Bajo esta lógica, no es de sorprender que el destino de los NNA sea la cárcel, el último abandono es el del Estado, cuando los niños, niñas y adolescentes han crecido, Chile se desentiende de estos infantes, se lava las manos y los suelta a las calles, sin ningún lugar donde puedan volver, no han generado lazos que perduren en el tiempo, no han sido educados ni capacitados, viendo la delincuencia como el camino. Pasando a ver la calle como un hogar, donde generan lazos, encuentran el calor del hogar, cariño y respeto.

2.3.2 De SENAME a Mejor Niñez

Los ámbitos más relevantes en el traspaso de SENAME a Mejor Niñez, son a nivel institucional y tienen como objetivo:

- Separar las tres almas de SENAME en tres entidades diferentes, cada una especializada.
- Prevención y Promoción en Subsecretaría de la Niñez
- Restitución de derechos en Servicio Mejor Niñez
- Reinserción Social en el Servicio Nacional de Reinserción Social Juvenil.

Los antecedentes a tener en consideración ante este traspaso son los siguientes:

- Evaluar y traspasar equipos y procesos críticos para asegurar la continuidad del servicio
- Terminar el cierre de CREAD y transformación en Residencias Familiares
- Ordenar la oferta programática previo a su traspaso, permitiendo la instalación de nuevos modelos de intervención y la mantención de la oferta actual de SENAME, incluyendo OPD.
- Trabajo coordinado con la dirección Implementadora para llevar a cabo los procesos de forma fluida.

El pasado 1 de octubre de 2021, se realizó este cambio en el que se desarticula SENAME para dar paso a tres nuevas entidades especializadas que se harán cargo de distintas ramas que atendía anteriormente el Servicio Nacional de Menores. Para generar este cambio, y acorde a los tratados respecto a los derechos de los niños, se promulga la Ley 21.302, que establece los lineamientos, responsabilidades y facultades del Servicio Mejor Niñez, el cual establece como objetivo lo siguiente:

Artículo 2.- Objeto. El Servicio tendrá por objeto garantizar la protección especializada de niños, niñas y adolescentes gravemente amenazados o vulnerados en sus derechos, entendida como el diagnóstico especializado, la restitución de los derechos, la reparación del daño producido y la prevención de nuevas vulneraciones. Lo anterior, se realizará asegurando la provisión y ejecución de programas especializados para abordar casos de mediana y alta complejidad. El Servicio, en el desarrollo de su objeto, garantizará, dentro del ámbito de su competencia, y conforme a sus atribuciones y medios, el pleno respeto a los niños, niñas y adolescentes en su calidad de sujetos de derechos de especial protección, respetando y haciendo respetar sus derechos fundamentales reconocidos en la Constitución Política de la República, la Convención sobre los Derechos del Niño y los demás tratados internacionales sobre derechos humanos ratificados por Chile y que se encuentren vigentes, y en la legislación nacional dictada conforme a tales normas. Asimismo, actuará de un modo acorde a la Política Nacional de Niñez y Adolescencia y su Plan de Acción y garantizará el derecho de acceso a la justicia que, de forma independiente al Servicio, se otorgue a los niños, niñas y adolescente sujetos de atención, de conformidad a lo

establecido en el artículo 16 de la presente ley. Para el cumplimiento de su objeto, el Servicio se coordinará permanentemente y de forma intersectorial con los tribunales de justicia, las Oficinas Locales de la Niñez, los colaboradores acreditados de cada territorio y con los demás órganos de la Administración del Estado competentes. En el desarrollo de su objeto, el Servicio ejercerá sus funciones con un enfoque de derechos de manera concordante con la dignidad humana del niño, niña o adolescente y siempre orientado al ámbito familiar y sistémico, entendiendo al niño, niña o adolescente en el contexto de su entorno, cualquiera que sea el tipo de familia en que se desenvuelva. (Mejor Niñez, 2021, p. 2).

Sin bien, el objetivo que persigue esta iniciativa es muy prometedor en el papel, hoy en día la realidad es distinta en las residencias, se puede observar una desorganización en este traspaso. La burocracia que exige esta medida sigue siendo el foco del asunto, pasando nuevamente los NNA, a ser la última preocupación. La gran diferencia es que el ex SENAME, hoy Servicio de Reinserción Juvenil, se va a avocar a los niños que son infractores de Ley y Mejor Niñez, se va a avocar a la atención de niños y niñas que han sido vulnerados en sus derechos.

La labor del Servicio de Reinserción Social Juvenil, será poner foco en aquellos jóvenes que han sido infractores de la ley, evitando ser tratados como cualquier persona natural y atendiendo el contexto de los y las adolescentes, poniendo a disposición personal con alta capacidad técnica y profesional, intentado mejorar los procesos de formalización, sanciones o castigos, creando un sistema de justicia especializado, con fiscales, jueces y defensores expertos en responsabilidad penal adolescente. También se creará un régimen de unificación de sanciones, se modificarán las normas relativas a la determinación de la pena, incorporándose informes técnica que permitirán establecer de manera fundada la sanción más idónea al caso concreto.

Sin embargo, la creación del Servicio Nacional de reinserción social Juvenil, se encuentra en segundo trámite constitucional y está siendo revisada por la Comisión Mixta del Senado en proceso de armonización de normas que recientemente entraron en vigencia, como el servicio de protección especializada y la ley de garantías de los derechos de la niñez.

Se generó un filtro en el traspaso de los funcionarios que prestaban servicio en SENAME y aquellos que no contaban con herramientas específicas y/o formación *ad hoc*, han sido desvinculados de sus funciones, dejando sólo personal altamente capacitado a cargo

de los NNA. Mejor Niñez son los predecesores legales para el ámbito de protección y vulneración de derechos de la infancia, ex SENAME, por tanto, se continúa trabajando la oferta programática diseñada por SENAME. Sin embargo, su foco es distinto, trabajando en cinco lineamientos específicos.

1.Diagnóstico clínico especializado, seguimiento de casos y pericia

Busca realizar evaluaciones integrales de todos los niños, niñas, adolescentes y de las familias que requieran de nuestra atención como Servicio, además de contar con la posibilidad de realizar evaluaciones especializadas en los casos que corresponda, desde un enfoque pericial.

2.Intervenciones ambulatorias de reparación

Realizar intervenciones ambulatorias que están orientadas a la reparación de experiencias de vulneraciones que pudiesen haber generado daño en diversas magnitudes y esferas de la vida de los niños, niñas y adolescentes con el fin de detener las trayectorias de vulneración y evitar que sea una práctica habitual.

3.Fortalecimiento y vinculación

Su enfoque es el apoyo a las familias o personas referentes de los niños, niñas y adolescentes, fortaleciendo sus habilidades de crianza y vinculación saludable. Dando énfasis al desarrollo de los niños, niñas y adolescentes en sus espacios familiares. Además, esta línea favorece el desarrollo de los proyectos de vida de los jóvenes que cumplan la mayoría de edad, incorporándolos en programas de cuidado alternativo.

4.Cuidado alternativo

Se orienta a entregar cuidado alternativo a aquellos niños, niñas y adolescentes que sean separados de forma transitoria de sus familias de origen para resguardar su seguridad. El enfoque de esta línea es entregar cuidado de tipo familiar, estabilidad, contención y vínculos a los niños, niñas y adolescentes que se encuentren en esta situación.

5.Adopción

Se hace cargo de los procesos de adopción a nivel nacional, siendo una parte más de los lineamientos de protección a los niñas, niñas y adolescentes, facilitando la articulación y desarrollo de procesos orientados hacia el bienestar de éstos y realizando todos los esfuerzos por entregar respuestas más oportunas a sus necesidades, favoreciendo su derecho a vivir en familia, sea esta de origen o adoptiva. (Mejor Niñez, 2021-2022).

Esta división del servicio, ha generado un obstáculo en el avance de la política pública, pues todo cambio requiere de un tiempo de adaptación, factor que ha desfavorecido la atención de los NNA. En la región de Los Lagos no se implementó un programa de

emergencia, los equipos de trabajo de Mejor Niñez no están dando abasto con este proceso y los avances en materia de intervención no se ven. Quedando las niñas y niños desatendidos.

CAPÍTULO III:
**Un nuevo modelo de intervención socio teatral para ser utilizado
en la red SENAME**

3.1 Un entrenamiento desde el teatro físico

La Fundación Carnaval del Sur, desde sus inicios ha desarrollado múltiples intervenciones artístico-culturales en la región de Los Lagos. Tras ocho años de funcionamiento, en los que se han generado espacios de formación y mediación artística con las poblaciones más vulnerables de la región, surge la necesidad de crear una instancia formal que se haga cargo de formar en competencias a aquellas personas que busquen desarrollar sus habilidades blandas, de comunicación y trabajo en equipo, mediante el ejercicio artístico con múltiples fines.

Para esto, Carnaval del Sur abre un nuevo espacio de formación focalizado en la formación artística de NNA de Residencias de menores, utilizando la metodología basada en la pedagogía teatral de Jaques Lecoq. Entonces, esta clínica se enmarca en el contexto de formación artística y se presenta como un modelo de entrenamiento -mediante el teatro físico- de las habilidades sociales, comunicativas y de trabajo en equipo. Además, habilita a los jóvenes a ser parte de producciones artísticas de la organización y la empresa, siendo una alternativa real de empleabilidad.

La pedagogía es la ciencia que aplica diferentes metodologías para la experiencia de enseñanza-aprendizaje, es decir, utiliza diversas didácticas para la concreción de uno o más objetivos. En relación a lo expuesto, una de las ramas metodológicas es la pedagogía teatral desde la didáctica teatral, la cual permite adquirir y desarrollar una formación holística del beneficiario, en cuanto a las áreas que contempla y la forma en que las aborda: Habilidades blandas, comunicación efectiva, creatividad, trabajo en equipo, entre otras. Todas estas se adquieren y se desarrollan a través de tres bases de formación: entrenamiento físico, cuerpo/voz, e improvisación en equipo, entre otras. Ello genera una experiencia de aprendizaje integral, ya que contempla la kinestesia, la lingüística y la creatividad como eslabón para potenciar las habilidades psicosociales.

Por otra parte, las habilidades blandas son un conjunto de cualidades personales y se refieren a las habilidades socioemocionales, no-cognitivas y transversales que nos permiten el conocimiento y relación con los demás y con uno mismo. La resolución eficiente y creativa de problemas, ser empático, reconocer y manejarse a nivel emocional, creatividad y

proactividad, plantearse objetivos y planificarse para conseguirlos, trabajar en equipo, adaptarse al cambio, son algunas de las características que la sociedad valora cada día más dado que aumenta la probabilidad de adaptabilidad y éxito de las personas en su vida personal, profesional y social.

Las nuevas generaciones requieren desarrollar habilidades blandas a temprana edad, que hoy son importantísimas tanto para los trabajos del presente, como para las carreras del futuro. Lamentablemente, esto es algo que difícilmente se ha contemplado dentro de la enseñanza tradicional en las escuelas. Personas con las habilidades blandas positivamente desarrolladas suelen ser personas más felices, con una conducta pro-social y con un muy buen nivel de salud. Personas con altas habilidades transversales, pero sin estudio académico pueden alcanzar muy buenos niveles en su calidad de vida personal, profesional y social.

La palabra comunicación, del latín *comunicare*, significa compartir algo, ponerlo en común. La comunicación es un proceso inherente al ser humano, puesto que somos seres sociales por naturaleza y sentimos la necesidad de comunicar. En este proceso se traslada e intercambiar información entre un emisor y un receptor utilizando un código común. Pero existen otros elementos que componen la comunicación y sin su participación este proceso no se producirá. Cada elemento tiene su rol dentro de una comunicación y todo influye de una u otra manera que tenga éxito dicho proceso. Son conceptos que nos ayudara a comprender la complejidad de los procesos comunicativos presentes en las interacciones sociales. Se reconocen generalmente ocho elementos:

Emisor: Quien emite el mensaje

Receptor: Quien recibe el mensaje

Código: Conjunto de señales o signos que forman el mensaje. Para que la comunicación tenga lugar, emisor y receptor tienen que utilizar el mismo código.

Mensaje: La información a transmitir. Mensaje no es igual a significado, sino que es el fenómeno a descifrar para obtener, a partir de su interpretación, un significado.

Canal de comunicación: El medio por el cual se transfiere el mensaje.

Ruido: Interferencias en el proceso de comunicación. Pueden ser tanto físicos (interferencias externas) como simbólicos (errores al teclear).

Retroalimentación: Respuesta del receptor cuando ha recibido el mensaje

Contexto: El momento y lugar en que se produce el proceso y también la cultura del emisor y del receptor. El dónde y el cuándo influyen mucho tanto en la emisión del mensaje como en su recepción e interpretación. Alrededor de los sujetos que se comunican, siempre hay un entorno más general que condiciona todo el proceso. (Torres y Espinosa, 2020).

El trabajo en equipo, se define como la unión de dos o más personas organizadas de una forma determinada, las cuales cooperan para lograr un fin común. Nace como una necesidad de tener relaciones con otras personas para lograr retos que no se alcanzarían individualmente, de agilizar y mejorar algunas condiciones que obstaculizan el desarrollo de tareas diarias y de conseguir ciertos objetivos en las organizaciones. Cuando se trabaja en equipo, se aúnan las aptitudes de los miembros y se potencian sus esfuerzos, disminuye el tiempo invertido en las labores y aumenta la eficacia de los resultados. Un grupo de personas se transforma en equipo, en la medida en que alcanza cohesión. La cohesión de un equipo de trabajo se expresa a través del compañerismo y el sentido de pertenencia al grupo que manifiestan sus componentes. Cuanta más cohesión exista, mejor trabajarán sus miembros y más productivos serán los resultados de sus acciones. Algunas características del trabajo en equipo son:

Compartir los objetivos: Tener la claridad de lo que se pretende conseguir con el trabajo en equipo.

Ganas de cooperar: si un miembro no tiene claro que cooperar es indispensable para llevar a buen puerto el trabajo en equipo, entonces puede haber problemas. Cada miembro debe sacar adelante su trabajo, y potenciar al máximo sus tareas, pero también debe estar pendiente del resto y mostrar interés por ayudarles si fuese necesario.

Visualización positiva de los objetivos: Hay que tener una mente positiva, visualizar el éxito y tratar de conseguirlo. Las opiniones diferentes y variadas son bienvenidas, pero lo ideal es concretar un camino a seguir por parte de todos los miembros del equipo y que se siga este con vistas a conseguir el éxito que se pretende.

Comunicación fluida: La capacidad de comunicarse abiertamente será indispensable para el buen funcionamiento. Manifestar opiniones, valoraciones, preguntas, dudas y cualquier tipo de cuestión será bienvenido por el bienestar general.

Compartir destrezas: Esto dará valor al trabajo que se lleva a cabo. Si alguien es bueno en algo en concreto y otro miembro necesita ayuda sobre ello, compartir información y ayuda al respecto potenciará el valor del equipo.

Reconocimiento entre los miembros participantes: Apremiar el trabajo de los compañeros es muy motivador, y una recompensa para seguir llevando a cabo las tareas de forma exitosa.

El ejemplo del líder: Un equipo de trabajo puede ser capitaneado por un líder, pero siempre debe ser alguien que estimule, motive y ayude en todo momento.

Potenciar las ideas y creatividad: Fomentar la creación de ideas, y la puesta en práctica de técnicas creativas es algo indispensable y que permitirá resolver también problemas que vayan surgiendo durante el desarrollo.

Entre los fallos más habituales que impiden el buen desarrollo del trabajo en equipo, se destacan:

- a. **Pensar a nivel individual y no grupal:** Está claro que cada miembro lleva a cabo sus tareas, pero es necesario tener un pensamiento colectivo e interés por el objetivo común entre todos los participantes del equipo. Si esto no sucede se puede perder la visión original, y fomentar la individualidad.
- b. **Un liderazgo erróneo:** El líder debe ser un buen ejemplo, si por el contrario tiene una actitud arrogante, dominante y poco motivadora será un problema para el equipo.
- c. **Metas poco claras:** Tener claridad en los objetivos, y el plan de acción es indiscutible. Si esto no está resuelto desde el principio puede dar lugar a numerosos problemas.
- d. **Objetivos del Modelo:** Potenciar el desarrollo de habilidades sociales, comunicativas y de trabajo en equipo, a través de la metodología de teatro físico.
 1. Ejercitar habilidades propias del trabajo en equipo mediante el entrenamiento de la cooperación, solidaridad, coordinación, escucha grupal y sincronía.
 2. Fomentar las habilidades sociales mediante el entrenamiento de la iniciativa, autonomía y creatividad.
 3. Fortalecer la comunicación efectiva mediante el aumento de conciencia corporal y facial.
 4. Fortalecer la comunicación efectiva, mediante el aumento de la conciencia de la respiración y la voz, lenguaje oral.

Metodología:

a. Tipo de intervención

Clínica intensiva presencial, que utilizará una metodología práctica basada en la pedagogía teatral de Jaques Lecoq:

“Jaques Lecoq es más que un profesor, es un maestro y, cosa rarísima, un gran pedagogo, es decir, aquel que abre un camino renunciando él mismo a seguirlo” Dice Ariane Mnouchkine, directora del Théâtre Du Soleil que estudió en su escuela el año 1965. “Él está ahí para recordar las leyes universales del teatro. Si estas no se aplican, no se hará más que literatura con un disfraz” (Lecoq, 1997).

b. Perfil de dupla profesional:

Directora Teatral Titulada en la Escuela Internacional del Gesto y La Imagen La Mancha, Santiago de Chile o Lecoq París Francia, con experiencia en talleres o programas de formación artística en residencias de menores comprobable por más de dos años.

Actriz titulada de la Escuela Internacional del Gesto y La Imagen La Mancha, Santiago de Chile o Lecoq París Francia.

c. Descripción de la población objetiva

Jóvenes entre 15 a 20 años que estén o hayan sido parte de una residencia de menores de la región de Los Lagos.

d. Criterios de Exclusión

Psicopatología grave que pueda desencadenar una desgracia, por ejemplo, suicidio. Causas penales activas.

e. Disposición del tiempo

Número de sesiones: 10

Duración: 3 horas por sesión máximo.

Frecuencia: Ininterrumpida/100% de asistencia

Duración: 5 días

Las sesiones constan de tres momentos, se comienza con un *training*, trabajo dirigido y finalmente una instancia de creación personal y grupal. El programa contempla traslado y almuerzo todos juntos cada día del proyecto.

f. Técnicas

Todas las sesiones utilizarán técnicas propias del trabajo artístico y de la metodología de teatro físico. Estas son prácticas vivenciales.

g. Productos esperados

Al finalizar la intervención se contará con:

Muestra Teatral

Poesía

Registro Fotográfico

h. Evaluación de la intervención

Se realizará una herramienta cualitativa tipo encuesta mixta antes y después de la intervención, para levantar la percepción de impacto y cambio.

Este proyecto resultó ser un diagnóstico para la creación de un nuevo modelo, las niñas que asistieron vivieron un gran cambio, al principio todas ellas disgregadas, con una mirada profunda de dolor, poco a poco lograron en muy poco tiempo, trabajar juntas, proyectar sueños, este proceso de aprendizaje se vivió como una experiencia enriquecedora para las beneficiarias. Un nuevo comienzo.

3.1.1 Las experiencias de intervención

El teatro, es una herramienta donde se trabajan muchos conocimientos, permite desarrollar las diferentes formas de expresión, desde el lenguaje hasta el movimiento corporal

o la música. Ayuda a mejorar la expresión oral, que muchas veces se ve afectada con la comunicación online de los jóvenes (educar.cl, 2018). Se ha logrado establecer que el teatro mejora la expresión corporal y las competencias comunicativas, estimula la creatividad, favorece la interrelación entre los participantes, fomenta la empatía y la cooperación, promueve la confianza en el diálogo y genera conciencia crítica sobre la realidad. Los programas de teatro han resultado ser una eficaz herramienta para producir una mejoría en las habilidades sociales y la autoestima en grupos de jóvenes. Mejora el concepto de ellos mismos en la áreas académicas, sociales y físicas. Se ha demostrado que las relaciones sociales positivas (habilidades sociales) son una de la mayor fuente de autoestima y bienestar personal (Pacheco, 2009). El teatro crea espacios de libertad, donde se pueden liberar recuerdos, emociones y la imaginación. Donde se pueden domesticar las emociones, los impulsos, los miedos, jugando y sin finalidades terapéuticas educativas. La UNESCO (2006), reconoce que todas las personas tienen un potencial creativo que deben desarrollar plenamente, participando en la vida artística y cultural de su país como herramienta de identidad cultural y territorial. Esto también contribuye al diálogo intercultural que permitirá una mejor convivencia.

Con la práctica teatral, se busca el aprendizaje a partir del entrenamiento de las capacidades expresivas, de análisis y de escucha de los alumnos. La implantación de esta asignatura en nuestro sistema educativo fomentaría hábitos de conducta que potenciarían la tolerancia y cooperación entre compañeros. Con un buen ambiente de trabajo se consigue también un aumento de la autoestima y autoconfianza entre los estudiantes. Es una asignatura total, donde se trabajan muchos conocimientos. El teatro se tiene que considerar como un fenómeno educativo y no simplemente lúdico. El objetivo no es hacer la clásica representación de final de curso, es la formación expresiva de los alumnos a través de juegos y ejercicios teatrales. La parte importante es el proceso, el camino a recorrer, liderado por nuevos perfiles profesionales formados en educación y arte dramático.

Es por todas estas razones, que se implementó un nuevo modelo en formato *workshop* e intensivo, con una base y metodología desde las artes escénicas, debido a su gran costo, fue necesario para Carnaval del Sur postular a un fondo concursable de CORFO, que permitió

financiar todos los gastos necesarios para su implementación. Las seis Residencias que fueron convocadas en la Región de Los Lagos pusieron a disposición, fichas y evaluaciones de cada una de niñas que entre los 15 y 16 años se manejó el perfil para poder prepararlas para la vida independiente. Las alumnas se presentaron como seres atormentados, tres de ellas compartían la misma residencia, pero no se hablaban, hubo días en los que no se podía avanzar en el modelo, debido a que los problemas de convivencia en la misma residencia no favorecían a un estado emocional para recibir la clase. La comida curiosamente fue el punto de encuentro en estos espacios de distracción las beneficiaras pusieron en la palestra el origen del trauma, al escuchar todas estas cruentas historias, el mentor propone un círculo de hierro, donde se debía prometer que cada uno de esos relatos debían quedar en el espacio que proporcionaba el taller. Aquí comienza la empatía, cada alumna al comprender que sus otras compañeras contaban con experiencias similares, la disposición al trabajo fue distinta, el modelo comenzó a fluir y al cabo de diez días las alumnas pudieron abrir un espacio virtuoso para la creación. Antes de comenzar el taller, realizamos un cadáver exquisito¹⁰ que dio como resultado, imágenes lúgubres de las niñas, sin embargo, al finalizar el proceso el cadáver exquisito dio como resultado conceptos como: liberación, amor, posibilidades y futuro. Las alumnas decidieron crear una obra teatral que fue ovacionada por Alcaldes, Diputados, Directores de Servicios y otros actores claves para la aprobación del modelo. En la actualidad, las alumnas están estudiando preparándose para entrar a la Universidad, los caminos difusos se transforman en caminos trazados.

El modelo para una fase experimental, funcionó a la perfección y esto invita a la organización carnaval del sur a continuar su trabajo en el desarrollo de nuevos modelos de intervención para apoyar el desarrollo de Mejor Niñez y las Residencias de Menores, con el fin romper los círculos de vulnerabilidad.

¹⁰ Es una técnica usada por los surrealistas en 1925, y se basa en un juego de mesa llamado *consecuencia* en el cual los jugadores escribían por turno en una hoja de papel, la doblaban para cubrir parte de la escritura, y después la pasaban al siguiente jugador para otra colaboración.

3.1.2 Niños y niñas: no es lo mismo

El trabajo en residencias de menores varía en diversos factores, a la hora de asistir a una residencia exclusiva de niños, o una donde solo habitan niñas, la disposición al trabajo es mayor cuando se trata de niñas, estas se muestran dispuestas a las nuevas experiencias y presentan menores índices de violencia en su comportamiento, si bien es cierto, también existen este tipo de actitudes, estas son menores que en una actividad con varones, demuestran mayor territorialidad, actitudes dominantes y muchas veces se niegan a participar en actividades que catalogan como “tontas, afeminadas, o de cabros chicos”, carecen de imágenes paternas o maternas que posean perspectiva de género, siendo muchas veces los mismos tutores quienes desde pequeños catalogan actividades exclusivas de los niños, y otras actividades exclusivas de las niñas, este sistema se reproduce también en las intervenciones que el sistema residencial ofrece a los NNA, muchas veces segregando el arte y la artesanía a las niñas, y estableciendo los deportes o labores más técnicas para los niños, generando una brecha en el desarrollo de sus capacidades, ya que, muchos niños poseen baja autoestima respecto a sus cuerpos o expresividad, siendo más toscos, cerrados e impermeables emocionalmente, generando niños con baja inteligencia emocional, careciendo de mecanismos por los cuales canalizar, regular y reconocer sus emociones.

Por la otra parte, las niñas alegan que los deportes no se hacen presente en su malla de actividades, dejando siempre a los hombres jugar a la pelota, actividad que muchas veces involucra la salida de los menores de sus residencias, siendo trasladados a canchas o espacios deportivos fuera de la residencia, mientras las niñas carecen de salidas al exterior. Sin embargo, en las niñas se puede observar una mayor regulación de emociones o vías por las cuales controlar sus estados psico-emocionales, mostrándolas más dispuestas a la realización de actividades, seguir instrucciones y respetar pactos preestablecidos.

Otra característica que se puede observar en el círculo femenino, es la designación de roles entre ellas, generándose figuras de “madre”, “abuela”, “tías”, “hijas” y “hermanas menores, mayores”, que se reconocen entre ellas mismas, bajo esta lógica se organizan socialmente y por lo general, aquellas más grandes o fuertes protegen a las más pequeñas, las ponen bajo su alero, lo cual también tiene rasgos negativos, debido a que son también las

dominadas, y es sobre ellas quienes recae la violencia o los abusos perpetrados entre ellas. Claramente aquellas que no actúan bajo esta lógica son segregadas y violentadas por los grupos establecidos.

En el caso de los varones esta jerarquía es diferente, los varones se rigen por la ley del más fuerte, aquél que es reconocido como el Alfa surge desde la supervivencia frente a los demás, y esta escala desciende hasta el último peldaño, que por lo general son los más pequeños, o aquellos que presentan trastornos de aprendizaje o condiciones diferentes. Esta jerarquía es muy rotativa, debido a que aquél que haya ganado el último conflicto (muchas veces de manera violenta) será visto como el nuevo alfa, o habrá ascendido un par de escalones, generando respeto entre aquellos que no quieren involucrarse en conflictos o que han sido apabullados. Si bien la lógica de organización social entre ellos es diferente, sus características negativas son aún más notorias, ya que siempre deben estar a la defensiva, esperando un posible ataque o represalias de su última acción, no permitiéndoles generar lazos afectivos entre ellos, o les cuesta mucho expresar su cariño u admiración por sus pares, transformándolos en islotes emocionales separados en un mar bravo que el contexto en el que habitan, como lo son las residencias de menores. Por ende, comienzan a admirar a aquellos que muestran características de fortaleza física, insolentes, conductas delictuales o que alardean sobre el consumo de sustancias frente a los más pequeños, poniéndose como ejemplos de superioridad negativos.

Al conversar personalmente con los muchachos o muchachas, son las niñas quienes cuentan con mayor facilidad sus metas, sueños y anhelos, esto claramente no son todos los casos, hay muchas excepciones, sin embargo se puede conversar con altura de mira con ellas, demuestran una madurez más desarrollada, mientras tanto, los niños utilizan las bromas, la violencia y la ignorancia como mecanismos de evasión frente a sus sueños y anhelos, pocas veces hablan de lo que desean a largo plazo, tienen una lógica de pensamiento más inmediata, cortoplacista, generando barreras y pocas veces tomando en serio conversaciones. Este fenómeno se produce en los más pequeños, aquellos que están siendo observados por los más grandes, sin embargo, curiosamente, los jóvenes entre los 16 y 18 años son quienes hablan de sus metas o sueños, se les nota cansados de esa lógica de sobrevivir y mantenerse en estado de alerta, comunicando su deseo de poder estudiar, trabajar o desarrollar algún oficio o

herramienta que les permita desenvolverse autónomamente una vez hayan egresado de la residencia en su vida independiente.

Un aspecto sumamente importante para considerar en el comportamiento de los niños y niñas, son los motivos por los que han sido trasladados a las residencias, siendo el abuso sexual uno de los mayores motivos de ingreso en el caso de las niñas.

De acuerdo con la información obtenida de la muestra representativa de niños y niñas en la misión, entre 8 y 17 años, la distribución por sexo da cuenta de una mayoría femenina, donde las niñas representan casi dos tercios (63,5%) en comparación con un tercio (36,5%) de niños. Las razones por las cuales hay mayor institucionalización de niñas en comparación con los niños podrían estar relacionadas con las mayores tasas de violencia intrafamiliar y violencia sexual que afectan a las niñas, y que en algunos casos representan más del doble de los valores observados en niños. (Página web Ciper Chile).

Es desde este mismo panóptico, que podemos realizar ciertas observaciones en su forma proxémica de relacionarse, puede ser por las situaciones de vulneración de derechos en las que se han visto sometidos u otros factores, los varones tienden a intentar abrazar o acercarse a “tías o tíos” con mayor rapidez, y presentan aún más interés por las “tías”, incluso expresan su cariño mediante besos en la mejilla, a una imagen que para ellos es un rol maternal, no así en el caso de las niñas, quienes mantienen su espacio personal muy resguardado, más todavía frente a figuras masculinas, esto también viene dado desde la sociedad en la que nos desenvolvemos, donde el patriarcado y el machismo pasan a llevar tanto a niños como niñas en su desarrollo temprano y adolescente.

Las expresiones de cariño a las figuras femeninas no son de extrañar, si se considera que el abandono de los padres es mucho más alto, siendo históricamente la mujer quien se hace cargo de la familia cuando los padres han desaparecido. Un caso distinto se presentará cuando las residencias son mixtas, en donde hay autorregulaciones por parte de los hombres, al verse en un ambiente donde hay mujeres presentes, sin embargo, en estos casos siempre surgen las burlas y mofas entorno al relacionarse, o tocarse, generando expresiones como “Son pololos” “Uuuuuuy, Pepito quiere a Pepita”, lo cual puede generar varios resultados, dependiendo de los niños o niñas que se han visto expuestos frente al grupo, puede desencadenar las risas y bromas entre sus pares, o bien, generar mecanismos de defensa basados en la violencia, insolencias y rechazo a las actividades.

Otra característica observable en las poblaciones de las residencias, es que las mujeres habitúan a mantenerse en una residencia, solo cuando los casos son clínicos y requieren de una supervisión compleja podrán ser transferidas a centros especializados, mientras los hombres han pasado por más de una residencia, por conductas violentas o problemas con sus cuidadores, generando mayor inestabilidad en el proceso de acogida por parte de las residencias, al contrario que en las residencias femeninas, donde se puede realizar un trabajo sostenido en el tiempo. Surge una necesidad inmediata de crear espacios fuera de la Residencia con el fin apoyar el trabajo en NNA que por décadas ha sido insuficiente en las REM.

3.2 Laboratorio de Creación Carnaval del Sur

Este proyecto, se enmarca desde el trabajo de Fundación Carnaval del Sur, organización que nace en el año 2013 en la ciudad de Puerto Montt, al alero de la Agrupación Cultural Carnaval del Sur, con el objetivo de fortalecer y relevar la importancia de las artes escénicas, el patrimonio cultural y natural del sur de Chile.

Su misión es desarrollar las habilidades artísticas de niñas, niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad a través de las artes escénicas para así generar mayores y mejores capacidades cognitivas y emocionales, revalorizando el patrimonio cultural y natural del sur de Chile, por medio de programas de formación artística basados en la pedagogía de Jacques Lecoq y el mundo de la máscara. Y su visión consiste en ser un referente nacional e internacional en la investigación, difusión, formación y creación de la máscara teatral como elemento fortalecedor y promotor de las artes escénicas, lo cual permitirá a las comunidades más vulnerables tener acceso equitativo a las artes y la cultura.

Respecto a la experiencia territorial, es relevante identificar a *Fundación Carnaval del Sur* como una organización comprometida con la transformación social a través del arte, la cultura y el patrimonio, siendo uno de los objetivos más importantes la constante formación a niños/as y jóvenes en situación de vulnerabilidad, para lo cual se han realizado actividades

de impacto social en centros del área de protección de derechos como las residencias familiares de niñas, niños y adolescentes de la región.

Desde el trabajo práctico en el contexto residencial, mediante proyectos artísticos que favorecen vínculos desde los facilitadores de experiencias como también desde los niños, niñas y adolescentes (NNA) participantes, se evalúan necesidades más complejas que no se pueden abordar en un proyecto breve ni superficial como actividades recreativas, las cuales tienen relación con las dificultades en el desarrollo de las *habilidades para la vida* para lograr una transición a la vida independiente plena y segura.

Para abordar esta problemática, es necesario comprender que en el trabajo práctico con los NNA se logra identificar un perfil de esta población objetivo por las condiciones contextuales y personales, considerando que los NNA se caracterizan por presentar una historia de intervención por parte del Estado, debido a antecedentes de vulneración de derechos de diferente magnitud como maltrato grave, negligencia parental, abandono, entre otros. (SENAME, 2019).

La experiencia de institucionalización de adolescentes, afecta el desarrollo, bienestar y calidad de vida de adolescentes, Greger, Myhre, Lydersen y Josefiak (2016), en su estudio sobre maltrato infantil y salud mental, refieren que los adolescentes en cuidado alternativo residencial, comparado con adolescentes que no han sido víctimas de maltrato presentan mayores dificultades en el ámbito de la salud mental y apego, que a su vez se expresa en resultados más bajos en índices de bienestar y calidad de vida, especialmente en los ámbitos físicos, emocionales, autoestima y relaciones de amistad.

Por lo tanto, ser parte del sistema residencial por un historial de vulneración grave deriva a factores de riesgo para el desarrollo de *habilidades para la vida o competencias psicosociales*, las cuales se definen por la Organización Mundial de la Salud (OMS, 1999), como la habilidad de una persona para enfrentarse exitosamente a las exigencias y desafíos de la vida diaria, determinado la necesidad de que sean un conjunto de habilidades útiles para la vida y deberían enseñarse en los hogares, escuelas y también en el sistema de salud. Estas habilidades se clasifican en tres áreas como habilidades emocionales (empatía, manejo de emociones, manejo de stress), habilidades sociales (comunicación asertiva, relaciones interpersonales, manejo de problemas y conflictos) y habilidades cognitivas (autoconocimiento, pensamiento crítico, toma de decisiones y pensamiento creativo).

Las *habilidades para la vida*, se adquieren durante el desarrollo de las personas a través de la experiencia directa, por medio de un entrenamiento intencional, mediante el modelado o la imitación. En el caso de NNA ingresados al sistema de protección, el desarrollo de las habilidades anteriormente mencionadas se encuentra obstaculizado desde una edad temprana, en la cual son víctimas de vulneraciones en sus derechos desde sus vínculos primarios, por lo tanto, el proceso de modelado o imitación desde la experiencia directa no es beneficiosa, al contrario, se adquieren mecanismos de adaptación desde la dificultad de apego seguro, abandono y violencia multifactorial.

Así mismo, como la adolescencia se caracteriza por ser una etapa de transición en donde quienes se encuentren en ella presenten mayores conductas de riesgo que durante la infancia y posteriormente en la adultez, se observa un mayor porcentaje de conductas riesgo que limitan su pleno desarrollo, presentando dificultades como descontrol de impulsos y frustración, reflejado en autoagresiones, hetero agresiones y/o consumo problemático que pueden derivar a riesgo vital como es la ideación y conductas suicidas.

En este contexto, el desarrollo de las *habilidades para la vida* en las residencias familiares se presenta con dificultades, considerando que un adolescente que reside en un centro de protección comprende una transición a la vida adulta de forma abrupta desde el egreso de la residencia al cumplir 18 años. Esto corresponde a un fenómeno denominado como “adultez inmediata” (Stein, 2008), el cual es un proceso comprimido y acelerado que vivencian los adolescentes entregando inseguridad frente al próximo egreso del sistema residencial, sinónimo de la pérdida desde las condiciones básicas como alimentación, vivienda, higiene, vestimenta y cuidados, derivando a problemas en su salud mental (síntomatología ansiosa, descontrol de impulsos, agresividad, consumo problemático de sustancias) como formas de evadir el enfrentamiento a los desafíos que se aproximan en la transición a la vida independiente.

Por lo tanto, se requiere un trabajo coordinado en el sistema residencial para favorecer el desarrollo de las *habilidades para la vida* como herramientas para sobrellevar los desafíos de la transición a la vida independiente de los NNA en centros de protección, desde un contexto amable y creativo acorde a la etapa del ciclo vital, validando las ocupaciones socioeducativas como un espacio de exploración donde los adolescentes puedan sentirse protegidos para aprender a construir habilidades emocionales, sociales y cognitivas para su pleno desarrollo.

3.2.1 La plástica: el primer paso

Para comenzar el proceso de esta metodología desde una experimentación táctil, se debe aclarar que surge desde el fracaso con actividades más lúdicas y expresivas a nivel corporal, en primera instancia como las dinámicas teatrales, los beneficiarios se muestran muy reacios. Pero como el objetivo es llegar a generar esas instancias que involucran un mayor nivel de exposición, es que comenzamos con elementos que van a potenciar un trabajo individual en los primeros ejercicios, y mediante el cual podrán indagar en la materialidad de los elementos, los colores, las materias y las formas para plasmar aquello que surja desde la individualidad y experimentación guiada.

El objetivo, es que en un principio el alumno pueda adaptarse al nuevo espacio de trabajo, reconocer el lugar y reconocerse él en este nuevo espacio, es por esto que se comenzará con el auto retrato como una herramienta de medición. Donde se observará la percepción del NNA respecto de sí mismo en ese momento en particular. Permitiendo al niño o niña encontrar su ritmo de trabajo en esta nueva dimensión creativa.

Una vez ellos y ellas sientan cómodos en el nuevo espacio de trabajo, será el momento de comenzar con actividades un poco más elaboradas y en las cuales poco a poco se irá haciendo más necesaria la colaboración entre ellos para llegar a concretar las actividades solicitadas.

Este trabajo se irá complementando con las salidas a terreno, en las cuales podrán volver a observar los colores como un elemento preponderante en el paisaje natural, para posteriormente utilizarlos de forma creativa en el Laboratorio de Creación. Esta vez, de la mano de la técnica del mosaico, donde se seguirá trabajando con la plástica, sin embargo, esta vez será con materialidades distintas. Las manualidades, entre ellas el mosaico, se convierten en una práctica de atención plena, en una forma de meditación, con el impacto positivo en la salud mental y el bienestar que ello genera: más sosiego, menos ansiedad, más tranquilidad, más felicidad y en definitiva un aumento de la autoestima gracias a que estas técnicas manuales permiten ver resultados inmediatos. El trabajo artístico será algo fundamental dentro del laboratorio, sin embargo, no se abordará bajo una lógica productiva, sino más bien, se pondrá el foco en el proceso del estudiante, la evolución que se pretende

no es pasar de ser un aficionado a un gran artista, muy por el contrario, ver crecer sus habilidades blandas, convirtiéndolo en una persona que poco a poco desarrolla su empatía, sus modales, la forma en la cual se relaciona con el medio, su autorregulación y factores específicos dentro del comportamiento de cada uno de ellos/as. A través del resultado obtenido en la actividad de su auto retrato de mosaico, podremos obtener información que podemos interpretar para entender el mundo interno de los NNA, el cual irá de la mano con su actitud y prestancia al momento de su ejecución, ya que el arte, es un método de expresión y libertar que permite a las personas mostrarse como son, sus gustos y disgustos, o inclusive es posible que plasmen sus emociones: “El arte se debe entender como una actividad humana que muestra la forma de sentir, pensar y actuar de un individuo, lo cual puede ser una fuente de educación” (Bonilla, 2016).

Lo háptico es el recurso que se instalarla desde lo plástico; tocar para sentir e experimentar lo bidimensional, la imagen, algo no predeterminado para el ejercicio de construir de crear. A través de la creación, el niño va aprendiendo desde pequeño el lenguaje para poder hablar, en este espacio se aprende un lenguaje para expresarse por medio de la de la imagen y color.

La imaginación es alimentada por la percepción, la percepción por la sensibilidad y la sensibilidad por el desarrollo artístico. Al refinarse la sensibilidad, aumenta el alcance de la percepción. Con una mayor percepción, se incrementan los recursos que alimentan nuestra vida imaginativa. Así, una de las lecciones que has aprendido del arte y que ha influido dentro de mis puntos de vista sobre la educación es que el lenguaje adquiere su carácter semántico a través del refinamiento de la sensibilidad. Otra lección es que el ojo es parte de la mente, y la tercera es que no podemos decir todo lo que podemos conocer. (Polanyi, 1967, p. 99).

Una vez que hayamos utilizado las artes plásticas para ayudarnos a introducir el trabajo artístico en los NNA, iremos complementando su desarrollo con artes marciales y ejercicios escénicos, los cuales pondrán en valor su capacidad de observación en nuestras salidas pedagógicas. Los elementos como el Fuego, el Agua, La tierra y el Aire, o dar vida a un color sobre el escenario, comprender de forma empírica, cuáles son las características del azul, y cuáles son sus diferencias con el rojo, sin llegar a una concesión de cual es mejor, más bien, entendiendo cuáles son sus diferencias, y como estas los transforman a ambos en colores espléndidos, simplemente dependiendo del contexto en el cual se inserten. En esa

etapa habremos abordado conocimientos que tendrán relación con el contar una historia, inicio, desarrollo y desenlace. Para posteriormente, poner en práctica tanto las habilidades plásticas como habilidades blandas que han ido desarrollando, se verán enfrentados a la creación de un *stop motion*, donde tendrán que realizar un colectivo, para contar una historia. Esta producción tendrá varias áreas donde los alumnos deberán hacerse responsables, está el escenario sobre el cual se contará la historia, sus muebles, vehículos implementos según sea el caso, los personajes, la dramaturgia, la música, las voces, el registro, el diseño de la composición (fotografía), el análisis de los movimientos y gestos que se abordaran, entre otros elementos que considera este ejercicio. Para ello, los NNA tendrán que dividir los roles y encargarse de las áreas que tengan a cargo, contribuyendo a una gran creación grupal desde sus individualidades y el trabajo colaborativo.

Se espera poder avanzar en sus relaciones personales, en su forma de opinar, de proponer ideas, y de su actitud frente a conflictos, por el bien de la obra general. Toda esta performance tiene como fin poder observar los mundos internos de los NNA, ver qué es lo que les gusta hacer, observar que es lo que les cuesta o frustra, para poder profundizar en ambos extremos, potenciando aquello que se les resulta más fácil, y complementar o reforzar aquello que les cuesta más, incluso poder trabajar sobre el por qué ciertas actividades o resultados provocan la frustración. Con el objetivo de perseguir la autoeficacia y una mayor autoestima al verse capaces de crear una pieza artística.

Otro factor implícito dentro de estas actividades es sembrar la experiencia de la calma, el sosiego y la autorrealización a la cual se ve enfrentado el hombre ante el ejercicio de desarrollar un quehacer plástico, esperando que alguno de ellos pudiese llegar a establecer estas prácticas como un lugar donde expresarse con total libertad, y no para un taller o persiguiendo un objetivo, por el placer de reencontrarse desde el arte y sus materialidades.

3.2.2 El espacio Laboratorio

Poder ofrecer un espacio seguro para los niños, niñas y adolescentes fuera de la residencia es crucial, implementar un espacio para poder poner en marcha el modelo que busca cambiar conductas equívocas en NNA, será más que un espacio, una oportunidad de

creación, imaginación, trabajo, compañerismo, por ende, un espacio seguro que proporcione gratas experiencias para sus beneficiarios. Este espacio será un lugar de oportunidades y experiencias para los NNA, también se convertirá en una opción de refugio. Regularmente, los niños y niñas escapan de las residencias por diversos factores, pero es un hecho cotidiano en las REM, quizás estas fugas, puede ser por la similitud al sistema penitenciario, sus puertas cerradas o el ambiente monótono, y muchas veces violento, pero ellos y ellas siempre buscan escapar, puede ser para simplemente dar un paseo, como todos hacemos sintiendo la necesidad de salir a caminar, como también para desconectarse de la realidad en la que viven por algunos momentos, buscar un consejo, o simplemente ser escuchados fuera de su círculo rutinario.

Hoy en día, en la Región de Los Lagos, y particularmente en las ciudades de Puerto Varas y Llanquihue, no existe un espacio que ofrezca estas características, la solución se transforma en la calle. Cada vez que algún menor manifiesta necesidad de salir de manera autónoma, se genera un problema para los profesionales de las residencias debido a que no pueden abordar la exposición a los peligros externos en poblaciones marginales y círculos de abusadores, es allí donde aprenden conductas nocivas, se relacionan con ejemplos negativos, tienen acceso a alcohol, drogas y otras conductas delictivas.

Llegan a estos ambientes, porque la calle les ofrece una falsa libertad, sin límites, recursos paliativos a el dolor emocional, la marginalidad y el abandono en que estos niños y niñas viven. Apartados por la sociedad, quedándoles como único refugio la calle, donde coexisten con aquellos que también la sociedad abandonó : alcohólicos, vagabundos, abusadores y psicópatas, quedando expuestos a no romper jamás los círculos de vulnerabilidad .

Esta es una oportunidad, un lugar distinto, seguro y de cobijo podrá ofrecer la oportunidad a estos jóvenes cuestionarse u futuro distinto a la delincuencia. El año recién pasado una adolescente de residencias que estaba próxima a cumplir su mayoría de edad fue víctima de distintos maltratos en la residencia donde habitaba, tanto de sus compañeras como de algunos funcionarios, la decisión que tomó fue arrancar de la residencia, se fue a vivir a la casa de los padres de su novio, lugar en donde después de unas semanas comenzó a ser maltratada por su pololo y el padre de este, sin otra lógica conocida, su proceder fue nuevamente escapar, quedando a la deriva en la calle, en una localidad desconocida , como

medida de emergencia se contactó con una familiar lejano, su tío, lo último que supimos fue que estaba con él, sin embargo, no hay posibilidad de una fiscalización de parte del estado, o saber si el lugar donde está cuenta con las necesidades básicas, si está siendo tratada con respeto y dignidad, si ha continuado sus estudios, en resumen, contar con un espacio de creación, también propiciará un espacio de trabajo, y formación, donde se les entregaran diferentes herramientas para la vida independiente, se les entregarán herramientas artísticas con las cuales podrían llegar a desarrollar sus propias creaciones o servicios y venderlos, generándoles una fuente de trabajo autónoma y real. El sueño es llegar a ofrecerles la posibilidad de que se transformen en personas de bien , integrándose a la sociedad. Este espacio real y seguro para cuando son expulsados del sistema estatal, el cual no asegura su bienestar luego de salir de la REM.

En la actualidad, el sistema de protección a la niñez y adolescencia particularmente el cuidado en residencias de menores- carece de programas metodológicos y sistémicos que apunten a un trabajo holístico, que además aporten en el fortalecimiento de intervenciones sociales y experiencias de aprendizaje en torno a las artes y sus oficios . Es así entonces, como los programas sociales en las residencias, son de carácter fragmentado, esporádicos y establecen vínculos pedagógicos breves. En este contexto, para proteger y cuidar a NNA es pertinente situarlos en un escenario sociocultural e histórico específico, en el que las experiencias de vulnerabilidad, exclusión y violencia se ven perpetuadas por estructuras y brechas sociales y un sistema deficiente al interior de las residencias, en el fomento de mejoras en las condiciones de calidad de vida, y el desarrollo de habilidades sociales y emocionales para una sana convivencia con sus pares y entorno. Es por esto, que se transforma en un desafío urgente comprender la situación actual de las residencias de la Región de Los Lagos y modificar el futuro de NNA, con un enfoque de derecho que propicie programas para el desarrollo integral de habilidades para la vida, instalando herramientas funcionales que les permita sobrellevar una vida independiente, brindando experiencias de aprendizaje en nuevos escenarios creativos, fuera de las residencias y potenciando la vinculación con el medio.

De esta manera, la pedagogía teatral Jacques Lecoq, ofrece un aprendizaje y desarrollo integral por medio del arte, basándose en las leyes de la naturaleza, brindando un diálogo fluido, fácil de comprender , que potencia así mismo, habilidades sociales primordiales para

el trabajo en equipo y por consecuencia fortalece la autoeficacia en NNA, a través de la mediación y formación artísticas en espacios creativos fuera de las residencias, disminuyendo a su vez, las brechas sociales en relación a la oportunidad de experiencias de aprendizaje y planteando por la educación rígida y formal muy lejana a la realidad de los NNA.

Este programa de formación y mediación artística fomenta la autoeficacia, el trabajo en equipo y genera habilidades sociales y emocionales en sus beneficiarios, es decir, NNA de residencias de la Región de Los Lagos. Permite, además, conocer la labor de nuestra organización como espacio pedagógico creativo y sistemático en la creación de contenidos artísticos que se abordaran en los programas, festivales y otras iniciativas de Carnaval del Sur y que pronto el Espacio de Laboratorio de Creación Carnaval del Sur creado por esta investigadora y presentado desde su génesis en esta tesis de pregrado dará vida a un proceso de cambio y oportunidades a los menores.

Por esta razón diseñamos un programa de formación artística complementario al espacio, que les permita a los beneficiarios experimentar y crear experiencias de sana convivencia con el entorno y sus pares, a su vez desarrollando habilidades sociales y emocionales para la vida independiente y por medio de ésta metodología de trabajo basada en el pedagogo francés Jacques Lecoq; fortaleciendo el autoconocimiento y la autoeficacia para sobrellevar una vida independiente y disminuir así las brechas sociales.

Este espacio se presenta como una oportunidad de vinculación de los NNA, con servicios y espacios distintos a las REM que están dispuestos a contribuir a entregar herramientas socioculturales, con el fin de aportar con otros programas que vayan de la mano con este nuevo modelo de intervención artístico teatral social. Consideramos de vital importancia implementar un espacio creativo externo que conecte a NNA beneficiarios con un lugar protector, de calma y armonía, que invite a la creación de ahí el nombre : “Laboratorio de Creación Carnaval del Sur”.

3.2.3 El poder de la máscara

Es aquí, donde comenzamos a establecer los cambios que prometemos generar con el nuevo modelo de intervención aplicado a niñas niños y adolescentes de tres residencias de

menores de la Región de Los Lagos. Es relevante mencionar, que este modelo se realizará en el espacio Laboratorio y que serán cinco grupos a intervenir, el primer grupo de niñas de seis a 12 años, el segundo grupo, de niñas adolescentes de 13 a 18 años, un grupo mixto de varones y niñas de seis a 12, y otro de la misma residencia de 13 a 18 años, finalizando con el grupo de niños y adolescentes de la Residencia Reloncaví, esta división se propicia por la medida contemplar una muestra variada para los análisis diagnóstico de los NNA desde su ingreso hasta su egreso, contar con parámetros de edad, género y otros aspectos que permitan realizar una buena evaluación del modelo.

Por la experiencia de esta investigadora en el trabajo artístico aplicado a residencias, se comprende que los inicios de la metodología vendrán desde la plástica, un recurso que nos permite acercarnos al menor no de una manera abrupta, la máscara expresiva, por sus exigencias sería un error ocuparla en el inicio del proceso pedagógico; es por esto que los recursos que nos brindan las artes plásticas nos ayudan a acercarnos desde la base de la pedagogía de Lecoq, el color, los elementos, las materias, las tensiones, la gama, para luego profundizar desde el movimiento estos mismos conceptos, es cambiar el prisma, observar y descubrir desde algo tan cotidiano como el color y luego observar cómo se dispone en la flora endémica, para luego llevarlo al trabajo espacial y muy progresivamente iremos integrando los conceptos para disponer y favorecer el propósito de la máscara neutra, ésta nos permitirá exponer los vicios corporales de los beneficiarios y realizar un trabajo de depuración del movimiento para poder escribir nuevas historias.

En el segundo trimestre de este proceso, abordaremos el estudio animal desde la observación en terreno, para el análisis de sus movimientos y estudio de los comportamientos de cada especie; de esta manera lograremos enfrentar la primera máscara expresiva de uso teatral Larvaria, proponiendo una manera implícita en el desarrollo del modelo, una exploración del cuerpo para propiciar un nuevo inicio de la transformación desde lo embrionario; si bien Lecoq crea la máscara Larvaria desde las máscaras carnavalescas, se logra en su diseño minimalista y embrionario al mismo tiempo, una máscara que propicia en la aplicación de esta metodología para construir un nuevo inicio, un punto cero, el camino a la transformación de un nuevo ser, donde la investigación previa contribuirá al desarrollo del estudio animal herramienta fundamental para ocupar una Larvaria, en paralelo a esto, el

trabajo del entrenamiento físico, las artes marciales colaboraran para sostener esta máscara siendo esta una de las más exigentes en su uso.

En el segundo trimestre del proceso de la apropiación del método de trabajo, los alumnos, conocerán la máscara primitiva, ésta proporciona la incorporación en su diseño el esbozo del animal pero suma la humanidad, un instrumento de trabajo que ayuda al desarrollo de la conducta humana, el animal se pierde en el movimiento, esta máscara completa genera la transmisión y la comunicación de emociones básicas, vamos muy lentamente construyendo historias, trazando nuevas conductas positivas, los alumnos podrán salir del espacio escénico para observar el trabajo de los otros compañeros, la música acompañará las acciones que retraten momentos de la vida.

Si logramos incorporar en los beneficiarios el uso de estas dos máscaras : larvaria y primitiva, en el tercer trimestre podremos conocer la media máscara o comedia humana, aquí nos detenemos a unir el discurso, existirá un trabajo paralelo de construcción de guion, éste es muy particular en su creación a cualquier otro relato, contiene una historia construida desde la propia experiencia, una crítica a la sociedad desde cualquier aspecto que el alumno quiera abordar, la voz ahora tomará un rol fundamental, evaluaremos el movimiento del alumno en el espacio, es restringido ya que esta máscara al igual que las demás máscaras de Lecoq requieren de precisión y rigurosidad física, ahora necesitaremos de más recursos: la voz y su proyección, el vestuario, la conciencia espacial pero con un uso más restringido. Este proceso esperamos que sea en un 80 % eficiente para los beneficios, sin darse cuenta los alumnos generaran nuevos aprendizajes para ponerlos en práctica desde las máscaras de uso teatral y el camino a una estética distinta, un proceso metodológico nunca antes aplicado. Cuando la técnica del uso de la máscara este incorporado podremos avanzar hacia la máscara de carnaval del sur, una creación propia que nace desde Lecoq pero se transforma en una máscara de una particularidad, es literal porque retrata a la fauna del sur de Chile, representando el patrimonio natural del Sur de Chile.

Este proceso final de apropiación del patrimonio y puesta en valor por medio de las máscaras teatrales proporciona al alumno un sentido de pertenencia, una vinculación con el medio natural , un espacio puro, limpio que hay que proteger, cuidar. Propiciando a que el alumno se sienta parte de la comunidad gracias al Festival Carnaval del Sur, donde este personaje o animal, será parte de un ecosistema que ofrece a la ciudadanía un espectáculo de

características únicas, la puesta en escena es en el bosque, donde los beneficiarios serán parte de un elenco regional de artistas y comunidad en general, integrándose a la sociedad de una manera positiva, desde la construcción del trabajo en equipo, la solidaridad y la exploración para la construcción de una nueva y mejor identidad que se vincula con el Patrimonio Natural del territorio. Este proceso regenerativo de los niños, niñas y adolescentes que han experimentado el trabajo de carnaval del sur por medio de talleres y cursos, han dado excelentes resultados, claramente ahora se propone un modelo de intervención que presenta un trabajo sistemático para el alumno. Este modelo de intervención, es aplicado en NNA de alta vulnerabilidad, claramente un desafío pero según la experiencia recogida durante 21 años por esta investigadora, consideramos que aunque no será fácil, generaremos el desarrollo de nuevos modelos gracias a la sistematización aplicada en la metodología.

3.3 Un modelo para la Región de los Lagos.

Un largo camino se debió recorrer para lograr el resultado de esta investigación, ha sido un proceso lento, parecía que desde el discurso, las jefaturas de los servicios de protección a la niñez sus intereses estaban claros: Mejorar la calidad de vida de los más desprotegidos y vulnerables, el arte se visualizaba como un camino, pero al no cumplirse las promesas del servicio público, de fomentar el desarrollo de modelos de intervención artístico – cultural para que se transformen en política pública; Surge la necesidad de unir fuerzas entre los agentes culturales públicos y privados, generar nuevas plataformas para la construcción de un modelo que durará un año como mínimo, lograr ver resultados, sistematizar toda la información y cumplir con verificadores que permitan darle continuidad al modelo y generar los cambios que se esperan a la hora de implementar el modelo propuesto en esta tesis.

3.3.1 Primera etapa: El diagnóstico

Para comenzar con el proceso de intervención en las residencias de menores, se implementó un diagnóstico en el grupo de niños de la REM Reloncaví de la ciudad de Puerto Varas, esta residencia demostraba un nivel de complejidad importante, por el grado de violencia que estaban viviendo los niños con sus pares, la falta de oportunidades y

experiencia positivas para su desarrollo emocional y cognitivo, debido al confinamiento a raíz del COVID-19 y por último, el apoyo y asistencia técnica desde el servicio Mejor Niñez, ocasionado por la división desde SENAME.

Gracias al acompañamiento y la buena disposición de las duplas psicosociales con las que se habían vivido gratas experiencias con talleres artísticos desde la Fundación Carnaval del Sur y en vista de los buenos resultados, comienza esta etapa diagnóstica para la creación de un modelo de intervención mejorado, en donde se pudiese hacer una evaluación previa desde un taller artístico para la creación de máscaras teatrales pero abordando un tema libre. Este se realizó en diciembre del año 2021, con excelentes resultados conociendo las dificultades de la Residencia Reloncaví, donde los residentes son niños entre seis y 18 años un grupo particularmente difícil debido a su falta de interés y alta tendencia al conflicto y la violencia física y verbal, sin embargo, el tema elegido por los niños y jóvenes es el delito, replicando las máscaras de: Ladrones, asesinos, atracadores de banco y otros similares. Ambas situaciones nos dan un reflejo de lo que están viviendo en la residencia y la calle, ya que la mayoría de las veces hacen abandono del espacio residencial.

Posteriormente, y como una forma de diagnosticar otros aspectos, el profesional que dicta el taller de máscaras, conocedor de la pedagogía de Lecoq, es reemplazado por otro profesional con similares características, para poder observar la capacidad de adaptabilidad de los beneficiarios, si lograban aceptar un nuevo profesor y generar un nuevo vínculo con él este modelo podrá tener posibilidad de escalabilidad .

Al cabo de dos semanas, el nuevo profesor se integraba a este proceso inicial, el segundo ejercicio creativo fue la creación de un diorama, este trabajo nos permitía al profesor y a esta investigadora conocer el mundo del niño.

Planteamos el concepto de Patrimonio, pero fue prácticamente inabordable, les resulta a los alumnos demasiado académico el concepto, muy lejano, así que el ejercicio entregó señales de que “el mundo” de cada niño no estaba desarrollado, muy por el contrario, ahí se debía profundizar de manera urgente y era imperante poder canalizar estas necesidades en el nuevo modelo. El manejo de la frustración es un gran obstáculo en el desarrollo de cualquier técnica que se quiera abordar en las REM, es por esto que en una tercera fase del diagnóstico planteamos algo muy distinto, apelamos a la tecnología y algo que les presentó gran

curiosidad, el profesor propuso conectar un circuito eléctrico para crear una lámpara. Los niños presentaron gran interés el 100% de la clase participó lograron estar concentrados y cautivos por el oficio. Esto es un indicador importante, toda vez que los niños descubran algo nuevo y que les fascine deberemos tomar estos comportamientos como una forma de guiar la construcción de nuevos caminos para captar su interés. La construcción de la lámpara, aun en desarrollo, será la luz que guíe el camino del alumno, es un símbolo, punto de partida para instalar una metodología sistemática con aciertos y errores, pero desde el error es que debemos aprender, tal cual propone el maestro Lecoq desde su pedagogía, si hay solo aciertos no habrá nuevas dimensiones para la creación.

3.3.2 La metodología aplicada al modelo

El diseño de este nuevo modelo de intervención socio teatral se gesta desde la pedagogía de Jacques Lecoq, el trabajo de sus técnicas complementarias a los estilos teatrales, su profundo análisis del movimiento y el conocimiento explorado de esta investigadora en relación al trabajo de máscaras expresivas de uso teatral en sus creaciones como artista y profesora de cientos de NNA en contextos de alta vulnerabilidad, que han participado de cursos, talleres y festivales, observando silenciosamente espacios de desarrollo para las habilidades para la vida y el trabajo creativo entorno a las artes escénicas. Que por medio de esta tesis crea un diseño para ser implementado desde este año en curso (2022), proponiendo unidades pedagógicas en base a una metodología que dialoga con las leyes naturales y el entorno que ofrece el sur de Chile.

Por lo tanto, se identifica la importancia de implementar este proyecto desde un agente de cambio para aquellos NNA que están en residencias familiares, entregando otra alternativa fuera de sus historias de vulneración, consumo problemático de drogas o socialización callejera, en cambio se nutrirán sus habilidades para la vida desde la participación y exploración de las competencias artísticas, emocionales, físicas y cognitivas que puedan descubrir cada participante, permitiendo que puedan construir su identidad, propósito de vida y sueños desde el sentido de logro de ser reconocido por la sociedad como un sujeto de derecho a vivenciar el arte como una herramienta para su futuro.

Contemplando el uso de al menos cuatro máscaras teatrales en el proceso, se consideran 36 clases para cada grupo de alumnos provenientes de tres Residencias de menores de las ciudades de Puerto Varas y Llanquihue. Se planifica la experiencia formativa desde horas pedagógicas con modalidad presencial para garantizar aprendizajes vivenciales en las unidades definidas a continuación.

Las áreas de trabajo se basan en una proyección de los intereses de las niñas, niños y adolescentes de las residencias familiares, en conjunto con el análisis desde las disciplinas que puedan favorecer los planes de intervención planificados desde el equipo técnico de estas instituciones, siendo un medio terapéutico para los participantes de este proyecto.

Los módulos mencionados se estructuran desde una cantidad de sesiones que permitan periodos progresivos de forma continua, elaborando un producto o proyecto final en cada disciplina para establecer metas en el desarrollo de habilidades en conjunto con las artes y oficios desempeñada, realizando un cierre por cada unidad para introducir un conocimiento más avanzado en la siguiente.

Unidad 1

❖ ARTE Y COLOR 1

- a) *Color:* Esta sección se desarrolla para favorecer que los estudiantes identifiquen los colores de la rosa cromática, sus composiciones y elaboración de colores secundarios y terciarios desde la paleta primaria, desde su composición y disposición en la naturaleza. Este método se observará en la naturaleza y se aplica desde la confección del autorretrato con técnica mixta, donde se aplicará collage y pintura.

- b) *Volumen:* Desde la secuencia, en esta etapa se indaga respecto a las distintas percepciones del volumen, el espacio y las formas en sus presentaciones 1D, 2D y 3D para aplicar en luz y sombra en las distintas secciones del rostro, aportando al producto individual de autorretrato con técnicas mixtas.

❖ TEATRO FISICO I

- a) *Artes marciales:* El Kung Fu Shaolin Norteño fortalecerá y flexibilizará el cuerpo de los estudiantes, ésta disciplina integral favorece a la adaptación del alumno a las distintas exigencias de la pedagogía de Lecoq.
- b) *Movimiento:* Se trabaja con los participantes 5 movimientos desde la pedagogía de Jaques Lecoq para desbloquear el cuerpo y prepararlo para la máscara, desde este principio se indaga en distintas cualidades del movimiento que Lecoq abarca en su pedagogía, pasando por: Molino – Torniquete – Ondulación adelante y atrás – Frase de Articulación – Contra torción. Este proceso guía como una primera fase de observación para posteriormente pasar la mimesis (imitación) y finalmente aplicarlo al trabajo creativo.

Unidad 2

❖ ANALISIS DEL LENGUAJE Y AUDIOVISUAL

- a) *Estructura dramática:* Esta dinámica se realiza mediante la observación de una pieza audiovisual (clásico cinematográfico), el alumno identificará los tres momentos centrales de una obra como la presentación, desarrollo y conclusión, generando la capacidad de análisis frente a una pieza de arte y su estructura dramática.
- b) *Símbolo:* La perspectiva de analizar distintos símbolos de uso común y su significado dependiendo de su contexto.
- c) *Metáfora:* Análisis del lenguaje poético en piezas audiovisuales para develar el contenido oculto en la escena, recurso fotográfico, guión, y comprender el relato desde una nueva perspectiva

❖ TEATRO FÍSICO II

- a) *Artes marciales*: Se utiliza la misma dinámica de la primera unidad con Kung Fu Shaolin Norteño como técnica para que los estudiantes logren desafíos más avanzados que la etapa anterior, adaptándose a distintos requerimientos fortaleciendo los aprendizajes relacionados a la coordinación motora, esquema corporal y disciplina.
- b) *Movimiento*: Evolucionaremos el trabajo del cuerpo con movimientos fragmentados y contruidos desde la secuencia: Arlequino y Muro
- c) *Pedagogía Lecoq*: En relación a la primera unidad, se aumenta la complejidad del movimiento, consideramos el estudio de animales para abordar desde la mediación en espacios naturales, la observación de su comportamiento y luego construir un personaje, logrando el uso de una máscara teatral de uso expresivo. (Comenzaremos con máscara Larvaria).

❖ **MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN CERRO PHILLIPI:**

- a) *Fauna del territorio*: En expediciones pedagógicas para observar las especies presentes en nuestro territorio, su hábitat, movimientos, comportamiento y particularidades, con el fin de utilizarlos como fuente creativa para de nuestros montajes artísticos y personajes.
- b) *Flora del territorio*: En las expediciones pedagógicas se analizan las especies presentes en nuestro territorio, observando sus particularidades, depredadores, épocas de presencia, colores relevantes, etapas del ciclo vital, grupos familiares y características.
- c) *Preservación del medioambiente*: Enfocar el trabajo desde la observación y rescatar la importancia del cuidado del medio ambiente.

Unidad III:

❖ PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL (*Stop Motion*)

- a) *Diseño*: Tomando referentes desde el trabajo de campo en la mediación artística elegiremos un tema y luego se profundizará desde el guión para selección de personajes.
- b) *Modelado*: Utilizamos distintos materiales tales como: Porcelana fría, Arcilla roja o blanca y plastilina, para dar vida a personajes, paisajes y elementos que generaren un relato en la técnica cuadro a cuadro del Stop Motion.
- c) *Fotografía*: aplicando el análisis del lenguaje audiovisual para generar un discurso a través de las formas, el orden y el color, según lo que desee comunicar el niño, niña o adolescente.

❖ Teatro Físico III

- d) *Artes marciales*: Se utiliza la misma dinámica de la segunda unidad con Kung Fu Shaolin Norteño como técnica para que los estudiantes logren desafíos más avanzados que la etapa anterior, adaptándose a distintos requerimientos fortaleciendo los aprendizajes relacionados a la coordinación motora, esquema corporal y disciplina. En la unidad III trabajaremos una línea completa de Kung Fu como parte de la muestra final.
- e) *Movimiento*: Evolucionaremos el trabajo del cuerpo con movimientos fragmentados y contruidos desde la secuencia: Eclosión, Natación, Patinaje, Singlar, Disco. Muestra final con una secuencia personal e interpretación de los movimientos.
- f) *Pedagogía Lecoq*: Enfrentaremos la máscara primitiva como fin de este proceso pedagógico de primer año, para luego finalizar con una muestra en un espacio formal como para del proceso y desarrollo individual y colectivo

del alumno, donde se expondrá todo el proceso del trabajo realizado y sus resultados.

❖ **MOSAICO**

Este módulo consiste en un taller orientado a la ejecución de un mosaico colectivo, permitiéndole al grupo encontrar en la tarea un desafío abordable, el mosaico se plantea como un oficio que entrega mayor importancia al proceso que al producto, potenciando el trabajo en equipo, desarrollar habilidades motoras gruesa como finas y de coordinación. El arte y oficio del mosaico produce calma y concentración, permitiéndole al participante clase a clase ver sus logros materializados de manera concreta, reforzando así, su autoestima desde el sentido de logro desde obras individuales y colectivas siendo parte del proceso de una obra comunitaria que se instala en el bien de uso público.

Los módulos mencionados, se estructuran desde una cantidad de sesiones que permitan periodos progresivos de forma continua, elaborando un producto o proyecto final en cada disciplina para establecer metas en el desarrollo de habilidades en conjunto con las artes y oficios desempeñada, realizando un cierre por cada unidad para introducir un conocimiento más avanzado en la siguiente.

Las áreas de trabajo se basan en una proyección de los intereses de las niñas, niños y adolescentes de las residencias familiares, en conjunto con el análisis desde las disciplinas que puedan favorecer los planes de intervención planificados desde el equipo técnico de estas instituciones, siendo un medio terapéutico para los participantes de este proyecto. Por lo tanto, se identifica la importancia de implementar este proyecto desde un agente de cambio para aquellos NNA que están en residencias familiares, entregando otra alternativa fuera de sus historias de vulneración, consumo problemático de drogas o socialización callejera, en cambio se nutrirán sus habilidades para la vida desde la participación y exploración de las competencias artísticas, emocionales, físicas y cognitivas que puedan descubrir cada participante, permitiendo que puedan construir su identidad, propósito de vida y sueños desde

el sentido de logro de ser reconocido por la sociedad como un sujeto de derecho a vivenciar el arte como una herramienta para su futuro.

A continuación, se describen los módulos clase a clase a modo de ejemplo, para distinguir conceptos y procesos:

Módulo 1	Clase 1
Arte y Color	Dupla de profesionales Evaluador Duración máx.: 30 minutos PPT: Colores Primarios Colores Secundarios Colores Terciarios Rosa Cromática Ejercicio: Teoría del Color: Aplicación de colores con papeles lustres y otros 5 combinaciones.
Recreo	
Teatro Físico	Presencia (Concepto Lecoq): El estar presente Calentamiento: articulación, trote en el puesto, velocidades, Juego Por medio de un juego tradicional “La Pinta” usaremos el concepto del color para predisponer al alumno en la interiorización del color en su cuerpo Reflexión e interpretación del color
Módulo 1	Clase 2
Arte y Color	Mediación en el Cerro Calvario. Reconocer en la flora del espacio público natural los colores. Se realiza un cuestionario con preguntas asociadas a la disposición de los colores en la naturaleza. Entregando estímulos como malvas de colores para los que acierten y zanahorias para las preguntas erróneas.
Colaciones de estímulo para la salida terreno	Malvas y Bastones de zanahoria
Teatro Físico	Presencia

	Tensiones Colores según Lecoq y la disposición espacial de estos
Módulo 1	Clase 3
Arte Color	PPT Linea del Tiempo Pintores Clásicos y Contemporáneos Identificar colores y las temperaturas en la Obra. Ejercicio ¿Qué obra te llamó la atención? Extraer 7 colores de la obra e identificar sus categorías. (ficha).
Recreo	
Teatro Físico	Presencia Gama Elementos agua,aire,tierra y fuego Materias en todos sus estados: sólidos, líquidos, gaseosos
Módulo 1	Clase 4
Arte y Color	Entregaremos materiales para desarrollar una obra interpretativa en relación a las obras de arte de los pintores clásicos Con pinturas y pigmentos al agua trabajaremos la abstracción de la obra de arte. (acuarela,témpera,lápices acuarelables y pigmentos).
Recreo y Convivencia fin de mes	Pasteles y frutas para asociar texturas y colores
Teatro Físico	Reforzar Materias en todos sus estados: sólidos, líquidos, gaseosos Autocurso combate de materias
Módulo 1	Clase 5
Arte y Color	Trabajo en el bastidor con acrílico y pinceles el alumno se inspirará en una obra clásica para solo tomar los colores de ella y

	reinterpretar en su propia obra. Quedará expuesto en el espacio de galería identificado con el nombre de cada alumno.
Recreo	
Teatro Físico	Pintores (Lecoq) en movimiento Ej. Configurar imágenes de las obras de arte utilizando los conceptos aprendidos de la pedagogía de Lecoq
Módulo 1	Clase 6
Arte y Color	PTT Obras de autorretrato y sus contextos Ej. Recortar rostros de revistas y diarios para construir un bosquejo como estudio de rostros.
Recreo	
Teatro Físico	Revisión contenidos de Pintores con el fin de interiorizar el conocimiento, Autocurso : Elegir un pintor, el cual será designado por el monitor, y así realizar una creación colectiva (10 minutos.)
Módulo 1	Clase 7
Arte y Color	PPT Revisión de obras en la técnica del Collage de otros artistas Autocurso: A cada alumno se le entregará al azar un elemento del rostro que recortará en secreto extrayendo imágenes de una revista. (teniendo como motivación que por cada recorte una moneda de chocolate).
Recreo	Las monedas se redistribuyen de manera equitativa
Teatro Físico	Construir un ejercicio colectivo desde la obra de arte trabajada en la clase anterior desde la improvisación, para ahora limpiar con el director el ejercicio teatral.
Módulo 1	Clase 8
Arte y Color	Crear la obra final “Autorretrato” individual y colectiva

	PD: proporcionar variedad de recortes y elementos decorativos y estéticos.
Recreo y convivencia de cierre de mes	
Teatro Físico	Montaje: Ensayo, musicalización, registro audiovisual, incorporar máscaras neutras.
Módulo 1	Clase 9
Arte y Color	PPT Máscaras de Ritual y culturas con enfoque animal.
Recreo	
Teatro Físico	Mediación observar movimiento animal Visita a la granja educativa tarea: Observar 7 movimientos de una especie animal
Módulo 1	Clase 10
Arte y Color	Armar una máscara geométrica
Recreo	
Teatro físico	Máscara Corporal Motores de desplazamiento Autocurso: elegir 2 movimientos de los animales observados en la granja.
Módulo 1	Clase 11
Autocurso	Prueba: Aplicar todos los conceptos pieza teatral: pintores, elementos, materias, tensiones, colores, máscaras, gama, presencia y neutralidad.
Recreo	
Módulo 1	Clase 12
Autocurso	Muestra Final
Recreo	Convivencia de cierre de unidad

Tabla 4. Clase a Clase Laboratorio de Creación Carnaval del Sur. Fuente: elaboración propia.

Este diseño de las clases son parte del modelo de intervención Laboratorio de Creación Carnaval del Sur para ser implementado en 3 residencias de menores de la Región de Los Lagos a partir de agosto 2022 en la ciudad Puerto Varas, Chile.

Para concluir este capítulo, es importante destacar que el diagnóstico se realizó con un enfoque fenomenológico, por medio de dibujos y talleres artísticos, entre otras herramientas planteamos una observación no estructurada del grupo de la Residencia de varones Reloncaví porque sabíamos que a la hora de implementar el modelo, este grupo sería el más complejo, no así los grupos de niñas y adolescentes, con los que en el proyecto Super- Arte pudimos conocer su comportamiento frente a modelos artísticos. Cabe resaltar que la estructura propuesta de este diseño no es la definitiva, esperamos que en Julio del 2023 tengamos los resultados sistematizados del Modelo de intervención Laboratorio de Creación Carnaval del Sur.

Conclusiones

Lo expuesto anteriormente me permite concluir que los aprendizajes que vienen desde el mundo de la máscara teatral y la pedagogía de Jacques Lecoq son de una profundidad y efecto en quienes pueden incorporarlo a su vida. Hace 22 años esta investigadora vivió la experiencia de esta pedagogía, el sueño de estudiar teatro se transformó en un viaje que inicio por la deconstrucción de mi “persona”, anterior a esta escuela había transitado por otras, sin lograr resultados, sentía que las herramientas no eran concretas y al no poder adherirlas y comprenderlas en profundidad no podía iniciar un camino próspero para la creación, digamos que aterrizar en La Escuela Internacional del gesto y la Imagen La Mancha fue la parada forzosa de esta autora, al no encontrar espacios de formación que proporcionen la transformación esperada, la realización personal y el camino al desarrollo como artista o creadora. El primer año de estudio, esto lo describo a modo de facilitar la comprensión de los contenidos de esta tesis; resultaba lejano comprender porque era tan importante saber cómo se movían las materias y revisar sus estados, comprender la disposición de los colores en el espacio, las tensiones y diversas técnicas aplicadas a la forma. Me sentía disgustada, insegura, había costado tanto llegar hasta ahí, para ocuparme de realizar un chocolate derritiéndose en la sartén, ¿En que aportaba a la creación teatral? Estos cuestionamientos eran comunes, había demasiados alumnos de la escuela que no comprendían para que se debían estudiar estos conceptos, sin embargo, otros se entregaban completamente al juego teatral. Las estructuras predeterminadas, las historias de vida, los traumas comenzaban a aflorar, era muy complejo trabajar en equipo, crecía el monstruo de la inseguridad, pero aun con él a cuestas, los alumnos continuaban.

El cuerpo poético es el único documento que retrata pasajes de la vida del maestro de Lecoq pero resulta una lectura muy poco clara para aquellos que no han vivido la pedagogía desde la experiencia, con la metodología aplicada, la memoria del cuerpo comienza a evidenciarse, en el proceso de un primer año, se podrá conseguir la ubicación y conciencia espacial, el fondo poético común como lo explica Lecoq y Malbrán su discípulo en Chile. Es un lugar de conceptos comunes que nos permite encontrarnos como individuos, éste es, el inicio de la comprensión de esta transformadora pedagogía, porque todos percibimos las leyes naturales de una manera símil: Colores, materias y sus estados, tensiones, animales, elementos son los contenidos iniciales que fijarían el encuentro para comenzar un trabajo en equipo y

empezar el proceso de creación más allá de lo individual. Se conformarán grupos para desarrollar diversos temas asociados a estas técnicas iniciales de la pedagogía. Es aquí cuando comenzamos con la primera máscara “ neutra” , como alumnos no comprendemos su poder, el maestro nos guía para poder ocuparla, la tensión de la neutralidad ya la conocemos y podemos aplicar aquí , pero nos plantean el desafío del primer trabajo “ El éxodo de la máscara neutra” un tema muy abstracto para principiantes, los resultados se ven exploratorios, pero para el profesor es una potente herramienta de limpieza y análisis del cuerpo de sus alumnos, es importante introducir estas experiencias ya que esta pedagogía empírica se podrá demostrar si logra buenos resultados en la medida que se conozca la experiencia del beneficiario 1, esta investigadora, en la medida que se avanza hacia las máscaras nos encontramos con una Larvaria, ésta principalmente nos obliga a movernos a ciegas en el espacio, sostenerla requiere de alta resistencia física y por ende respiratoria, con ella recién dimensionamos que sin una técnica la máscara no vive, pero nos demuestra que podemos ocultarnos detrás de ella, algo interesante de observar cuando los alumnos se encuentran en un proceso de autoconocimiento, después vivir la experiencia de trabajar con máscaras primitiva y carácter, máscaras enteras donde todavía le delegamos al cuerpo la responsabilidad de comunicar, sin embargo, la llave comienza a girar, el público comienza a aparecer, su energía alimenta. Pero la llave se abre completamente cuando te enfrentas a una media máscara, ese espacio que existe entre la máscara y el rostro, esa milimétrica diferencia es la clave, podrás entrar y salir, manejar los tiempos la respiración y el descanso, la máscara se apoderara de ti, las palabras muertas saldrán de tu boca, experimentarás una nueva dimensión, podrás ser uno u otras cuantas veces te plazca y esa emoción se llamará libertad. No somos ni lo uno ni lo otro, somos un todo, que cambia y evoluciona. El arte de mover máscaras no es para todos, tampoco así construirlas y dirigirlas.

Es un arte complejo, pero al mismo tiempo, una llave mágica, comprendiendo desde la premisa que cada ser humano porta una máscara invisible, que modelamos para ser aceptados, para poder relacionarnos, para conectar, para poder vivir en sociedad. Entonces dando respuesta a la pregunta de investigación de esta tesis: ¿De qué manera la máscara teatral cumple un rol fundamental en el diseño de modelos de intervención en la red SENAME? . Es importante relatar que todas y todos los niñas, niños y adolescentes que viven o han vivido en una residencia SENAME, conocen en profundidad el sentimiento de abandono, su vida está marcada por el trauma de los abusos en todas sus dimensiones, aun así generan una manera de

vivir desde la dificultad, no saben lo que es vivir en espacios de armonía y respeto, el sistema a diseñado modelos que abordan a los NNA desde la particularidad, debido a la complejidad de cada caso, sin embargo han descuidado el trabajo basado en la cooperación, las residencias son espacios que prestan una asistencia básica, alimentación, una cama limpia donde dormir, posibilidad de escolaridad en la mayoría de los casos, pero solo hasta ahí, es donde recapitulando el proceso de formar a NNA y revisando las experiencias positivas en la implementación de talleres basados en la pedagogía de Lecoq donde se observa que debemos continuar con el trabajo máscaras de uso teatral ya que progresivamente evidenciamos reconocer las leyes naturales, incorporar técnicas que permiten encontrar un camino hacia el bienestar desde el autoconocimiento para luego vivenciar el uso de la máscara como herramienta metodológica para forjar en el beneficiario la facultad de crear nuevas “personas”, personajes y nutrirlos de nuevas vidas que presentan oportunidades en el desarrollo emocional, potenciar el trabajo en equipo, poner en valor nuestro patrimonio desde otra mirada que no es la académica necesariamente, sino que propiciar espacios creativos que ayudan a comprender que antes que nosotros y que las culturas originarias estaba el mundo natural y animal, estas experiencias pedagógicas breves fueron exitosas, no porque quisiéramos formar actores o profesionales, sino porque se ofrecen instancias donde el error como fuerza creativa para Lecoq, nos permitió descubrir en los beneficiarios que mientras más nos equivocábamos, más aprendíamos, un forma distinta de ver los procesos pedagógicos individuales y grupales. Donde los NNA van perdiendo la vergüenza a exponerse frente a otros, donde las máscaras permiten un juego para crear otras realidades.

Es entonces donde surge la necesidad de crear un nuevo modelo, dimensionando que no será fácil, que es un proceso lento, habrán días que avanzaremos y luego los menores al volver a la residencia retrocederán pero con la convicción que mediante un programa basado en la pedagogía de Lecoq y con una duración de 12 meses, lograremos implementar un espacio diseñado para el bienestar y el trabajo creativo colaborativo será el impulso para cambiar la mirada y abrir espacios emocionales y mentales a nuevas perspectivas para una mejor visión del rol de cada beneficiario en el mundo; más allá de las personas, se quiere lograr un cambio de paradigma. Se pretende deconstruir para luego construir una nueva “persona” un ser, conectado con lo puro y sublime, con el mundo natural, abrir el campo del conocimiento formal para contribuir al respeto por lo que nos rodea, para luego comprender

que primero debemos respetarnos a nosotros, incorporando conductas de buen trato, solidaridad, bien común. Que toda acción tiene una reacción, al igual que las máscaras, sino hay acción ni reacción no habrá acción comunicativa, esto es clave a la hora de mover una máscara, esta no vivirá sino se aprenden estos códigos.

Dada la experiencia en el movimiento, diseño y dirección de máscaras expresivas de uso teatral, con propiedad podemos dar respuesta al objetivo central de esta tesis: Diseñar y proponer un nuevo modelo de intervención para NNA de la red SENAME basado en la metodología de Jacques Lecoq usando la máscara expresiva teatral como técnica estructural de todo el proceso de investigación con el fin de mejorar la calidad de vida de los beneficiarios. Se expone la propuesta base para la construcción del modelo final, es necesario antes de implementar el modelo hacer una propuesta en el diseño que sea flexible, trabajando los conceptos con los alumnos de una manera clara y limpia, no se podrá abordar demasiados conceptos, no queremos que iniciando se sientan alejados de los contenidos, la metodología será paulatina, “menos es más” como decía Jacques Lecoq, el trabajo de máscara se incorporara en la medida que los grupos etarios apliquen primero que nada los conceptos de respeto y solidaridad, así que en un primer trimestre veremos lo más básico para aplicarlos al autoconocimiento y siempre materializando una obra artística, esto favorecerá a la autoeficacia, a saber que son capaces de realizar algo de principio a fin, poniendo el autoestima como foco en la exploración pedagógica del mentor. Está diseñado para que un profesional de la pedagogía de Lecoq dicte la clase, pero en paralelo otro facilitador sistematizará lo que ocurre en el Espacio Laboratorio de Creación Carnaval del Sur, para que posteriormente podamos analizar si la metodología avanza conforme al proceso natural de los beneficiarios o si fuese necesario incorporar otros conceptos o técnicas Lecoquianas.

Ya hemos observado en otros modelos que se enmarcan en la formación artística que existen algunas disciplinas artísticas que alejan al beneficiario del objetivo porque el proceso no contiene un análisis previo del componente “niño de la calle” , no se debe subestimar a los menores, muy por el contrario el fracaso de estos talleres, se evidencia porque el artista facilitador llega al espacio residencial con demasiadas expectativas; probablemente su objetivo es que en el taller los niños dominen su disciplina o el logren crear una obra de arte a la altura del profesional. Acá lo más importante es el proceso, los NNA primero deben aceptar a su mentor, luego generar un vínculo sano en base al respeto, el profesor jamás

deberá fallar ni faltar, a estos niños ya el sistema y sus círculos familiares le han fallado en demasía. Los llamamos niños de la calle, porque la calle es la selva y en ese lugar hostil sobrevive el más fuerte. Es por esta razón que un erudito en su materia sino conoce los códigos de los niños que viven en residencias, su trabajo no causará buenos resultados y positivos efectos en los menores.

Otro punto importante de destacar es el rol asistencialista que la sociedad a ocupado por décadas para relacionarse con los sectores vulnerables de la población. A esto me refiero con un cambio de paradigma, el asistencialismo no conduce a nada más que fomentar la abulia en los sectores deprimidos; muy por el contrario, buscamos potenciar iniciativas que permitan a los menores salir de sus círculos de vulnerabilidad. Donde se entreguen las herramientas necesarias más allá de las disciplinas artísticas, éstas deben generar procesos de cambio y los facilitadores deben comprender que este trabajo va más allá de transmitir un oficio, sino que incorporar el concepto de “agente de cambio”. Otro fenómeno que aporta a esta investigación es lo que descubrió con el festival carnaval del sur, una actividad artístico cultural que trasciende en la comunidad porque integra sin exclusión a todas las personas que habitan en la comuna de Puerto Varas y que, con el estigma de ser una ciudad de elite, oculta a los sectores vulnerables porque no pertenecer al circuito turístico.

En esta manifestación donde las máscaras de biodiversidad del sur de Chile juegan en los bosques urbanos de la ciudad a la celebrar el inicio de la primavera y donde se generan espacios de participación ciudadana por medio de sus talleres formativos, todos están invitados a representar a las aves y la flora endémica del territorio, esta fenomenología que ocurre con los elencos de los escenarios y montajes que dialogan con la naturaleza, permiten interpretar, conocer y valorar nuestro patrimonio natural y cultural. Aquí es donde niñas y niños viven una experiencia de valoración por sus interpretaciones de chercanes, treiles, chucaos entre muchos otros personajes, donde las grandes audiencias aplauden la celebración de lo nuestro integrando a los que no son parte de los círculos formales y académicos del mundo cultural.

Creemos fehacientemente que gracias a las positivas experiencias y el empoderamiento de los participantes de los modelos de creación desde las máscaras expresivos de Lecoq y las creadas por esta investigadora serán la base conceptual y metodológica para la creación de este nuevo diseño presentado a este tesis, que claramente

con una evaluación comparativa con los grupos etarios de distintas residencias de menores sumado a la creación de herramientas metodológicas y a su posible sistematización y análisis de factores asertivos y equívocos aplicados en el proceso y desarrollo de contenidos en las actividades propuestas en el nuevo modelo de intervención desde la pedagogía de Jacques Lecoq y el mundo de las máscaras.

Las actividades llevadas a cabo en esa investigación, sumando las experiencias de modelos de intervención estudiados en esta investigación, representan un antecedente fundamental para definir el marco conceptual posterior y la configuración experimental diseñada para la presente tesis de pregrado.

Concluyendo y con la convicción de que este objeto de estudio considera aún un largo camino por investigar para fomentar la creación de otros diseños de modelos de intervención para residencias de menores, se presenta como una investigación precursora en el campo de la pedagogía otorgada por el maestro Jacques Lecoq aplicada en niñas, niños y adolescente. Si cursos y talleres breves han logrado espacios de cambio y mejora hacia el bienestar de NNA, este diseño espera lograr el cambio que se necesita en el estado chileno para complementar la asistencia psicológica que hasta ahora no ha proporcionado lograr la evolución de los menores que egresar desde las residencias y que no logran romper los círculos de pobreza, repitiendo patrones nocivos que afectan al individuo e impactan directamente a una sociedad. Muy por el contrario, se visualiza un avance en el sistema gracias a este tipo de modelos de intervención esperando mejorar la calidad de vida de todas las personas que acompañan además a los procesos de intervención dentro y fuera de las residencias de menores. El estado chileno tiene una deuda histórica con los niños de este país. Es por esto que una vez implementado el modelo se realizará la gestión con el Servicio de Protección de la Infancia y SENAME para que pueda ser escalado a todo el país. Con la convicción de la entrega y el cariño de los docentes egresados de las Escuelas de Lecoq en el mundo podremos avanzar a generar el cambio urgente que necesita la sociedad.

Bibliografía

- Álvarez, Elena (2006). El aprendizaje motriz en los primeros tres años de vida del niño. *Revista de Investigación Educativa Latinoamericana*. Vol.38. Universidad Católica de Chile
- Arcas, Ana (2010). Recursos escénicos del teatro clásico japonés Noh. *Revista BIBLID*, nº 3, pp. 18-30. Universidad La Rioja.
- Blanco, Amalio y Rodríguez, Jesús (2007). *Intervención Psicosocial*. Editorial Person Prentice Hall S.A, Madrid.
- Chomsky, Noam (2016). *La (Des)educación*. Editorial Critica
- Cruz, Carolina (2020). *Un entrenamiento desde el teatro físico*. Modelo de Intervención socio teatral. Manuscrito de la autora.
- Cid, Fernando (2012). *Máscaras del teatro japonés en el Museo Oriental de Valladolid: Análisis Artístico y Antropológico*. Ediciones Universidad Valladolid.
- Cyrulnik, Boris (2009). Vencer el trauma con el arte. *Cuadernos de Pedagogía*, nº 393 en <https://mediacionartistica.org/2019/01/17/vencer-el-trauma-por-el-ar>.
- Fuster, Doris (2019). Investigación Cualitativa: método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1). Doi: <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Hadigham, A (2016). Teatro de la esperanza: la creación teatral participativa como herramienta de la pedagogía crítica en adolescentes y jóvenes de ciudad Peronía. Tesis de Maestría en gestión del desarrollo de la niñez y la adolescencia, Facultad de Humanidades, Universidad Rafael Landivar, Guatemala.
- Hernández, Roberto; Fernández, Carlos; Baptista, Pilar (2010). *Metodología de la Investigación*. MacGraw- Hill.
- Hogar de Cristo (2017). Memoria Anual. En <http://hogardecristo.cl/>.
- Lecoq, Jacques (1997). *El Cuerpo Poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Editorial Alba.
- Navajas, Rigo (2008). *Arte y expresión Corporal*. Ediciones Complutenses
- Macia, Alberto (1980). *La Comedia Dell'arte y las máscaras de Amletto y Donatto Satori*.

Editorial Casa Usher.

- Montero, Maritza (2004). *Introducción a la Psicología Comunitaria. Desarrollo, Conceptos y procesos*. Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina.
- Mundet, Ana; Beltrán, Ángela y Moreno, Ascensión (2015). Arte como herramienta social y educativa. *Revista Complutense de Educación*, vol.24, nº 2. Ediciones Complutense.
- Organización de las Naciones Unidas, (2005). *Comité de los derechos del niño*. Art. 3, 6, 20 y 27 en <https://www2.ohchr.org/spanish/bodies/crc/>
- Pacheco, Bernardo (2009). Trastorno de ansiedad por separación. *Revista Chilena de Pediatría*, vol.80, nº 21 en <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rcp/v80n2/art02.pdf>
- Pacheco, M (2009). Efecto de un taller de habilidades sociales en el comportamiento asertivo de niños y niñas de la I etapa de educación básica. Tesis de maestría en psicología educacional, Universidad Rafael Urdaneta, Maracaibo, Venezuela.
- Peiró, Rosario. (2020) Ensayo Ciencias Sociales. Course Hero en <http://www.coursehero.com/file/107069373/ciencias-socialestxt/>
- Valenzuela, Luisa (2014). *Diario de máscaras*. Editorial Capin
- Universidad San Sebastián (2021). El arte como herramienta para la reparación y resignificación de experiencias adversas vividas durante la niñez. Proyecto Super-Arte. Región de Los Lagos. Play. S.A
- Wilsher, Tyler (2006). *The Mask Handbook*. Editorial Routledge.
- Zañartu, Luz (2020). Familias de Acogida. *Revista Señales*, nº 22, XIII(1). SENAME