



## **El trabajo del movimiento y el relato a través del Teatro**

**Inclusivo.**

**Alumnas:**

Damaris Calderón Leal

Catalina González Bustos

**Profesora** Iria Retuerto

**Agradecimientos**

Después de estos años ejerciendo y practicando el teatro como disciplina integral es que finalizar un ciclo por medio de esta investigación para dar paso a nuestra práctica profesional es todo un hito que hemos tenido el agrado de compartir junto con nuestros seres amados y con nosotras, como compañeras que llegaron a la U.A.H.C como convalidantes y que se han acompañado en todo trabajo teórico y práctico tanto por dentro como por fuera de la Universidad.

Quisiéramos agradecer a nuestras compañeras de pedagogía, porque potenciaron y apoyaron nuestro proceso de investigación, contribuyendo en que siguiéramos avanzando y apoyándonos entre nosotras (y Javier T.) para todos los trabajos.

A nuestras familias, particularmente a la familia de Damaris que tiene el honor de que su padre y madre sean docentes y que nos acompañaron en este ciclo “pandémico” con su expertise para poder avanzar durante el semestre y comprender lo que significa ser Profesora.

También quisiéramos agradecer a nuestros compañeros de camino, Nicolás y Sebastián, que sin importar la hora, humor o colapso mental/emocional durante este proceso, siempre estuvieron a nuestro lado dejándonos nuestro espacio de estudio e investigación.

Quisiéramos dar un especial agradecimiento a nuestra profesora guía de proceso Iria Retuerto que si no fuera por ella quizás no habríamos terminado a tiempo con esta investigación. Gracias por respondernos y tener tutorías con nosotras en horarios y días extraordinarios, sin duda no olvidaremos este proceso de investigación y la participación que hubo de tu parte.

Finalmente, agradecer también a nuestros entrevistados y a todas y todos las/os pedagogas/os teatrales que, sin saber o haber estudiado educación diferencial, trabajan la inclusión desde la belleza del teatro y su influencia en la construcción colectiva.

## Índice

Agradecimiento.....	1
---------------------	---

Índice.....	2
1. Capítulo 1: Planteamiento del Problema.....	5
1.2 Pregunta de investigación.....	12
1.3 Objetivos.....	12
1.3.1 Objetivo General.....	12
1.3.2 Objetivo Específico.....	12
1.4 Justificación.....	13
2. Capítulo 2: Marco Teórico.....	14
2.1 Trabajo con el cuerpo y el relato por medio del teatro.....	14
2.1.2 El trabajo del cuerpo desde las tradiciones del teatro físico.....	14
2.1.3 Teatro Aplicado y ámbitos de acción: educación, salud y comunidad.....	19
2.1.4 Teatro inclusivo según experiencias existentes.....	24
2.2 Inclusión y políticas de inclusión en la educación.....	29
2.2.1 Concepto de discapacidad.....	29
2.2.2 Políticas de inclusión en la educación y cultura.....	34
3. Capítulo 3: Marco metodológico.....	42
3.1. Tipo de Investigación.....	42
3.2. Posicionamiento paradigmático.....	43
3.3. Unidad.....	46
3.4. Definición de la muestra.....	47
4. Capítulo 4: Análisis de resultados.....	47
4.1 Análisis de investigación.....	47
4.2. Visión del profesor del contenido.....	49
4.2.1 Teatro cómo herramienta pedagógica.....	49

4.2.2 Metodología por evento.....	49
4.2.3 El trabajo conjunto la autogestión.....	50
4.2.4 Metodología en base al empoderamiento del grupo.....	50
4.2.5 Objetivos de aprendizajes en el aula.....	50
4.3. Visión de la importancia del movimiento y el relato en niños con discapacidad.....	52
4.3.1 Trabajar el cuerpo con fines terapéuticos.....	52
4.3.2 El movimiento cómo espacio de bienestar .....	53
4.3.3 El relato y sus distintas aplicaciones. ....	53
4.3.4 El relato testimonial como experiencia liberadora.....	54
4.4. Visión de los profesores hacia los estudiantes.....	54
4.4.1 Niños con muchas capacidades de seguir instrucciones .....	55
4.4.2 Niños con alto dote de sensibilizar a través del juego teatral.....	56
4.4.3 Niños con capacidades físicas de expresar a través del movimiento.....	57
4.5 Contenidos entregados a través de herramientas teatrales.....	58
4.5.1 El teatro es positivo porque entrega sentido de pertenencia.....	58
4.5.2 El uso del relato y el movimiento como herramientas inclusivas.....	59
4.5.3 La disciplina teatral como herramienta que da derecho a voz a todas las personas...60	
5. Conclusión.....	62
6. Bibliografía.....	67
7. Anexos.....	74
7.1 Pauta de entrevista.....	74
7.2 Entrevistas .....	77
7.2.1 Transcripción Entrevista 1: Rodolfo Costa.....	77
7.2.2 Transcripción Entrevista 2: Carlos.....	86
7.2.3 Transcripción entrevista 3: Manuel .....	101
7.3 Categorización de entrevistas.....	113

### **1. Planteamiento del problema.**

La siguiente investigación nace a raíz de nuestra necesidad como estudiantes de pedagogía teatral en proceso de recibir nuestro grado de licenciadas-, por vincular nuestras primeras investigaciones realizadas individualmente en nuestro Seminario de Grado, puesto que ambas metodologías investigadas, tanto la tesis inicial de Damaris como de Catalina y sus experiencias personales y en conjunto en espacios de práctica como pedagogas teatrales,

congeniaban y nos incitaban a unirnos para indagar sobre el uso de técnicas que ambas metodologías utilizan para entregar un mensaje desde la teatralización.

Antes que todo, quisiéramos referirnos a lo que entendemos por Yoga Infantil pues la concepción de este método no se asemeja en nada a la práctica tradicional de Yoga que realizan los adultos, sino que es una disciplina en sí misma que utiliza algunas técnicas de Yoga para trabajar desde el uso de juegos, danza, teatro, cuentacuentos, dibujos y/o música, todo con el propósito de generar una sensación de bienestar en niñas/os e infantes, apaciguar el exceso de estimulantes del medio que generan desequilibrios como ataques de cólera, pesadillas, hiperactividad, etc.

La metodología de aprendizaje que utiliza el Yoga Infantil, hace uso de las posturas del Yoga tradicional para trabajar desde el juego la unión entre el cuerpo - a través de la ejecución de Asanas o posturas- la mente - a través de la meditación, canto de mantras y mindfulness o el trabajo de la atención plena por medio de visualizaciones-, y el espíritu a través de la respiración y visualización.

Nos es llamativo realizar una investigación enfocada hacia el bienestar que genera esta práctica desde la teatralidad pues hasta la actualidad, no son muchas las investigaciones que existen sobre estrés infantil y sus diversas manifestaciones en las niñas, niños y adolescentes del siglo XXI. Sobre esto, Flynn (2013) hace un llamado de atención sobre esta escasez de investigaciones realizadas a infantes sobre los síntomas que estos presentan en situaciones estresantes como: Terrores nocturnos, hiperactividad, apatía, miedo, jaquecas, incontinencia nocturna y problemas emocionales, como comer en exceso, baja autoestima, falta de compasión, ira y arranques de violencia.

Por esa razón, la autora crea un programa de Yoga Infantil basado en su experiencia como Profesora de Yoga para niños, analizando los beneficios que trae a través del uso de herramientas de yoga, juegos y cuentos que ofrecen oportunidades de crecimiento físico,

mental, emocional y espiritual para ayudarles a reconectarse consigo mismos y con los demás de una forma compasiva, comprensiva y clara.

Macarena Kojakovic (2005) comenta que a través de la enseñanza del yoga a los niños y niñas, se ha dado cuenta que para ellas/os estirar el cuerpo, respirar y relajarse son actividades orgánicas e intrínsecas del ser humano pero a medida que crece va perdiendo sus capacidades de reconectarse con su cuerpo, mente y espíritu:

Lo que más me ha llamado la atención es justamente lo que hace la diferencia entre ser niños y adultos: la capacidad que ellos tienen de vivir y sentir el presente. Por ejemplo, cuando les pido que hagan la postura del árbol, ellos no sólo lo hacen sino que se convierten en verdaderos árboles; durante ese instante su mente y cuerpo logran fusionarse de manera perfecta (Kojakovic, 2005, p.7)

Comprendiendo que la educación es un derecho para todas y todos, y que en las distintas etapas de desarrollo estamos pasando constantemente por establecimientos educativos que nos invitan a convivir y compartir estos espacios con personas de todas las edades, géneros y condiciones físicas/mentales. Es justamente por esto que se debieran utilizar los espacios educativos para investigar nuevas metodologías que generen un ambiente de inclusión entre todas las personas que les rodean, pues eso les ayudará a conformarse como personas con valores y más adaptables ante los distintos escenarios posibles.

Es relevante fomentar espacios de inclusión donde se trabaje a través de metodologías que integren el desarrollo del cuerpo físico por medio de técnicas que contribuyan a la expresión no verbal y seguridad de cada individuo como, por ejemplo, en la metodología de enseñanza que tiene el Yoga Infantil se utiliza el relato y el juego teatral dentro de la misma construcción de este, a modo de tener un mayor desarrollo de la propiocepción corporal, su relación con el

espacio, su cuerpo, emociones y mente, aprendiendo a lidiar con las distintas situaciones y expresando desde el cuerpo más que solo palabras.

La necesidad de tener educación emocional e inclusiva en Chile es urgente. Según la investigación realizada por Rescorla (2011) sobre salud mental infantil en Chile y el mundo, se devela que un 25% de los menores encuestados presentaban déficit atencional, hiperactividad o agresividad; a diferencia del resto del mundo donde esa misma encuesta sólo arrojó un resultado de un 15%. La misma diferencia se obtuvo con el resultado sobre los niveles de depresión y ansiedad, siendo Chile el país que encabezaba el estudio con un rango entre 12-16%, mientras que el porcentaje global fue de un 5% .

Desde este escenario, la educación debiera presentar nuevos desafíos que van mucho más allá de las calificaciones y herramientas técnicas que la educación ya le entrega a niñas y niños, sino también para abordar elementos vinculados con la salud física y mental que inciden directamente en el desarrollo infantil.

Esto debiera ser tomado en consideración al momento de escoger metodologías de enseñanza-aprendizaje, ya que parece evidente -por la multiplicidad de problemas y consecuencias que genera el sedentarismo y la soledad de los niños/as en la actualidad-, que las metodologías debieran dirigirse hacia una integración del uso del cuerpo, los sentidos, el juego y la interacción a través de un lenguaje más recreativo en niñas y niños que están expuestos a todos los estímulos del exterior.

Juan Casassus (2009) analiza la visión occidental y oriental de la mente, entendiéndose como un instrumento de la conciencia, tal como el cerebro es un instrumento de la mente. De esta forma, entendiéndola como un instrumento, el autor propone aprender a utilizarlo y conocer su funcionamiento desde la comprensión de que “lo mental es algo que surge de los afectos y emociones, y estos, a su vez, están anclados al cuerpo” (Casassus, 2009,p.67)



Desde una mirada más holística de la educación, no se puede separar la mente de las emociones y del cuerpo, sino que se deben educar y reconocer de la misma forma que se aprende a leer o escribir, pero utilizando otros mecanismos como la meditación, el movimiento consciente del cuerpo, la respiración y el reconocimiento de sus compañeros/as a través del juego y los cantos. Desde ese lugar hay dos disciplinas que por su naturaleza trabajan y abordan su conocimiento a partir de la integración e inclusión: Teatro y Yoga.

El Teatro, desde su variante pedagógica, se inserta en 3 grandes campos de acción que García Huidobro (2009) define de acuerdo a su práctica al interior del sistema educativo, al exterior del sistema educativo y según su dimensión terapéutica.

Con el fin de integrar la investigación de Catalina y Damaris para crear solo una visión en conjunto de sus tesis iniciales, es que observamos el proceso educativo de niños con discapacidad y llevamos a cabo la pedagogía teatral como un nuevo método pedagógico para el aprendizaje relacionándolo con herramientas que observamos del Yoga Infantil para abarcar la inclusión. Estas herramientas observadas, como el uso del relato para la construcción dramática y la expresividad a través del movimiento, permitirían a los niños desarrollar su creatividad e innovación en un espacio de exploración libre con aprendizaje constructivista.

Nos interesa trabajar con niñas y niños con discapacidad, pues al igual que el Yoga, el Teatro Inclusivo trabaja desde el colectivo y la integración de cada persona por medio del juego teatral, de tal forma se pueda generar un espacio de aprendizaje con personas con capacidades variadas.

El concepto de discapacidad, según lo define el American Psychiatric Association (2013), es un “trastorno que comienza durante el periodo de desarrollo y que incluye limitaciones de funcionamiento intelectual como también del comportamiento adaptativo en los dominios conceptual, social y práctico” (A.P.A., 2013, p.17).

Recientemente en Chile, se han generado políticas públicas con el fin de integrar a la sociedad a las personas con discapacidad. Este proceso aún no está completamente resuelto, y se busca que la sociedad pueda comprender las limitaciones que presentan y normalizarlas, permitiendo que sean aceptadas para dar un impulso a la inclusión.

La inclusión educativa como concepto y práctica en contextos escolares comienza a principios de los '80 en los Estados Unidos y en Europa, como una iniciativa que iba enfocada hacia los estudiantes con discapacidad.

En Chile, específicamente, la inclusión educativa tiende a relacionarse discursivamente con el concepto de educación especial y, por tanto, de integración escolar que, de acuerdo a la definición del MINEDUC(2005) es un conjunto de herramientas educacionales que responden a la educación de estudiantes con necesidades educativas especiales derivadas de discapacidad o con trastornos específicos del lenguaje en un contexto de educación regular. Las herramientas se centran principalmente en apoyos pedagógicos por parte de especialistas. Es por este motivo, que la comprensión de inclusión ha permitido cambios de algunos asuntos educacionales, especialmente relacionados con la discapacidad.

El concepto de integración en Chile como lo describe el Ministerio de Educación (2016) va ligado netamente a lo educacional y social. Pero, los colegios que tienen Programa de Integración Escolar (P.I.E), a veces -o la mayoría de las veces-, integra a estudiantes con requerimientos especiales, pero no siempre genera espacios para que todas y todos se desenvuelvan desde la inclusión educativa. Como un ejemplo de lo que implica esta concepción de la integración, al hacer un taller precisamente de teatro y yoga las personas con alguna discapacidad o con necesidades educativas especiales, pueden ser parte de este taller, pero no necesariamente participan de igual forma que todos. A diferencia de la inclusión la cual busca que los estudiantes de un determinado colegio aprendan juntos, independientemente de sus

condiciones personales, sociales o culturales, a ejercer las prácticas por medio de la construcción del aprendizaje colaborativo.

El concepto de inclusión educativa hace referencia al modo en que las escuelas dan respuesta a la diversidad de condiciones de las y los estudiantes que se encuentra presente en sus espacios educativos. Esta noción frecuentemente llega ser disímil entre los distintos miembros de la comunidad educativa, por lo que es necesario que los equipos directivos, unifiquen criterios revisando los preceptos legales o reglamentarios en los que se inspira el sistema educativo chileno, “y que, de algún modo, ayuda a dibujar el estado actual de la conversación sobre inclusión en nuestro país” (Mineduc, 2016, p.4).

Lo que necesitamos para llevar a cabo la inclusión, es tener una transformación en nuestra cultura. Como chilenos e individuos, somos limitados y egoístas al momento de incluir, ya que excluimos constantemente y sobretodo en los espacios públicos, siendo indiferentes a las condiciones físicas, mentales o sociales, que cualquiera pueda tener en su contexto de vida.

Además de ello, se requiere una reestructuración en las políticas públicas, especialmente en los establecimientos educacionales, para que no haya limitaciones en los colegios que impidan el aprendizaje de personas con todas las condiciones y que desde ese espacio podamos construir una cultura inclusiva, basada en valores constructivistas y de respeto por todas las personas, independiente de sus condiciones. Es por esto que la manera en que los avances políticos y conceptuales se manifiestan en una cultura de inclusión es debido a la eliminación de todo tipo de barreras que pueda haber, principalmente sociales, generando igualdad de condiciones y oportunidades.

Por medio de la siguiente investigación, queremos hacer un llamado a que el esfuerzo de inclusión no debería venir por parte de las personas con discapacidad sino de la sociedad al momento de integrar. Guillén Moreno (2009) hace mención al aporte que tiene el teatro hacia

la inclusión, ya que fomenta el trabajo colectivo haciendo partícipe a los niños/as en una misma dinámica, compartiendo el espacio físico y explorando mediante actividades que les permitan expresarse independientemente de sus capacidades.

El Teatro inclusivo en Chile, y siguiendo la reforma educativa para las artes, ofrece un nuevo formato que incluye elementos fundamentales en el desempeño de la educación y en el área afectiva, pasando de la expresión a la creatividad y el juego.

Así, en estas distintas metodologías de aproximación a la infancia (Yoga y Pedagogía Teatral), desde una mirada inclusiva que contemple a los niños y niñas con necesidades especiales, aparecen fundamentalmente dos elementos que se vuelven relevante en el trabajo: la importancia del movimiento y la importancia del relato en el uso del teatro como herramienta inclusiva.

De esta manera, esta investigación permitirá sentar las bases para un trabajo posterior en contextos de inclusión. Además considerando que es un concepto que hasta ahora no tienen una basta bibliografía y estudios, se requiere de investigar en terreno con personas de distintas edades, géneros y condiciones físicas/mentales para reconocer los factores determinantes en el uso del relato y el cuerpo como metodología inclusiva en grupos de Teatro y Yoga, pero como este 2020 nos hemos encontrado en refinamiento debido a la Pandemia, preferimos dar un enfoque teórico más que práctico a la investigación.

Dicho esto, nos surge la siguiente pregunta de investigación:

**1.2** ¿Cómo abordan el movimiento y el relato los pedagogos teatrales que trabajan con personas con discapacidad ?

### **1.3.1 Objetivo General**

Identificar de qué manera abordan el movimiento y el relato las/los Pedagogos Teatrales que trabajan con personas con discapacidad intelectual.

### **1.3.2 Objetivos Específicos**

- Identificar los elementos fundamentales que destacan en su abordaje metodológico, los /las pedagogos teatrales que trabajan en contextos de inclusión.
- Analizar el rol del movimiento y el relato en la pedagogía teatral y los objetivos que potencian en las experiencias de pedagogos teatrales que trabajan en contextos de inclusión
- Comparar las metodologías investigadas en relación al potencial que ofrece el movimiento y el relato en su trabajo de inclusión.

### **1.4 Justificación**

La inclusión en el aula y el no hacer diferenciación entre una persona con discapacidad intelectual y otra que no la tiene, fomenta valores sólidos en personas de todas las edades como el respeto, tolerancia, altruismo, compasión, entre muchos otros valores que los tiempos actuales necesitan.

El reconocer las metodologías que los profesionales de las artes utilizan para abordar la inclusión resulta relevante en términos generales, pero el intencionar la especificidad del uso del movimiento y el relato nos permite hilar más fino en comprender el rol de dos elementos centrales de la pedagogía teatral. Pues se trata de distintas formas de expresión del lenguaje que aporta en la construcción de una lengua universal y que el mensaje se exprese desde distintas formas.

Desde esa observación, el teatro sugiere que haya un trabajo desde el colectivo y donde todas y todos tienen el derecho de expresarse para aportar en la construcción de la experiencia teatral por medio de estas dos herramientas.

En los últimos tiempos se ha visto en Chile y en el mundo a países enteros movilizarse debido a la no inclusión y diferenciación por género, raza, creencias, clases sociales, entre otros múltiples factores que no se cultivan en la educación y que los tiempos lo exigen pues el mundo está cambiando y se deben buscar herramientas que desde la educación sumen valores humanos e inclusión.

Es por esto que creemos relevante poner en evidencia el aporte del teatro que tiene para el aprendizaje de los niños y niñas, comprendiendo que es un arte complejo, que incluye disciplinas distintas y ofrece un gran abanico de énfasis. El centrarnos en dos de ellos (relato y movimiento) permite no solo ser más específicos en el análisis sino también indagar en el potencial de otros elementos que pudieran surgir durante la investigación.

## **2.1 Trabajo con el cuerpo y el relato por medio del teatro.**

### **2.1.2 El trabajo del cuerpo desde las tradiciones del teatro físico**

Antes de comenzar a focalizarnos con nuestros dos ejes de investigación sobre el Teatro Inclusivo y su vinculación con el trabajo del movimiento y el relato, vamos a realizar una indagación en ciertas técnicas teatrales que abordan el trabajo del cuerpo de las actrices y actores por medio de ciertos autores que forman parte de la tradición del teatro físico: Stanislavski, Grotowski y Brecht. Esto, con el objeto de unificar el uso de técnicas y valorarlas en el trabajo creativo, como principio de expresión y libertad como menciona Carlos María Elcina (2017)

...en la actuación podemos transmitir es el conocimiento de herramientas concretas y enseñar algunas de las posibilidades de su uso, a efectos que la construcción de

la situación teatral se realice de un modo ordenado, más simple y más económico en tiempo, y también más eficaz, en modo tal que el objeto que construyamos resulte sólido y esté bien ensamblado. Y, sobre todo, nos permite expresarnos con real libertad. Es decir, nos objective sobre lo real humanizándonos pues nuestra sensibilidad interior “vivirá”, quedará plasmada en ese objeto (p.20)

Para ello, habremos de comenzar mencionando a uno de los teatristas por los que la mayoría de las Escuelas de Teatro en el mundo han pasado y estudiado su método: Constantin Stanislavski.

El director ruso en la época de la URSS fue fundador del *Sistema de las memorias emotivas* que muchas Instituciones de renombre como el *Actor's Studio* de Estados Unidos, usaron en sus formaciones actorales. Durante sus últimos años de vida (1934-1938) se ocupó en perfeccionar aquel Sistema para dejar sentadas las bases de lo que se denominará luego como el *Método de las acciones psico-físicas elementales.*, que gracias a uno de sus discípulos y actores del *Teatro Arte de Moscú* quedó el registro de sus ensayos en la bitácora de Vasili O. Toporkov (1998), donde muestra cómo, a pesar de estar enmarcado en una época donde el arte y por sobre todo el teatro se basaban en la propuesta de Emile Zola (1881) del naturalismo que exigía que la realidad expresada en el escenario fuese tal cual es en la vida real, como una fotografía. Stanislavski fue mucho más allá al indagar en una propuesta estética que se alejará del naturalismo a través del realismo el que propone su propia temporalidad y espacialidad, por lo que no se limitará en la reproducción exacta de la realidad como si fuese una fotografía en escena, sino que buscará potenciar el objeto artístico más allá de la reproducción, lo que revolucionó por completo el arte teatral de la época.

Así, el legado que deja Stanislavski no sólo nutre la corriente teatral del Realismo potenciada por el dramaturgo Antón Chéjov con el que Stanislavski trabaja a lo largo de su obra como

director, sino que también genera un Método de Acciones Psicofísicas que fue un legado para las artes escénicas, influyente hasta el día de hoy.

La gran diferencia que hizo Stanislavski a su antiguo método de memoria emotiva, plasmado en su obra *El trabajo del actor sobre sí mismo*, fue llevar al cuerpo el trabajo del actor y no necesariamente ahondar tanto en el estudio de la obra por medio del trabajo de mesa, sino que llegar comprendiendo los elementos básicos de la obra para desde ahí accionar desde lo elemental de la obra. Por ello, desde ese momento, más que trabajar sobre sus emociones y recuerdos para llegar a un estado, las y los actores tenían el foco de trabajo sobre la acción como tal, o en palabras del último título publicado por el director: *El trabajo del actor sobre el personaje*.

La propuesta de las acciones físicas era así,

... no es pensar en la definición abstracta de los celos con lo que el actor que interpreta Otelo llegará a sentirlos, sino a partir de la acción física concreta elemental que consiste en tocar la mano de Desdémona con el objetivo de determinar si sus palmas sudan, pues en la época de Shakespeare se consideraba que tal circunstancia era una prueba de incomodidad y nerviosismo y por lo tanto una señal de un posible engaño (...) tales acciones elementales, ejecutadas en profundidad concentran al actor-Otelo en un objetivo concreto a conseguir: determinar si es traicionado o no. Y es por ellas que este actor, que está trabajando para construir al moro de Venecia, sentirá la desconfianza que provocan los celos, es decir, una desconfianza producida “aquí y ahora” – no “traída” del pasado del actor-persona sino producida en el presente del momento teatral – con lo cual comenzará a nacer la subjetividad de Otelo, que no es única, que tendrá tantos pliegues y matices tan diferentes como actores lo encarnen (María Alsina, 2017, p.38)



Por medio de la acción concreta, en el momento y traída en ese preciso momento a través de la exploración por medio de un verbo presente es que las actrices y actores pueden vivenciar la acción dramática y no esforzarse en traerla del pasado, menciona Stanislavski. Por lo que, a través de su metodología el cuerpo y el relato ocupan un rol en función de la escena para que esta sea percibida por medio del espectador como un trabajo artístico que es vivenciado por las y los intérpretes en el momento que se ejecutan los textos dramáticos, abocándose en la actualidad por medio de las circunstancias dadas que vivencia cada personaje-actor/actriz.

Otro teórico teatral que también desarrolló una técnica de teatro físico fue Jerzy Grotowski, que siendo estudiante de interpretación en el Instituto Estatal de Teatro en Polonia, comenzó a reunirse con sus compañeros de interpretación para trabajar dentro de un laboratorio teatral dentro del mismo Instituto. Realizó Investigaciones desde el Método de Acciones Físicas de Stanislavski. Tomás Richard (2014) citando a Grotowski en su ensayo *Risposta a Stanislavski* afirma que al iniciar sus estudios en la Escuela de Arte dramático fundó sus bases del saber teatral sobre los principios de Stanislavski, "como actor estaba poseído por Stanislavski. Era un fanático" (Richards, 2014, p.6)

Grotowski, refleja en sus últimos años de estudio y con una de sus obras más reconocidas Hacia un Teatro Pobre que el teatro en sí mismo es una disciplina y como tal su aspecto medular es la exploración de la técnica escénica y personal del actor. Reconoce, además, que las técnicas más importantes para su método son el estudio de los ejercicios rítmicos de Dullin, las investigaciones de Delsarte sobre las reacciones de extroversión e introversión, el trabajo de Stanislavski de las acciones físicas, el entrenamiento biomecánico de Meyerhold -discípulo de Stanislavski asesinado por la URSS-, y también unifica la visión occidental del teatro con la oriental, específicamente la Ópera de Pekín, el Kathakali hindú, el Teatro No de Japón; todo esto para "lograr la madurez del actor que se expresa a través de una tensión de elevada al

extremo, de una desnudez total, de una exposición absoluta de su propia intimidad” (Grotowski, 2004, p.10).

Grotowski lo que buscaba con su propuesta de un teatro pobre, era que la representación por sí sola fuese un acto de transgresión y aquello era lo que hacía que el oficio teatral fuese único. Un entrenamiento del cuerpo, la psique y el gesto controlado para ser actores que transforman sin necesidad de una música que no haya sido producida por los mismos actores, lo que lleva a la “representación misma convertirse en música mediante la orquestación de las voces y el golpeteo de los objetos “ (Grotowski, 2004, p.16).

El cuerpo, por tanto, es el centro del trabajo de Grotowski, el protagonista de su escena, y es en él que se encuentra el relato, más allá de los artificios que para su metodología eran externos a la escena y solo acompañaban la acción ejecutada por las y los intérpretes, sin embargo cada actriz/actor y su trabajo físico, vocal y emotivo era quien realmente transmitiría el relato y sostendría la obra.

Bertolt Brecht, en sus años de dirección del Berliner Ensemble en Alemania, da una forma dramática al método de acciones físicas propuesto por Stanislavski con el fin de instaurar un teatro revolucionario en el período póstumo a la primera guerra mundial, heredando los aportes de Meyerhold con la biomecánica, Piscator con su teatro obrero y Stanislavski con su método de acciones físicas para dar una crítica que insiste en “las técnicas, la forma y la doctrina de la función social del teatro, sobre lo que el actor y el espectador deben experimentar” (Desuché, 1966, p.27) .

Brecht, y su técnica teatral del teatro épico o dialéctico se ocupó de estudiar a la humanidad tal como se encuentra en un tiempo y espacio determinado, poniendo en oposición y en escena siempre las clases sociales, siendo un teatro materialista “que supone que las condiciones económicas condicionan el pensamiento” (Desuché, 1966, p.40). Siendo Brecht un hombre de teatro que se ocupaba de llegar al pueblo, más que a las Élités, utilizó un método de acciones

físicas que siguiera la naturaleza del teatro de entretener al espectador y utilizar técnicas como la del distanciamiento escénico -consistía en que actrices y actores se salían de su papel de personaje y se dirigían rompiendo con la cuarta pared a los ojos del espectador para que se comprendiera más la escena-, lo que Brecht buscó siempre fue que su espectador específico comprendiera el mensaje de la obra.

Estos tres autores, presentan tres metodologías basadas en las acciones físicas pero trabajadas desde tres lugares distintos: Stanislavski presenta su método de acciones físicas desde el trabajo del personaje a modo de llevar al intérprete a accionar desde la escena y sentir en el momento presente antes de realizar un viaje psicológico por su memoria emotiva; Grotowski propone una disciplina antes que un método donde el trabajo del actor/actriz desde su cuerpo, ritmo, técnicas que le nutran a sí mismo para llevar un teatro pobre, sin tanta “parafernalia” a los espectadores era su propósito al entrenar y disciplinar a los intérpretes; Brecht, por su parte se enfocó en el espectador, haciendo de su técnica un proceso dialéctico de construcción de acuerdo al contexto de clases que se vivía en su momento (Alemania entre-guerras y post segunda guerra mundial), y para llegar a su público específico, utiliza técnicas del teatro épico que develan al espectador desde el distanciamiento y el gestus claro y preciso en la obra para que se comprenda el mensaje o tesis que se plantea como antítesis de la sociedad.

Es por todo esto que para Brecht, el cuerpo y el relato se construían en función de las y los espectadores por lo que aquí se acomodaban los signos, el cuerpo de quienes interpretan, el relato y la obra en sí para que el público específico al que se dirigía Brecht con sus montajes de Teatro Épico, la clase trabajadora, comprendiese el mensaje por medio de sus variadas técnicas narrativas y explicativas.

### **2.1.3 Teatro Aplicado y ámbitos de acción: educación, salud y comunidad**

El Teatro Aplicado es un término que nace en los años 80, fundamentalmente en países de habla inglesa, para luego llegar a países hispanohablantes. Es utilizado para denominar un

conjunto de prácticas teatrales y procesos creativos aplicados a distintas intervenciones sociales y educativas, es decir, más allá de lo que estamos acostumbrados a ver en las salas de teatro. Este tipo de intervenciones considera al teatro como una herramienta al servicio de la comunidad. Según Ackroyd las diferentes formas de hacer teatro aplicado van desde una intencionalidad que los une: “teatro aplicado es una útil palabra paraguas... para encontrar enlaces y conexiones entre todos los que estamos comprometidos con el poder del teatro para cambiar las cosas a lo largo de la vida” (Taylor, 2006, p. 93)

Sin embargo, el término de Teatro Aplicado se comienza a escuchar con más fuerza recién a finales de los noventa en Inglaterra y Australia a partir del año dos mil, cuando pedagogos y pedagogas lo comienzan a utilizar pero por fuera de las instituciones convencionales, y se define como

un nuevo campo de conocimiento que ha sido construido a partir de la compilación de estudio de casos y de ensayos de reflexión teórica publicados en revistas de disciplinas tan diversas como teatro, educación, medicina, derecho, psiquiatría o psicología (Motos, 2013, p.2).

La metodología que propone el Teatro Aplicado se podría considerar como un campo que se encuentra en constante desarrollo, pues reúne una amplia gama de actividades dramáticas llevadas a cabo por organizaciones, colectivos, agrupaciones y profesionales de diversas áreas que utilizan el teatro como herramienta de comunicación, de hecho Ackroyd (2000) define al Teatro Aplicado como la suma de las partes que en conjunto comunican desde una intención en común que es creer en "el poder que tiene el teatro de ir más allá de su mera forma estética" (Motos, 2013, p.14).

Otro teórico del Teatro Aplicado, Philip Taylor, refuerza la idea que tiene este autor cuando dice que el T.A. es una palabra útil para referirse a un conjunto innumerable de prácticas

teatrales que juntas constituyen a esta práctica que se mueve gracias a un grupo de personas que cree en el poder del teatro como ente transformador para cambiar las cosas a lo largo de la vida por medio del teatro en la educación, el teatro comunitario, la dramaterapia, el psicodrama, etc. Entonces, entendiendo la funcionalidad del Teatro Aplicado, cuyo propósito es ayudar de forma colectiva a personas que tienen diferentes carencias personales o sociales y poder promover un cambio, desde la parte reflexiva del ser humano al ser llevada a la acción, se puede comprender que la naturaleza de esta práctica es moldeable para todas y todos quienes buscan contribuir al cambio social desde el respeto, igualdad, solidaridad a través de la capacidad educativa en el arte.

Sobre esta base, existen distintos teóricos teatrales que sistematizan las prácticas del Teatro Aplicado en sus distintas variantes, por un lado Sedano-Solis (2019), realiza una clasificación de los estudios teatrales como disciplina académica donde incluye al Teatro Aplicado como campo de investigación y sistematiza los ámbitos de acción de éste en tres grandes áreas que incluyen variadas metodologías de abordaje. Por un lado, se encuentra el Teatro Aplicado en la educación, donde se pueden identificar metodologías como el juego dramático, pedagogía teatral, drama en educación, etc. Por otro lado, está el Teatro Aplicado en Comunidad donde se encuentra el Teatro del Oprimido, Teatro Comunitario, Teatro Popular, etc. Y finalmente, existe otra área de desarrollo para el Teatro Aplicado en Salud donde encontramos metodologías del Teatro Aplicado en la Educación Sanitaria, Teatro Reminiscencia, Teatro y rehabilitación, la Dramaterapia y también el Teatro e inclusión (Sedano-solis, 2019, p. 108).

Prendergsat & Saxton (2009) organizan el campo del Teatro Aplicado en nueve categorías que serían el Teatro en la educación, Teatro Popular, Teatro del Oprimido, Teatro en la educación para la salud, Teatro para el desarrollo, Teatro en las prisiones, Teatro Comunitario, Teatro Museo y Teatro recuerdo. Todas estas sistematizaciones provienen de países anglosajones, sin

embargo, en el ámbito latinoamericano cuando se refieren a proyectos escénicos que tienen como objeto aspectos que se incluyen dentro del campo del T.A. se utilizan también términos como Teatro Comunitario, Teatro Social, Teatro Aplicado, Teatro de Impacto, Teatro de Inclusión, Teatro Político, Teatro de Guerrilla, Teatro de Integración, Teatro de Agitación, Teatro del Oprimido, Teatro Popular, entre otros.

Partiendo por que es un instrumento para el cambio, Motos (2013) plantea que el mapa del T.A. está organizado por cuatro grandes territorios federados: el primero es el cambio en el ámbito de la educación formal, esto es, centrado en el espacio curricular y extracurricular como talleres o clases formales pero dentro de la educación convencional. El segundo sería el territorio del cambio social, donde se encuentra la participación y el empoderamiento tanto de los individuos como de las comunidades. En este espacio se encuentran las estrategias dramáticas como intervención socio-política, por ejemplo la intervención realizada por Las Tesis (2019) una agrupación feminista de Valparaíso, Chile, que utilizando estrategias dramáticas propone un movimiento performático que se propago por las feministas de gran parte del mundo. El tercero, sería el territorio del cambio personal y de los colectivos, entendiendo al uso del teatro como medio de sanación o de aprendizaje socio-emocional donde encontramos técnicas de Dramaterapia, Teatro del Oprimido, algunas técnicas de Alba Emoting o Rasa Sadhana. Y por último, estaría el territorio del cambio corporativo y el de la formación dentro de la empresa, donde se utilizan estrategias dramáticas para el aprendizaje y para la mejora profesional por medio de capacitaciones que en Chile, al menos, son obligatorias para todas las empresas tener cierto número de capacitaciones durante el año.

El teatro comienza a utilizarse como actividad en los establecimientos para mejorar los procesos de enseñanza y los procesos de aprendizaje del individuo; pasa a ser una forma en la cual se puede formar al estudiantado por medio de la práctica dentro de espacios curriculares y extracurriculares abordados en distintos niveles de enseñanza que surgen específicamente en

el siglo XX a través de los programas educativos como el Taller de Artes Escénicas (TAE), que se definen como procesos y prácticas teatrales que incluyen la dramatización, talleres de teatro, expresión, pedagogía teatral y juego dramático en todos los niveles académicos.

El teatro aplicado en la comunidad “es el espacio donde se utiliza el teatro y las estrategias dramáticas como intervención sociopolítica” (Motos y Ferrandis, 2015, p.46). Esto quiere decir que busca generar una transformación social en las comunidades, recuperando la memoria colectiva, sus derechos y los espacios públicos en los cuales se desarrollan. El teatro se lleva a cabo en diferentes contextos, por ejemplo en una comunidad de vecinos, grupos de estudiantes, sindicatos, etc. Lo fundamental es que pueda integrar una identidad comunitaria. En Chile, el Teatro Comunitario se comenzó a realizar con más fuerza en la década de los 80 luego del Golpe Militar, ya que durante ese tiempo fue prohibido y luego se reactivó en diferentes compañías. Carlos Ochsenius (1987), señala que desde los inicios del Teatro Poblacional en período de dictadura hubo una dispersión y ausencia de instancias de integración entre los distintos grupos teatrales, sin embargo, gracias a la organización de festivales zonales de teatro poblacional promovidos en muchas ocasiones por instituciones culturales ajenas a las poblaciones se pudieron reunir en algunas instancias unas con otras. Desde 1977, comienzan a constituirse grupos teatrales luego de una gran tradición y predominancia de las agrupaciones que hubo en la época del teatro universitario promovido por las mismas instituciones y apoyadas por el Estado, que debido a que existía la necesidad de comunicar y presentar valores opuestos a los que predominaban en los medios de comunicación en Dictadura, se lograron promover aún más mediante la integración de sus producción y creaciones en los actos solidarios y luego como expresión cultural con identidad propia.

Entonces, cómo podríamos aplicar la práctica de Teatro Aplicado, Motos (2013) nos divide la práctica de T.A. según tres perspectivas, y dependiendo de ella variará el lenguaje utilizado, los roles y metodología:

- Para la comunidad, por ejemplo en algún taller de teatro.
- Con la comunidad creando este taller pero poniéndole el hincapié en el proceso donde se puede llegar a una obra o proceso final.
- Por la comunidad “Cuando se planifica y se dirige el espectáculo, siendo los miembros comunitarios directores, artistas y actores con o sin intervención exterior

Podemos ver que el Teatro Aplicado ha sido un campo de investigación dentro de los estudios teatrales y que son utilizados para el trabajo con las personas y comunidades y es través de esto que podemos ver, reflexionar, ser partícipes y actuar, por, con y para un colectivo.

#### **2.1.4 Teatro inclusivo según experiencias existentes.**

En la actualidad estamos viviendo paradójicamente un tiempo donde se habla mucho del término “inclusión” pero vemos que es poco practicado, ya sea por no pensar igual, por no verse de la misma manera o por no poseer lo mismo. Es por eso que durante las últimas décadas se ha notado el aumento de interés en prácticas artísticas de personas con algún tipo de discapacidad y particularmente en el teatro con personas con algún tipo de discapacidad intelectual, siendo reconocidas por la crítica como un "esfuerzo por generar una cultura que nos represente como miembros iguales dentro de una sociedad" (Hadley&Crystal, 2017,p.15).

Al hablar de teatro integrado, pensamos en un grupo pequeño que trabaja en un grupo más grande, como por ejemplo; compañías de teatro que trabajan con personas con discapacidad, es decir en las que puede haber actores con discapacidad que hacen una representación. Pero al decir teatro inclusivo entendemos un desarrollo que se realiza en conjunto con personas con



discapacidad y personas que no tienen ninguna de ellas, teniendo por objetivo crear de manera colectiva.

La Torre de Pisa ¿es una torre defectuosa o una torre peculiar?  
He leído en estos días que un grupo de expertos arquitectos ha  
construido una "superestructura" para evitar que la Torre de Pisa  
se viniera abajo ¿No podríamos construir nosotros, los  
educadores, una "superestructura" educativa para evitar que se  
"derrumben" las personas excepcionales? (López Melero, 2004,  
p.21)

Laula Lacalle Garraza (2019), menciona en su proyecto de Teatro Inclusivo, haciendo hincapié en la modificación del actual modelo educativo. El cual busca integrar al estudiantado que posee capacidades diferenciales en la educación, como un ente externo. De esta forma, se necesita trabajar la inclusión, buscando que cada estudiante sea participante activo del mismo.

Cuando hablamos de Teatro Inclusivo no basta decir que las personas con discapacidad y las personas que no tienen alguna discapacidad trabajen en un mismo espacio, sino que puedan interactuar, desarrollándose desde una misma visión y misión.

Bree Hadley & Clark Crystal (2017) reconocen que esta área del trabajo teatral presenta permanentes complejidades, y disputas por aquellos implicados que se enfrentan a los legados de la exclusión, la marginación y monstruización; que marca el historial de las personas con discapacidad intelectual o física en experiencias de prácticas teatrales.

A pesar de existir este interés por parte de un vasto grupo de personas que trabajan en las artes escénicas con personas con discapacidad cognitiva y física, aún existen cuestionamientos sobre si las personas con discapacidad son capaces de crear trabajo de calidad, poniendo en duda sus habilidades para llevar a cabo un espectáculo más que a sus habilidades de creación. Sin

embargo, existen numerosas compañías internacionales con gran renombre que podrían dar de inmediato una respuesta a esta postura estereotipada, según la forma en que personas con discapacidad abordan el trabajo. Sin embargo, existe un sin número de compañías que trabajan desde la lógica inclusiva, entre ellas las con más renombre internacional son Blue Roo (Australia), Shysters (Serbia), Mind the Gap (Inglaterra) y Back-to-Back (Australia).

Victoria Teijeiro, directora desde el 2014 de la asociación sin fines de lucro La Quintana Teatro que trabaja con personas con y sin discapacidades físicas e intelectuales, particularmente en dos producciones: La Gran Boda (2017) y Despertares (2018) comenta en una entrevista con Esther Fernández (2019) que no existen centros culturales inclusivos, donde se practique la diversidad con grupos mezclados de gente que pueda entrenar independiente de sus condiciones y circunstancias, entendiendo que la diversidad se aborda como un concepto que une a toda la sociedad.

Actualmente en España hay algunas compañías de teatro inclusivo como El Tercer Cuaderno (2018),

creamos La Quinta del Arte con la esperanza de que sea una plataforma temporal, que sirva como un vehículo para ayudar a otras personas a entender que existen espacios diversos, y que las personas pueden ser motivadas a participar en actividades con diferentes grupos para cultivar el cuidado y romper con los prejuicios y barreras. Confiamos que en un corto tiempo no va a ser necesario usar el término Teatro Inclusivo, sino que todas y todos podrán ir a Talleres sabiendo que van a ser abiertos para toda la sociedad (Fernández, 2019, p.287)

En México, existe una compañía llamada “Seña y Verbo” fundada en 1993, integrada por actores sordos y actores oyentes, que presentan durante todo el año obras para adultos y para

niños, en las cuales la Lengua de Señas se combina en escena con el español hablado, para crear espectáculos que disfrutan sordos y oyentes por igual. Son diecisiete años creando en los cuales se han producido quince obras originales, teniendo una estrecha vinculación con ellos desde sus inicios. Permitiendo que sus objetivos se acerquen más a los planteamientos de un teatro inclusivo.

Involucrando activamente a los participantes, el teatro puede hacer que muchas almas deconstruyan preconcepciones y, de esta manera, da al individuo la oportunidad de renacer para hacer elecciones basadas en conocimientos y realidades redescubiertas. Para que el teatro prospere entre otras formas del arte, debemos dar un enérgico paso adelante para incorporarlo a la vida cotidiana, tratando temas apremiantes de conflicto y paz (Kaahwa, 2011).

Otra compañía que trabaja en base al teatro inclusivo es *Pequeño teatro de sordos* de Estados Unidos. Surgió en 1968, realizando cuentos, poemas y fábulas. Trabajan con un programa intensivo de verano que dura cuatro a cinco semanas, su misión es poder crear de una manera desafiante en conjunto a la literatura, llevando a cabo sus obras a lenguaje de seña, empleando artistas sordos para poder ofrecer un trabajo culturalmente diverso e inclusivo, al igual que la compañía mencionada anteriormente.

En la actualidad en Chile hay compañías que trabajan desde la inclusión, con profesionales y amateur que se encuentran a veces al margen de un circuito artístico, trabajando temas relacionados con la inclusión y la conciencia social.

Habiendo hasta festivales de lo nombrado anteriormente cómo fue el primer festival inclusivo de artes escénicas La trenza. Donde se presentaron personas con capacidades diferentes,

adultos mayores, inmigrantes, pueblos originarios, entre otras personas que pertenecen a grupos minoritarios, dando cabida a promover un encuentro abierto a toda la comunidad

Las compañías que trabajan desde la inclusión en Chile no son siempre reconocidas pero podemos decir que han logrado un avance en nuestra sociedad cómo lo es la compañía Antukatirai la cual es integrada por jóvenes y adultos con capacidades diferentes, la compañía Bendito Teatro que trabaja con personas con síndrome de down que lleva funcionando más de 10 años.

Podemos ver que en nuestro país y en el mundo hay esfuerzos por llevar a cabo la inclusión, para poder profundizar en ella ya que toda persona con o sin discapacidad tiene la oportunidad de ser protagonista y de poder comunicar a través del teatro, ofreciendo la posibilidad de deconstruir estereotipos desde un arte tan convencional como lo es el teatro.

## **2.2 Inclusión y políticas de inclusión en la educación.**

### **2.2.1 Concepto de discapacidad.**

Al hablar de discapacidad, históricamente se hace referencia a la representación social que generamos en base al imaginario colectivo donde se significa como limitaciones y falta de oportunidades. Sin embargo, cuando decimos “representación social” no hacemos enfoque necesariamente a carencias físicas o mentales, sino también a las condiciones en las cuales se inserta a la persona con capacidades diferenciales en la comunidad, ya que no siempre se ofrecen oportunidades donde personas con estas cualidades se puedan desarrollar.

Según la convención sobre los derechos de las personas con discapacidad se reconoce a la discapacidad como un “concepto que evoluciona”, pero también destaca que la discapacidad “resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y el entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad en igualdad de condiciones con los demás” (citado en OMS, 2013, p. 4)

La OMS (2001) define la discapacidad como un resultado de la interacción entre la deficiencia de una persona y las variables ambientales que incluyen el ambiente físico, las situaciones sociales y los recursos. Entonces, cuando se plantea la discapacidad como un problema social se debe tomar en cuenta que su definición debe ser desde la persona con discapacidad y desde la comunidad donde se encuentra inserta, que en el caso de esta investigación sería Chile. Desde allí, la OMS distingue la discapacidad de la minusvalía y de la deficiencia.

- a) La discapacidad, se define como la restricción o falta de la capacidad para realizar una actividad dentro de un margen que se considera normal para un ser humano. Un ejemplo de esto sería una persona sorda o muda que al tener una discapacidad física no puede hablar o escuchar.
- b) Por otro lado, se define a la Minusvalía como una situación desventajosa para un individuo determinado, consecuencia de una deficiencia o discapacidad, que lo limita o le impide desempeñar una función considerada normal
- c) Finalmente, la deficiencia hace referencia a toda pérdida o anormalidad de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica.

En la actualidad, las personas con discapacidad “han sido identificadas como un grupo prioritario o vulnerable según el enfoque de las políticas sociales imperantes, ya sean de derechos o asistenciales”(Zondek, A., Zepeda, S., González, F., Recabarre, E., 2006, p.10).

Toboso y Arnau (2013), sistematizan la discapacidad de acuerdo a sus definiciones en los distintos modelos referenciales para el tratamiento de la discapacidad, donde se plantean cuatro modelos:

- a) Modelo prescindencia, que consideraba que la discapacidad tenía su origen en causas religiosas por lo que se les identificaba como una carga para la sociedad, no así, un aporte como seres humanos independientes y capaces de comunicar y accionar desde sus habilidades. En este modelo, se pueden reconocer dos submodelos, el eugenésico

que se basa en los motivos religiosos para justificar que era inviable el desarrollo y crecimiento de niñas y niños con discapacidad. En este modelo, más ligado con la era clásica, se reconocía que niñas y niños que nacían con discapacidad a causa de pecados cometidos por los padres (en el caso de Grecia) y que, por lo tanto, no era una vida que merecía ser vivida por ser además considerados una carga para sus padres y la sociedad permiténdose el infanticidio en el caso de los niños y niñas. El otro submodelo es el de marginación cuyas características se definen desde épocas históricas cuando se incluía dentro del grupo de los pobres y marginadas a las personas con algún tipo de discapacidad física y mental. Su principal característica es que excluye a las personas con discapacidad al considerarlas una amenaza para la sociedad como personas víctimas de maleficios o símbolos de advertencias de los dioses sobre un peligro inminente. En este modelo no se comete infanticidio como en el submodelo eugenésico, pero si se registra en los libros que niñas y niños con discapacidad morían como consecuencia de omisiones básicas. Sobre este modelo, el teatro visibiliza esta discriminación y marginación con enfoque religioso por parte de las personas y la sociedad, en obras como *Nuestra Señora de París* escrita por Victor Hugo (1831), donde se representa al personaje de Quasimodo quien había nacido con una joroba y una deformidad en su cara, razón por la que fue abandonado en la catedral de Nuestra Señora de París de Notre Dame. Este personaje era odiado por el pueblo de París a causa de su condición física y marginado por esta misma condición, escondido en la catedral donde residía tocaba las campanas y, tras los años, fue perdiendo además su audición por lo mismo.

- b) el modelo médico-rehabilitador o asistencial, cuyas causas se justifican desde las ciencias y los estudios de cada individuo más que la religión misma. Se alude a la discapacidad en términos de enfermedad o ausencia de salud, además que desde este

modelo se considera a las personas como un aporte a la comunidad, siempre y cuando sean sometidas a una rehabilitación y logren "asimilarse a las demás personas (válidas y capaces) en la mayor medida posible. Con lo cual, entran en un proceso de normalización a fin de poder obtener por parte de la sociedad un valor como personas y como ciudadanas/os" (Toboso y Arnau, 2008, p. 67).

El foco está en la discapacidad de cada ser individual, en aquello que las personas no son capaces de realizar por lo que se posicionan desde una actitud paternalista y caritativa, que se enfoca más en las deficiencias que en las aptitudes de cada individuo, considerando que tienen menos valor que el resto. En este modelo, las personas con discapacidad se convierten en objetos de estudio y sus realidades/biografías se explican desde la medicalización de cada individuo.

- c) El modelo social nace como respuesta a los dos modelos anteriores, reconociendo que la causa de la discapacidad son las limitaciones que la sociedad impone a las personas para prestar servicios apropiados y garantizar que las necesidades de personas con cualidades físicas y mentales especiales sean tenidas en cuenta dentro de la organización social. De esta manera, se invita a percibir el aspecto individual de discapacidad en relación con el contexto social y comprender que cada persona -con o sin discapacidad-puede contribuir a la sociedad en la medida que el resto de las personas practiquen la inclusión y aceptación plena de sus diferencias. Por esto, si se considera que las causas que originan las problemáticas vinculadas con personas que poseen condiciones de discapacidad son sociales, las soluciones no deben dirigirse hacia cada individuo, sino que hacia la sociedad para que esta sea pensada y diseñada en pos de atender las necesidades de todas y todos.
- d) y, el más reciente, modelo de la diversidad acuñado desde España por los autores Agustina Palacios y Javier Románach (2006), plantean la necesidad de que surja un

nuevo modelo para abordar el concepto de discapacidad, en donde se incluya la diversidad humana para superar la dicotomía conceptual: capacidades y discapacidades. Desde este modelo se plantea que todas las personas tenemos el mismo valor moral, independiente de nuestras capacidades o discapacidades y, por eso mismo, debemos tener garantía de los mismos Derechos Humanos. En este modelo, el hecho de la discapacidad se convierte hacia un carácter ético y filosófico donde toda persona con discapacidades -graves, leves o moderadas- tienen la misma condición de humanidad y dignidad y, por tanto, toda discriminación que sufra debiera ser atendida explícitamente como una violación de los derechos humanos de las personas con discapacidad.

la discapacidad resulta de la relación de un individuo con su entorno, en donde su funcionalidad está directamente relacionada con los ajustes aplicados al medio en donde se desenvuelve. Esto significa que la discapacidad no está en la persona que tiene alguna limitación, sino en la relación de esta persona con un medio que puede ponerle barreras y excluirla o, por el contrario, aceptarla y brindarle los ajustes para que pueda desenvolverse funcionalmente dentro de su medio físico y social (Hernández, 2015, p. 50)

Es por esto que vemos en nuestra sociedad una desigualdad en condiciones desde distintas perspectivas, ya sea en salud, educación, trabajo o vivienda, debido a que existe una falta de cumplimiento a lo establecido en la Carta sobre los Derechos Humanos Universales. También muchas veces las personas con discapacidad sufren de violencia verbal o física a causa de su discapacidad, siendo vulneradas y renegadas de su autonomía al ser consideradas incapaces, desde el punto de vista legal debido a su discapacidad. Es por esto que se dice que la discapacidad es tema de Derechos Humanos, ya que estos visiblemente se ven expuestos.



La convención sobre los derechos de las personas con discapacidad reconoce y enumera los derechos civiles, culturales, políticos, sociales y económicos de las personas con discapacidad, con el objetivo de “promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente” (citado en OMS, 2013, p.10)

A través de esto pensamos que hay que mejorar la forma de ver a las personas con discapacidad desde el respeto y la empatía para contribuir a una sociedad inclusiva, donde se acepte a cada persona por igual y podamos eliminar las barreras de la discriminación.

### **2.2.2 Políticas de inclusión en la educación y cultura.**

En la actualidad aún podemos ver situaciones pendientes, vinculadas a la inclusión en la sociedad. Es por eso que se han creado leyes que amparan a las personas con capacidades distintas o de diferentes etnias, razas, etc. para poder ampliar el concepto y resguardar la integridad de cada persona a través de la inclusión. Una frase propia de la Declaración Universal de los Derechos Humanos es que “todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos”, que fue adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948. Sin embargo, al llevarlo a la práctica vemos cómo pasados los años aún no estamos todas y todos en igualdad de condiciones y derechos.

Según Soto Calderon (2003) la inclusión debe verse como una interacción que se genera en el respeto hacia las diferencias individuales y las condiciones de participación desde una perspectiva de igualdad y equiparación de oportunidades sociales, cualesquiera que sean los valores culturales, la raza, el sexo, la edad y “la condición” de la persona o grupo de personas (Calderon, 2003, p.6).

Cabe mencionar, según los datos entregados por la Organización Mundial de la Salud (OMS) "más de mil millones de personas, vale decir, el 15% de la población mundial presenta alguna forma de discapacidad" (Marchant, 2019, p.2). Esto incluye a personas con deficiencias físicas

(sensorio-motor) o mentales (intelecto o psíquis) y se restringe su participación dentro de la sociedad debido a estas mismas condiciones, vulnerando su derecho universal como seres humanos y privándoles de tener una participación libre y sin impedimentos impuestos por la misma sociedad. Un ejemplo de esto, podemos notarlo en las mismas construcciones y adaptaciones que se realizan en los espacios urbanos; como lo observamos en el período del estallido social en Chile. Si bien, había una necesidad por parte de la población en manifestarse, el destrozo de calles como consecuencia de las protestas trajo un montón de otras dificultades para personas no-videntes que -acostumbradas a caminar siempre por las mismas calles, recuerdan su camino gracias a texturas percibidas por el mismo suelo como hoyos, esquinas, bajadas, entre otros factores.

En el período del estallido social, nos encontramos con una mujer no-vidente que nos habló sobre esto: estaba perdida fuera de la Estación de metro Santa Ana, en la esquina de Guardia Marina Ernesto Riquelme con Catedral. Durante el estallido social, esta entrada permaneció cerrada como medida de seguridad de la empresa Metro S.A., sin embargo, la alternativa entregada ignora a quienes perciben algún tipo de discapacidad, dando la información de que esta estación iba a permanecer cerrada por los siguientes meses sólo en una frase escrita y nada más. La señora nos contaba que había estado ahí parada por diez minutos, dando vueltas para que alguien la llevara a la entrada del metro abierta ubicada en Manuel Rodríguez con Santo Domingo. Cuando llegamos a la entrada, ella nos hizo detenernos para palpar con su vara el suelo y reconocer la siguiente vez aquella entrada de metro, contándonos que si no fuera por nosotras se habría dado “otras vueltas más” por una media hora más.

Situaciones como estas ocurren en distintas partes del mundo, y sobre todo en Latinoamérica donde el concepto de inclusión no es suficientemente abordado por medio de las políticas públicas. Nosotras, nos detendremos ahora en presentar las políticas de inclusión en la

educación y la cultura en Chile para abordar el concepto de inclusión en personas con discapacidad.

Trabajar hacia la inclusión, en educación, salud o cultura, no debe ser visto como una nueva iniciativa asociada a las políticas adicionales existentes, por el contrario, la inclusión debe verse como la respuesta apropiada a todos los aspectos de la diversidad dentro de la institucionalidad donde los niños y jóvenes con discapacidad tienen la misma oportunidad de participación. Sobre esto, Marchant (2009) menciona que le llama la atención la relación que existe desde la educación, con el aparato administrativo del Estado para comprender que

la escuela es parte integrante de la sociedad, se encuentra en su seno y es creada y pensada por sus ciudadanos, en un contexto social, histórico y cultural determinado. Cada actor que la conforma, cada agente de la comunidad escolar lleva en su interior la misma sociedad que habita en él o ella, de manera pasiva o reflexiva, sometida o crítica, vive con esta sociedad, vive en esta sociedad y reproduce esta sociedad (Marchant, 2009, p.218).

A pesar de esto, aún así hay espacios de educación informal donde niñas y niños con condiciones de discapacidad intelectual o física son segregados al no sentirse preparadas/os las profesoras/es para responsabilizarse de la educación que requieren ciertos estudiantes, pero ¿Cómo podemos dejar de privar de libertad de expresión, elección, educación a aquellas niñas y niños cuya condición física/mental los priva, de algo tan legítimo, como lo es el derecho a gozar de un espacio dentro de la sociedad para lidiar con personas de su misma edad y/o género? Un espacio social donde se les considere y reconozca como personas con derechos, como todas/os, y que, de hecho, así lo decreta incluso la Declaración de los Derechos Humanos

que hace referencia sobre la necesidad de que exista una inclusión de todas las personas en todos los espacios, adecuando y promoviendo este factor de inclusión.

Sobre esto, Dyson (2001) resalta tres formas de abordar la inclusión en la educación: Inclusión como ubicación, se enfoca en que los estudiantes con discapacidad o necesidades educativas especiales, puedan acceder a la educación de forma regular. Garantizando el acceso a la igualdad de condiciones y apoyos necesarios para su integración a la sociedad. A diferencia de la inclusión como educación para todos que abarca la igualdad de oportunidades para todos. La educación debe responder a todos los alumnos. Como lo podemos ver enfatizado en UNESCO: El objetivo de la inclusión es brindar respuestas apropiadas al amplio espectro de necesidades de aprendizaje tanto en entornos formales como no formales de la educación (UNESCO, 2005, p. 14).

Finalmente, Dyson menciona a la inclusión como participación. Esto refiere principalmente a la participación de los estudiantes y en las oportunidades que les brindan los sistemas escolares donde puedan contar con experiencias que expresen sus motivaciones y sus intereses. (Citado en Rojas, 2016, P.11). Otros autores que destacan la participación son Echeita y Ainscow (2011) quienes destacan que la inclusión busca la presencia, la participación y el éxito de todos los estudiantes. Para estos, la participación dice relación con la calidad de las experiencias de los estudiantes y con los resultados de los aprendizajes del currículo escolar. (citado en Rojas 2016, pág. 13)

La Ley 20.422 hace referencia sobre la *Ley de Discapacidad con referencias a la Educación*, que establece normas sobre igualdad de oportunidades e inclusión social de personas con discapacidad. Esta Ley está vigente en Chile desde el año 2010, y señala lo que se debería comprender por brindar igualdad de oportunidades a las personas con discapacidad para obtener su plena inclusión social, "asegurando el disfrute de sus derechos y eliminando

cualquier forma de discriminación fundada en la discapacidad" (citado en Marchant, 2019, p. 7), para ello establece que en la aplicación de esta ley se debe dar cumplimiento a "principios de vida independiente, accesibilidad universal, diseño universal, intersectorialidad, participación y diálogo social" (Citado en Marchant, 2019, p.7).

En el artículo cuatro de la misma Ley de 20.422, se menciona que es deber del Estado promover la igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad y que cada programa destinado hacia personas con discapacidad, ejecutados por el Estado, deberá tener como objetivo "mejorar su calidad de vida, principalmente a través de acciones de fortalecimiento o promoción de las relaciones interpersonales, su desarrollo personal, la autodeterminación, la inclusión social y el ejercicio de sus derechos" (BCN, 2010). Sobre este punto, para promover dichos objetivos y, por sobre todo, las relaciones interpersonales por medio de la inclusión social y el ejercicio de sus derechos como personas iguales a su entorno, es fundamental la práctica de una educación que sea integral a través del uso del cuerpo, la voz y la respiración

Desde la perspectiva autopoietica, educar es un fenómeno biológico fundamental que envuelve todas las dimensiones del vivir humano, en total integración del cuerpo con el espíritu, recordando que cuando esto no ocurre se produce alienación y pérdida del sentido social e individual en el vivir (Maturana y Nisis, 1997). Educar es enriquecer la capacidad de acción y de reflexión del ser aprendiz; es desarrollarse en comunión con otros seres. Desarrollarse en la biología del amor que nos muestra que “el ser vivo es una unidad dinámica del SER y del HACER” (Maturana y Nisis 1997, p.47). Así, la educación es, para estos autores, un proceso de transformación en la convivencia, donde el aprendiz se transforma junto con los profesores y con los

demás compañeros con los cuales convive en su espacio educacional, tanto en lo que se refiere a las transformaciones en la dimensión explícita o consciente, como en la dimensión implícita o inconsciente (citado en Candida, M. ,2011, p.1)

En el artículo siete de la Ley 20.422, se define que igualdad de oportunidades para las personas con discapacidad significa que existe una ausencia de discriminación por cualquiera sea la discapacidad que presenten las y los individuos, de tal forma se adopten medidas de "acción positiva orientadas a evitar o compensar las desventajas de una persona con discapacidad para participar plenamente en la vida política, educacional, laboral, económica, cultural y social" (BCN, 2010). Sobre esto, en el Primer Estudio Nacional de la Discapacidad en Chile (2004), revela que la población que presenta algún tipo de discapacidad - leve, moderada o severa; se concentra en los niveles socioeconómicos más bajos; de hecho, en Chile el 39,5% de las personas con discapacidad presenta condiciones socioeconómicas bajas. Sumado a ello, en el ámbito de acceso al empleo, mientras 48,1% de la población total del país, mayor de 15 años, realiza algún trabajo remunerado, sólo un 29,2% de las personas con discapacidad lo hace o en otras palabras "siete de cada diez personas con discapacidad no logran generar ingresos autónomos" (SENADIS, 2013,p.15).

Este hecho se podría relacionar con los alarmantes resultados sobre el acceso a la educación de personas con discapacidad, donde se muestra que este grupo forma parte de los factores que determinan la reproducción de la pobreza en la configuración de un mayor riesgo de vulnerabilidad hacia las personas con discapacidad:

Al momento de la realización del estudio (agosto/septiembre 2004), sólo el 8,5% de las personas con discapacidad se encontraba estudiando, a diferencia del 27,5% de la población total del país que se encontraba estudiando en ese momento. Lo

más relevante en esta materia alude a la brecha educacional que se debe cubrir: el 9,8% de las personas con discapacidad no cuenta con estudio alguno; el 42,7% no ha completado la enseñanza básica; sólo un 13,2% ha cursado la enseñanza media completa; y apenas el 6,6% ha accedido a la educación superior (sólo el 2,1% logra titularse), en circunstancias que en la población sin discapacidad esta cifra se eleva más del doble, alcanzando 14,2% (SENADIS, 2013, p.15)

Si bien, estas cifras sólo muestran una parte de la urgencia que existe en Chile de ejercer cambios a nivel cultural, más que en las leyes, ya que puede que el Estado de soluciones como la Ley de Inclusión, recién promulgada el año 2010 y que presenta una solución a los problemas que presenta uno de los grupos más vulnerables de la sociedad: las personas con discapacidad. Sin embargo, como Bordieu Y Passeron (1975) plantean en su teoría de reproducción cultural: ya que por medio de la reproducción de la cultura dominante, se impone un capital cultural a un grupo con ciertas cualidades, aptitudes, estudios, círculos sociales o rasgos físicos y se oprime a aquellas personas que no cumplan con los cánones que se exigen para ser parte de esta cultura dominante :

...basado en la cultura dominante: se expresa en el lenguaje dominante, es transmitido a través del código cultural dominante. Los niños de las clases dominantes pueden fácilmente comprender ese código, pues durante toda su vida estuvieron inmersos, todo el tiempo, en ese código. Ese código es natural para ellos. Se sienten a su voluntad en el clima cultural y afectivo construido por ese código. Es su ambiente de origen. En contraste, para los niños y jóvenes de las clases dominadas, ese

código es simplemente indescifrable. Ellos no saben de qué se trata. Ese código funciona como una lengua extranjera: es incomprensible (T.T.Da Silva, 1999, p.16).

A pesar de que las personas con alguna discapacidad no pueden modificar su condición mental o física, nuestra cultura sí puede modificar la forma en que los vemos y tratamos a partir de una educación que sea inclusiva en todos sus espacios, ya que “Mediante la inclusión, se persigue brindar a las personas con alguna condición especial (permanente o transitoria), las mismas oportunidades, en igualdad y equiparación de oportunidades, que tienen todos los miembros de un país para acceder al proceso educativo” (Calderon, 2003, pag.8) Debido a esto mediante las políticas que promuevan este ejercicio en todas las aulas, erradicando de esta manera una realidad que no sólo genera discriminación en el trato de personas con discapacidades, sino que también en el percentil de personas que desertan en la educación por distintos motivos y que, en consecuencia, aumenta la brecha socioeconómica. Siendo personas marginadas más allá de su condición de discapacidad física y mental, sino que también aumentando el factor económico al no resolver las necesidad en la cultura y en la educación.

### **3. Marco Metodológico.**

#### **3.1. Tipo de Investigación**

En la siguiente investigación utilizaremos la metodología cualitativa, que “describe cómo seleccionar la herramienta más adecuada para el análisis de datos y se ofrecen estrategias para hacer frente a los diversos retos y dificultades en la interpretación de los datos conceptuales y subjetivos generados” (Graham Gibbs, 2004)

Según Graham Gibbs (2004), es difícil encontrar una definición como tal para hablar sobre la investigación cualitativa, ya que ha desarrollado una entidad propia, buscando entender, describir y explicar muchas veces fenómenos sociales desde dentro, analizando, en primera



instancia sólo experiencias (ya sea historias de vida biográficas o cotidianas), al igual que las comunicaciones e interacciones mientras estas se están llevando a cabo, basándose en el registro o en la observación y por último en el análisis de documentos que sean parecidos a las experiencias.

A diferencia de Graham, Taylor y Bogdan (1987), mencionan que la investigación cualitativa es primeramente una investigación inductiva, debido a que los investigadores siguen un diseño de la investigación más flexible y se ve a la persona como un todo, investigando el contexto y las situaciones en la cual se encuentra.

Al igual que el investigador, en este caso interactúan de una forma natural para que se haga grato, y así se pueda comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.

Una parte importante a destacar es que la investigación cualitativa no busca una verdad sino comprender de forma detallada las perspectivas de otras personas. Esto coincide con las intenciones de nuestra investigación, interesada por conocer la experiencias de docentes teatrales que trabajan con niñas y niños con algún tipo de discapacidad intelectual o física, analizando a través del diálogo en entrevistas cómo desde su experiencia abordan el relato y el cuerpo a través del teatro a niños y niñas con discapacidad.

Es entonces, que a través de esta investigación se busca analizar experiencias pedagógicas a través de entrevistas a distintos pedagogos y pedagogas teatrales, permitiendo la observación interna que tienen los/as docentes teatrales, quienes son los que interactúan la mayor parte del tiempo, a través del teatro, con niñas y niños con discapacidades diferentes, los cuales pasaron a ser sujetos de nuestra reflexión.

Considerando el tiempo y espacio que habitamos en el contexto en el que se realiza la investigación, indagaremos a través de la investigación exploratoria, debido a que lo estudiado

intenta ver las distintas realidades causales para poder sacar conclusiones sobre las técnicas del relato y el movimiento utilizadas a través del teatro inclusivo en niños y niñas con discapacidad.

### **3.2. Posicionamiento paradigmático**

Entendiendo que el propósito de la siguiente investigación es deconstruir el significado que conlleva la discapacidad física o intelectual expresada en el Marco Teórico, utilizando el movimiento y el relato como técnicas que permiten un diálogo inclusivo en la práctica del teatro aplicado en niñas y niños con discapacidad, es que el enfoque paradigmático al que se torna la investigación tiene un carácter constructivista. De acuerdo a Díaz y Hernández (2001) como la función del pedagogo/a es más de un/a mediador/a de los procesos de aprendizaje, inculcando en las y los alumnos la acción de investigar, descubrir, comparar y compartir ideas a través del intercambio de roles que promueven esta actitud por parte de las y los participantes/alumnado.

Para explicar esta construcción de roles por parte del o la pedagoga, Segura (2005), presenta cinco aspectos que el profesorado debe considerar y propiciar en su rol constructivista que son:

1. Un ambiente de aprendizaje, por medio de la solución de problemas de los estudiantes.
2. Partir del error como un medio del proceso de aprendizaje de los estudiantes.
3. Tener en cuenta el papel protagónico del estudiante en el proceso de aprendizaje.
4. Propiciar situaciones problematizadoras a los estudiantes, partiendo de las situaciones desconocidas, las cuales serán relacionadas por el estudiante con lo que ya conoce.
5. Considerar la actividades dentro del salón de clases para que inviten a la reflexión de la realidad cotidiana, por lo que el docente deberá enfatizar la aplicación en los problemas auténticos que requieran del pensamiento de orden superior

Desde la visión teórica con enfoque pedagógico, en la metodología constructivista se considera al pedagogo/a como un/a profesional reflexivo/a que realiza la labor de mediador/a entre el conocimiento y el aprendizaje de cada uno de sus alumnos, al compartir diferentes experiencias, saberes en un proceso de construcción del conocimiento. Díaz (2005), menciona que la función principal del/la pedagogo/a es orientar y guiar la actividad mental constructivista de los alumnos, a quien el pedagogo buscara potenciar dependiendo de sus capacidades y aptitudes.

Tébar (2003), quien a su vez también menciona a un tipo de pedagogo mediador, señalando que se deben dejar los paradigmas existentes sobre el rol de las y los pedagogos donde se cree que lo importante y relevante son sus clases y cómo enseñan, dando paso a una ruptura de paradigma pedagógico para señalar que lo más importante y trascendente es el aprender de los alumnos con la guía y orientación del pedagogo, quien solo actúa desde un segundo plano.

Tebar (2003), también enumera algunas de las cualidades que el o la pedagoga debe tener al momento de enseñar, las cuales consisten en tener competencias pedagógicas, madurez y estabilidad emocional, conocimiento de la materia que debe enseñar, comprensión de los procesos de desarrollo del niño, preocupación y respeto hacia las personas de los alumnos, capacidad de adaptación al equipo docente, espíritu abierto y dinámico. Es decir que con todas estas características el pedagogo es quien aplica estrategias que permitan el aprendizaje del alumno de forma significativa.

Dicho esto, es fundamental que nuestra investigación posea este enfoque y posicionamiento paradigmático, dado que nos permite observar y analizar cómo los y las pedagogas teatrales construyen en conocimiento de una técnica teatral con no mucha sistematización, y que a su vez se va desarrollando en la práctica con las y los estudiantes de cada taller. En el caso particular del Teatro Inclusivo, las y los estudiantes tienen, además, distintas condiciones

físicas y cognitivas, de esta forma posicionando a las y los docentes desde un rol que, a su vez, requiere de ser mediador en la construcción del conocimiento más permite, al ser el teatro una disciplina artística que se construye en la práctica, dinámicas y juegos teatrales por parte de las y los actantes, nos permitirá ir comprendiendo cómo las herramientas que brinda el movimiento y el relato contribuyen de forma implícita o explícita en el Teatro Inclusivo.

Si bien esta no es una intervención pedagógica, nos parece interesante destacar el enfoque constructivista desde este abordaje, conscientes de que los elementos que vamos a recoger en la investigación reflejan también ese quehacer pedagógico de los y las docentes.

### **3.3. Unidad.**

La unidad en nuestra investigación es la percepción que las y los profesores de teatro inclusivo tienen de las niñas y niños con discapacidad al utilizar técnicas de movimiento y exploración a través del relato como medios para trabajar la inclusión.

El instrumento que utilizaremos para recolectar información será la entrevista, que nos permitirá conocer las percepciones que los profesionales de las artes escénicas en su quehacer de docentes desempeñan a la hora de guiar una clase de teatro inclusivo a un público prioritariamente infanto-adolescente.

Según Arias Castilla (2006), la percepción “puede entonces definirse como el resultado del procesamiento de información que consta de estimulaciones a receptores en condiciones que en cada caso se deben parcialmente a la propia actividad del sujeto” (p.10). De esta forma, se considera que la percepción contiene la explicación de sensaciones que provendrían de quien media el proceso de aprendizaje, dando un significado y una organización correspondiente en este caso a la actividad pedagógica de unificar por medio del teatro inclusivo a personas con distintas capacidades cognitivas y físicas.

### **3.4. Definición de la muestra.**

El universo al que nuestro estudio e investigación irán aplicados, serán Profesores de Teatro - licenciados/as que trabajen o que hayan trabajado en talleres de teatro con niñas y niños de distintas edades, con discapacidades físicas o cognitivas.

La técnica que se utilizará para seleccionar a las y los docentes será intencional o dirigida hacia pedagogas/os teatrales que trabajan en el ámbito del teatro inclusivo con niñas y niños con discapacidades. Considerando el contexto sanitario en el que realizaremos la investigación, el rango de pedagogas/os a nivel territorial que abordaremos en nuestra muestra será tanto a nivel nacional -siendo éste prioridad- como también considerar, al menos, alguna experiencia de teatro aplicado en la inclusión a nivel internacional.

### **4.1 Análisis de investigación.**

A continuación analizaremos y explicaremos cada categoría que realizamos a través de las 3 entrevistas realizadas a egresados de actuación que hoy se desenvuelven como Pedagogos Teatrales que trabajan desde la inclusión. Para ello, las entrevistas han sido ordenadas de acuerdo a nuestros objetivos específicos de investigación, desde donde surgen 4 categorías generales y 16 subcategorías en total -distribuidas en estas cuatro categorías, que seccionamos de acuerdo a las distintas visiones de profesores, la visión que tienen ellos de sus alumnos, la

visión del contenido entregado en sus clases y el pensamiento que estos presentan sobre la aplicación el movimiento y el relato como herramientas que fomentan (o no) la inclusión.

Categorías	Subcategorías
1. Vision del profesor desde el contenido.	<p>Teatro cómo herramienta pedagógica</p> <p>Metodología por evento</p> <p>El trabajo conjunto la autogestión</p> <p>Metodología en base al empoderamiento del grupo</p> <p>Objetivos de aprendizajes en el aula</p>
2. Visión de la importancia del movimiento y el relato en niños con discapacidad.	<p>Trabajar el cuerpo con fines terapéuticos</p> <p>El movimiento cómo espacio de bienestar</p> <p>El relato y sus distintas aplicaciones.</p> <p>El relato testimonial como experiencia liberadora.</p>
3. Visión de los profesores hacia los estudiantes.	<p>Niños con muchas capacidades de seguir instrucciones</p> <p>Niños con alto dote de sensibilizar a través del juego teatral.</p> <p>Niños con capacidades físicas de expresar a través del movimiento</p>
4. Contenidos	El teatro es positivo porque entrega sentido de

entregados a través de herramientas teatrales.	<p>pertenencia.</p> <p>El uso del relato y el movimiento como herramientas inclusivas</p> <p>La disciplina teatral como herramienta que da derecho a voz a todas las personas.</p>
--	--

#### 4.2. Visión del profesor del contenido:

A través de la categoría mencionada, recogemos las visiones de profesores de pedagogía teatral, para entrar en los contenidos que ellos abordaban, sus distintas metodologías e ir comprendiendo de forma clara el énfasis que le daban a sus clases a través del teatro. Es por este motivo que al analizar las entrevistas encontramos relevante que cada entrevistado hablaba sobre **la importancia del teatro como herramienta pedagógica**, la cual a través de ellas ponían énfasis a lo que les entrega el teatro para poder enseñar. Es por esto que los entrevistados E.1, E.2 y E.3 explican las herramientas en base a los distintos contenidos por ejemplo el entrevistado E.1 menciona lo siguiente: “Yo creo que no pienso mucho en la idea del teatro, sino que pienso en las herramientas que te da el teatro. Entonces, no sé si hago teatro o no, sino que ocupo lo que el teatro te entrega como herramienta. Como... jugar a decir una cosa sin decirla, como ... qué reconozco en mi cuerpo.... eh... las dinámicas de escucha, eh... dinámicas sensoriales, reconocer atmósferas... como de repente uno comienza a construir desde ahí y las reglas como que uno las modifica no más” (E.1.13)

Debido a esto también según sus distintas visiones y formas de enseñar pudimos entrar en la metodología que cada uno de ellos utiliza en el aula para llegar a sus objetivos, el cual necesitábamos comprender para nuestra investigación sobre el movimiento y el relato. Por este

motivo el entrevistado E.1 hace mención sobre su **metodología por evento**, donde explica de forma cronológica todo lo que iban realizando en su clase. “Mm... Lo que hemos hecho es como... Por... Evento por así decir, por ejemplo lo primero que nos pusimos de objetivo fue el cortometraje. Entonces, hicimos un corto, eso fue lo primero, después hacer canciones. Y hicieron canciones, y ahora estamos en el vídeo musical de las canciones, entonces como por procesos, como por... Vamos a hacer esto, y en base a eso nos tomamos el tiempo que haya que tomarse, se hace una calendarización pero estimativa y igual de repente hay contingencia, entonces la contingencia hace que uno tenga que ser plástico con su clase, porque pasan cosas.” (E.1.20).

Al seguir analizando las tres entrevistas, el entrevistado E.1 daba importancia a los objetivos que iba cumpliendo clase a clase, si estos eran finalmente llevados a cabo o a veces no y abordaba **el trabajo en conjunto a la autogestión**, donde mencionamos cómo la tercera subcategoría. El contaba que según las habilidades que tiene cada uno puede realizar un plan de objetivos.

A diferencia del entrevistado E.2 el cual utiliza **la metodología en base al empoderamiento** del grupo con el cual trabaja, mencionando un método de estimulación emocional, llamado método Grez que está enfocado en estimular las habilidades socioemocionales y generar lazos afectivos, de confianza, generando un sostén social que permite al estudiante desarrollar sus habilidades (E.2.15) Esto es a través de un grupo que está en constante colaboración con los y las estudiantes.

Finalmente en esta categoría nos pareció importante poder analizar **los objetivos de aprendizaje abordados en el aula** donde nos dimos cuenta que es indispensable ya que son una guía para poder alcanzar y te van direccionando cómo lo podemos ver con el entrevistado E.3 el cual menciona lo siguiente “... vuelvo al currículum existe un currículum en el mineduc



bueno ahora estan los priorizados pero yo ocupe los mismos para educación básica exactamente los mismos” (E.3.25) él ocupaba los mismos objetivos específicos que le entregaba el mineduc y aveces los modifica según sus alumnos, al igual que el entrevistado E.1 que crea un plan de objetivos cómo lo mencionamos anteriormente según las habilidades de sus estudiantes, por eso al analizar encontramos que es relevante el conocer y estudiar el grupo de estudiantes con el cual te toca trabajar, sobre todo que nos centramos en la inclusión.

Teniendo claridad con los datos entregados a través de la categoría mencionada anteriormente y sus subcategorías podemos mencionar según nuestro Marco Teórico cómo los autores Grotowski, Brecht , logran tener un método de enseñanza y apropiarse de este método para poder enseñar. Aunque sean distintos se centran en las herramientas que le entrega el teatro, donde lo podemos comparar con nuestros tres pedagogos entrevistados los cuales ponen énfasis en la visión que tienen de sus contenidos y cómo lo aplican. Cabe mencionar que a través de las distintas formas de trabajar de los entrevistados todos están enseñando desde la inclusión, por eso es importante mencionar que cada pedagogo con sus contenidos estimula las habilidades de cada niño y niña con alguna capacidad diferente. Cómo podemos ver en el autor Marchant (2009) que las condiciones para estas personas son diferentes y muchas veces los marginan de la sociedad, nombrando a los mismos profesores que les toca trabajar desde la inclusión se sienten incómodos, porque quizás nunca le han enseñado y no saben qué métodos usar, nos parece relevante hacer énfasis en cómo a través del teatro y las herramientas que entrega logran vincular e ir uniendo los contenidos que favorecen a cada alumno.

Por eso nos dimos cuenta que es de mucha importancia tener los objetivos y la metodología clara al momento de estar en el aula, y también conocer y comprender las habilidades de tus alumnos.

#### **4.3. Visión de la importancia del movimiento y el relato en niños con discapacidad**

Continuando con el análisis de las entrevistas realizadas, consideramos una segunda categoría relacionada con nuestra tesis central la cual posiciona dentro del desarrollo de los talleres de los docentes la importancia que ellos le atribuyen al movimiento y al relato como herramientas a utilizar con niñas y niños que tengan algún tipo de discapacidad.

Desde esta visión, los entrevistados E.1 y E.2 se refirieron a estas herramientas provenientes de **la teatralidad con propósitos terapéuticos**.

Desde esta particularidad, hubo uno de los entrevistados que trabajaba en un centro donde se ejercía una doble discriminación hacia la discapacidad que niñas y niños tenían, puesto que era un Centro de Sename, con niñas y niños que el sistema chileno considera problemáticos y además con discapacidades de distintos tipos. En este escenario, E.1 menciona cómo por medio del movimiento se pudo trabajar el relato hablado que cierto niño con dificultades en el habla que le hacían tartamudear en ciertas ocasiones: “con él lo trabajamos hablando leeeentoouo (...) entonces, yo creo que ese trabajo del cuerpo lo ha ayudado un poco porque él imita cosas de ese trabajo cuando está como apurado empieza así (gesto) se sintió más cómodo haciendo eso o no sé, pero era algo que hacíamos y él lo repite en su diario vivir, en vez de hacer (gesto) donde se contraía completo y que eso en lo práctico y en lo muy práctico generaba burla: bullying” (E.1.28).

De igual forma, E2 hace mención a su formación como Pedagogo Teatral y, previo a ello, a su formación como actor que lo motiva a incursionar en el área de la pedagogía, luego donde se refiere a la necesidad de aplicar el teatro desde el movimiento y que, en consecuencia, este movimiento trae una sensación de total bienestar y comprensión de lo que se está explicando en el aula por medio de la experiencia misma, “el movimiento genera memoria, el movimiento genera placer, genera ánimo, genera un cambio ambiental, genera un cambio personal. Es importante”(E.2.17).

Haciendo alusión a la construcción del conocimiento por medio de la experiencia, Lukács (1981), plantea *La teoría del reflejo*, la cual habla de la correcta transformación de la realidad por medio del pensamiento consciente para así poder actuar sobre esta y generar un cambio de lo observado. Según el filósofo, se requerirá de un proceso complejo debido a que existe la posibilidad de deformar lo que se ve creando imágenes falsas de lo que se está observando, por lo que plantea que “el criterio que nos permite pasar del reflejo a la realidad y determinar el grado de verdad o validez del reflejo ya sea la imagen sensible de los fenómenos, los conceptos y las leyes generales, o las relaciones entre ambos - es la práctica” (Lukács, 1981, p.92).

De acuerdo a lo anunciado por E.2 sobre la aplicación del **movimiento como una herramienta que genera bienestar** desde la práctica misma, puesto que las y los estudiantes -sea cual sea su condición física o cognitiva- toman sus experiencias, y lo transforman en arte por medio de la teatralidad y el movimiento para resignificar sus experiencias y en, en consecuencia, generar aquella sensación de bienestar prolongada.

Se observan, también, **distintas aplicaciones del relato** en unión con el movimiento y la musicalización como instrumento de creación individual y colectiva. En primer lugar, se observa cómo el relato y la voz son utilizados para musicalizar y corporeizar sin necesidad de que exista una palabra hablada, sino que utilizando las vocales y sus distintas tonalidades y matices para ir creando la dramaturgia por medio de la vocalización de fonemas (E.1.29, E.3.21).

Por otro lado, se observa cómo el uso del relato testimonial en el Teatro Inclusivo se explora también desde aspectos que no abordan netamente la biografía de los niños y niñas de los talleres de teatro, sino que también como menciona E.2 “para mi es muy importante que el niño me cuente la película favorita que él vio dentro del taller de teatro, para yo explicarle cómo se organiza y cómo se estructura una obra dramática. Es muy importante que el niño me cuente lo que él ha visto. Es muy importante que el niño me cuente y le cuente a su grupo, cuál es su

música favorita ¿por qué?, porque después la vamos a utilizar dentro de su mismo taller, entonces, no podría omitir esa parte porque si nosotros estamos trabajando en general redes sociales y la socioemocionalidad, es importante (...) como yo soy una parte fundamental de este grupo y me reconozco (...) a través de los demás (...) entonces cuando hagamos de nexo de todos nuestros gustos, recién vamos a poder pensar en hacer teatro” (E.2.17).

Finalmente, **el relato** también se utiliza **como una estructura para poder crear libremente** la dramaturgia de las clases, utilizando la estructura dramática aristotélica que divide el relato en un inicio, desarrollo, clímax y desenlace pero que en la creación de este mismo relato, “los enfrente a la problemática de que ellos tienen que recordar y decir: no, esto no iba acá. Esto iba antes, volvamos. Y yo me río (...) y la repetimos hasta llegar a la obra de teatro, cachay?. Pero no son obras de teatro, las dos que hemos presentado son autorales de ellos, para ellos” (E.2.18).

#### **4.4. Visión de los profesores hacia los estudiantes.**

Existe una particular visión por parte de los pedagogos teatrales entrevistados hacia los estudiantes de sus talleres y cursos, en donde reconocen una de sus cualidades que más caracteriza a las personas con alguna discapacidad intelectual como algo completamente positivo y constructivo al momento de querer aplicar dinámicas incluyentes en el aula que es **la gran capacidad de seguir instrucciones.**

Según el informe de ... (cita para demostrar la capacidad de seguir instrucciones).

Sobre esto, E.1 y E3, cuentan que siendo un pedagogo que entrega las instrucciones claras y precisas, las niñas y niños ejecutan los ejercicios con más libertad de expresión a que cuando se es muy disperso: “uno tiene que ser super concreto según las necesidades que tienes. Que es como de... eh... de como falta de estructura y cosas así, entonces como que uno tiene que ser bien práctico. Como, las instrucciones super claras como: “párate allá y canta”. Como lo abstracto es un poco difícil a veces. El manejo del pensamiento abstracto” (E.1.15)

Otra experiencia creativa, que no proviene del lugar donde trabaja E1, SENAME, sino que de una escuela con apoderados que se preocupan de ir a ver las presentaciones en las muestras de fin de año, y que se preparan durante el semestre académico para el producto final de la obra teatral, menciona que ser concretos es algo muy beneficioso al momento de dirigir para construir y coreografiar -en el caso de este pedagogo teatral que en su mayoría de presentaciones utilizaba el formato de musical con danza, canto y teatralización con personas “sobre todo con Síndrome de Down y el Asperguer de alto rendimiento, que también tuve, son super concretos. Tú le dices camina 3 pasos y el te va a caminar 3 pasos, eso es lo interesante”(E.3.15). De igual forma, hacía mención a situaciones que para el mundo teatral son muy asumidas como parte del espectáculo, por ejemplo, finalizar la presentación y esperar a los aplausos del público, con niñas y niños con discapacidad, “tu decías, ya, terminó tu escena y se me iba... Esas cosas que para los actores son tan de orgullo, para las personas con discapacidad o diversidad intelectual no lo eran... había que ser muy concreto!!!” (E.3.15). Finalmente, se rescata esta capacidad como algo muy positivo al utilizar el movimiento y el relato para crear en escena, dando mucho énfasis al momento de dirigir con precisión, como si fuese una obra de arte por si sola que requiere de claridad para obtener armonía en escena.

Sobre esta capacidad artística de las piezas construidas en los escenarios teatrales, se reconoce también en las niñas y niños de los talleres un **alto dote de sensibilizar a través del juego teatral**, representado y expresado por medio de las actividades propuestas en las dinámicas de cada clase y aquí cada pedagogo nos presenta un objetivo general distinto y muy interesante visión, a su vez, sobre el aprendizaje.

En primer lugar, el E.3, utiliza las dinámicas teatrales con el fin de promover el juego teatral musicalizado y danzado, y aquí logra visualizar cómo las y los estudiantes lograban sensibilizar por medio de la danza actuada, pudiendo expresar y utilizar el movimiento para generar el mismo relato de la obra dramática -sin necesidad de utilizar una palabra hablada, sino que solo

siguiendo la música y creando la coreografía: “había un niño que siempre estaba atrás de las cortinas y después supe que en su casa la nana le pegaba, (...) Y no podía perder el miedo, y donde iba se escondía detrás de la cortina, e insisto... No es que yo haya descubierto la rueda, no. Pero a través del teatro y esta pedagogía, tu te dabas cuenta que el niño adquiría la habilidad de... mm... social. Le perdía el miedo de a poquito a, no cierto, a mostrarse. Y empezó a, habilidades guturales, porque a uno nos habla, cierto (E.3.14).

Por otro lado, el alto dote de niñas y niños con discapacidad para sensibilizar a través del juego teatral, en cuanto a la metodología utilizada en el aula del E.1 que prioriza la educación de la percepción del espacio y construcción de un colectivo a través del reconocimiento emocional individual dentro de un grupo, comenta su experiencia sobre uno de los ejercicios que había realizado hace unas semanas. Es ahí cuando también reconocemos que niñas y niños con discapacidad, por medio del movimiento y el vínculo con un otro también fomentaban la inclusión y, en consecuencia a estos dos términos, también la construcción de un relato, “por ejemplo hace poco hicimos el ejercicio de abrazarse 30 segundos y algunos no aguantaron, otros si aguantaron, otros se rieron y después inventamos cómo repetir lo mismo, pero haciendo lo mismo que le había pasado, por así decir, te diste cuenta que te reíste como a los 10 segundos. Ya, hagámoslo de nuevo, pero ya ahora lo harás tú solo en el escenario con ella, entonces ahora le vamos a poner una música romántica. Ya, entonces ahora van a caminar primero muy lento antes de abrazarse y entonces, por ejemplo ahí de repente había un relato y ellos se daban cuenta y decían ah no espereme yo quiero poner esta musica, no pero hacemos que estamos enojados y que nos arreglamos y después nos decimos te quiero, y ahí ellos después inventan un relato con eso, y después nose pero te quiero, entonces ya y que emoción estoy trabajando, el cariño el amor y se pelearon y se arreglaron entonces cómo que estaban en una y después en otra entonces cuando se van abrazar están con el ceño fruncido y cuando se empiezan abrazar

(ejemplo) nose y así , cómo ir a reconocer la emoción que cambiaba si alguien hacía algo, algo positivo o algo negativo nos podía cambiar eso” (E.1.32).

Tal como se visibilizaron capacidades de seguir instrucciones concretas y sensibilizar por medio del movimiento y/o el relato, también destacamos el reconocimiento que dan sobre las **capacidades físicas de expresar a través del movimiento**, mucho más allá de si tenían -o no-, las condiciones físicas y cognitivas que, de acuerdo a la definición de discapacidad (citar), vendrían a ser conceptos que limitarían a un estudiante de teatro con discapacidades a realizar ciertos movimientos, pero E.2, reconoce la capacidad de cada sujeto para expresarse por medio del movimiento,

“cómo yo ehm.. me relaciono con mi entorno y espacialmente con los demás. Sin entrar en otras reglas, netamente movimiento. Entonces se conflictuan y tensionan cuando se tienen que acercar, cuando se tiene que alejar, cuando se tienen que ubicar todos en una fila, se tienen que ubicar todos en un círculo... Es un circuito que estimula la socioemocionalidad que estimula a través del movimiento y la ubicación espacial. Ese es como la primera parte. Y ayuda bastante la inclusión porque? porque yo me reconozco como un ser que habita dentro de un grupo, cachay? Yo me reconozco. Y yo también reconozco a los demás como personas que están espacialmente al lado mío, compartiendo conmigo y con los mismos intereses que ellos y eso es inclusión”  
(E.2.20)

#### **4.5. Contenidos entregados a través de herramientas teatrales.**

Mediante la realización de esta investigación, surge la importancia de poder hablar sobre los contenidos entregados a través de las herramientas teatrales, ya que debido a esto nos

acercamos aún más a nuestra pregunta de investigación y relacionamos los contenidos que cada pedagogo de teatro hace énfasis. Es por eso que al analizar las entrevistas fuimos entrando en que **el teatro es positivo porque entrega sentido de pertenencia**, logrando ver en el entrevistado E2 y E3 cuentan cómo a través del teatro van generando lazos y al ser niños con alguna capacidad diferente logran generar vínculo, sintiéndose pertenecientes al taller o a la clase. Como lo menciona el entrevistado E2 “Para mí lo más importante es generar un grupo de amigos, más que enfocarme en las particularidades e individualidades de lo que le falta a un niño, de lo que no es capaz un niño, sino de potenciar las habilidades que sí tienen y generar un sostén social donde se pueda desenvolver en su máximo, ese en realidad es mi enfoque, generar un núcleo social, que a él le de la posibilidad de aumentar su autoestima, de poder establecer lazos sociales, sucede algo muy particular en los lugares donde se trabaja con discapacidad o con personas en situación de discapacidad o diversidad funcional, que suele pasar que están muy solos dentro de su círculo social, no por su familia porque en su familia siempre van a ser la persona más especial que hay, los tratan con mucho cuidado, suele pasar que los tratan con mucho respeto y en realidad no quieren que nada malo les pase, entonces eso también les va generando una burbuja social donde... yo siempre doy un ejemplo que quizás no es el más certero pero es cómo tener a puros “Messi” jugando en un mismo equipo, entonces no va a existir un diálogo” (E.2.5). Es por esto que vemos cómo el pedagogo genera un contenido a través del vínculo y cambia la percepción que hay a través de ellos mismos, incluso de sus familias. Al igual que el entrevistado E3, cuenta cómo la familia de los niños/as, también van potenciando este vínculo y él en sus clases es lo que genera para potenciar las habilidades de cada uno de ellos.

Debido a lo mencionado anteriormente fuimos relacionando los contenidos entregados a través del teatro para entrar a **el uso del relato y el movimiento como herramientas inclusivas** que aportan a cada niño o niña en su desarrollo, nos dimos cuenta que los tres pedagogos teatrales



entrevistados, usaban cómo herramienta el movimiento y el relato, donde daban cuenta de cómo esto iba en pro de su desarrollo lingüístico cuando quizás niños no se comunicaban y otros que a través del movimiento reconocían su entorno, ayudándolos a ser incluidos y a reconocerse dentro de algo, cómo lo menciona el entrevistado E.2 “Eh... la primera parte de mi taller es un... es un... una parte netamente de movimiento, que tiene que ver cómo yo ehm.. me relaciono con mi entorno y espacialmente con los demás. Sin entrar en otras reglas, netamente movimiento. Entonces se conflictúan y tensionan cuando se tienen que acercar, cuando se tiene que alejar, cuando se tienen que ubicar todos en una fila, se tienen que ubicar todos en un círculo... Es un circuito que estimula la socioemocionalidad que estimula a través del movimiento y la ubicación espacial. Ese es como la primera parte. Y ayuda bastante la inclusión porque? porque yo me reconozco como un ser que habita dentro de un grupo, cachay? Yo me reconozco. Y yo también reconozco a los demás como personas que están espacialmente al lado mío, compartiendo conmigo y con los mismos intereses que ellos y eso es inclusión”(E.2.20). Esto lo podemos tomar con el entrevistado E.3 el cual hace mención al relato también cómo una forma de incluir mencionando lo siguiente “Cuando no son verbales ayuda al que es verbal a que se exprese con sonidos , que salgan adelante a leer una poesía ahí conocen la rima, o que salgan adelante y por ejemplo los monólogos en teatro que una vez hicimos segismundo la vida es sueño el relato fuera teniendo un sentido para ellos porque segismundo estaba cerrado hay vicero de mi verdad , buscábamos enriquecer el lenguaje a través del relato eso nos sirve a todos no solamente a ellos” (E.3.22) dando cuenta a través de herramientas específicas desde el teatro se puede lograr incluir a cada niño o niña.

Finalmente con el objetivo de indagar en los tres pedagogos teatrales, es importante mencionar **la disciplina teatral cómo herramienta que da derecho a voz a todas las personas**, cómo una subcategoría que encontramos importante mencionar a través del entrevistado E.3 el cual nos contaba cómo al ser disciplinado tanto el cómo a poner la disciplina cómo una herramienta

usada desde el teatro, lograba vivenciar las habilidades que tenía cada niño, mencionando lo siguiente “Yo trabajé también, me llevaron como un año al Compañía de María, donde había inclusión y tenían a la niña con inclusión pintando en un rincón y al resto tradicional trabajando. Eso es inclusión? Se los pregunto a ustedes? - Para naaada pue... entonces la profesora me decía, ay Manuel, cómo lo hacen? Es que yo no tengo una varita mágica, esto es eso... Insisto es la disciplina que yo pongo en el aula, porque si yo tengo a mis alumnos tradicionales, tengo que incluir al que está al final. Y claro, qué pasaba? Que no hablaba. Pero como les decía al principio, trabajo con el Fonoaudiólogo, y claro como les decía en un principio... Uno no sabe todo, nadie sabe todo porque no se puede, pero pide ayuda, no cierto? Averigua, pide ayuda, pregunta”(E.3.11). Al analizar esto nos damos cuenta que también al usar la disciplina como herramienta teatral, vamos aportando a la inclusión y al desarrollo de las habilidades de cada niño, haciendo que todo sume y dando derecho a voz a todos.

De acuerdo a lo recolectado en las entrevistas y observado en la categoría y subcategorías mencionadas anteriormente, se concuerda cómo menciona Laura Lacalle Garraza (2019) que niñas y niños con discapacidad pueden trabajar la inclusión siendo partícipe activo, ya que cómo hablaban los entrevistados a través de su trabajo cómo pedagogos teatrales el movimiento y el relato es una herramienta teatral que ayuda a la inclusión. Debido a que a través de las distintas metodologías que ellos usaban , cada niño y niña iban desarrollando sus habilidades, creando vínculos y tomando las herramientas del teatro para el beneficio de ellos.

Podemos ver a través del autor Tomas Motos (2013) donde habla del teatro aplicado cómo una intención en común de poder creer en “el poder que tiene el teatro de ir más allá de su mera forma estética” (Motos, 2013, p.14) nuestros tres entrevistados al ser pedagogos teatrales que trabajan con niños con capacidades diferentes, se relacionan en distintos ámbitos de la educación, ya sea en establecimientos, en el sename, teniendo un factor en común cómo lo son las herramientas que entrega el teatro aplicado para lograr la inclusión. Entendiendo esto cómo

una ayuda hacia personas que tienen diferentes carencias, promoviendo un cambio que les pueda servir en su desarrollo, contribuyendo desde el teatro al respeto, a la igualdad, etc. Por este motivo los entrevistados, a través de sus contenidos y objetivos aplicados van en pro de las habilidades de cada niño.

## **5. Conclusión**

### **¿Cómo abordan el movimiento y el relato los pedagogos teatrales que trabajan con personas con discapacidad intelectual?**

Nuestra tesis parte desde la hipótesis que ambas intuimos desde la unión de nuestras dos investigaciones -en un inicio. Por una parte sobre el Yoga Infantil y el uso del movimiento y el relato para teatralizar la entrega de los contenidos, y por otro lado, el Teatro Inclusivo como metodología activa.

Ambas, nos sentimos atraídas por unir nuestras investigaciones para llegar hacia donde hoy estamos, pues tanto la inclusión como el Yoga Infantil, desde el teatro, son dos metodologías de enseñanza que trabajan la integración y dinámicas de creación colectiva desde distintos lenguajes que - a su vez- se unen desde el lenguaje no verbal por medio del movimiento y la creación de una dramaturgia por medio del relato hablado - en el caso del Yoga, pero espejado por las y los estudiantes, como también el relato musicalizado o coreografiado en nuestras experiencias recopiladas gracias a nuestros entrevistados que trabajan con teatro inclusivo.

Desde la comprensión de las distintas metodologías que aplican pedagogos teatrales egresados de distintas escuelas y generaciones de la carrera de actuación, hemos podido visualizar cómo aplican el uso del movimiento y el relato para potenciar sus objetivos en el aula. A través del análisis de las entrevistas realizadas se presentan, entonces, distintas visiones para aplicar didácticas teatrales que involucren el movimiento, a modo de fomentar la inclusión dentro del aula, ya sea por medio del trabajo de las emociones, o a través de la musicalización y danza o

también a través del concepto de atmósfera y generar un espacio de pertenencia dentro del mismo taller de teatro.

Logramos observar en los pedagogos teatrales entrevistados que, a pesar de habitar en un contexto donde la teatralidad tuvo que dejarse de lado para tener que investigar cada quién por su cuenta en sus casas -debido a que en el 2020 Chile y el mundo se encuentra ante una pandemia global que genera que los espacios de creación colectiva por medio del uso de herramientas teatrales se vea reducido, cada pedagogo teatral ha logrado generar dinámicas que involucren el uso del movimiento en sus hogares, acudiendo a la tecnología para crear contenido por medio de cápsulas, en el caso de algunos, y otros continuando con las clases presenciales pero con menor frecuencia.

Quizás se podría considerar que el hecho de no poder ser partícipes de los talleres a los que los entrevistados se referían pudo ser una complicación, sin embargo, los tres concordaron en que su forma de evaluar el proceso de las clases era por medio de vídeos que ellos hacían para registrar el progreso de cada sesión, por lo que notamos que en los tres casos de pedagogos teatrales se repetía esta tendencia de grabar para transparentar sus clases y hacer un registro del progreso individual y colectivo dentro del taller mismo.

Uno de los planes de objetivos que tenían los entrevistados era poder conocer y tener la percepción de sus alumnos, para que luego a través del teatro y las herramientas que entrega, cada niño y niña pudiera desarrollar sus habilidades mediante el uso de diferentes técnicas a través del relato, donde cada pedagogo trabaja el relato de forma distinta, uno de ellos desde la dramaturgia, otro desde lo testimonial, y nuestro tercer entrevistado desde las emociones y lo musical, abordando la inclusión de una forma distinta. Por medio de esta modalidad, se fomenta siempre el lenguaje, muchas veces en niñas y niños que no podían comunicarse de forma verbal, donde el teatro tomaba un rol fundamental al poder ejercitar y enriquecer el

lenguaje de cada uno de sus alumnos, por medio de otros paradigmas de comunicación contruidos a través de la creación colectiva.

Dentro de esta investigación encontramos importante mencionar la visión que tenían los tres pedagogos de teatro al hablar de discapacidad intelectual, ya que mencionaban que no ponían énfasis en la palabra cómo tal, más bien trabajaban desde el teatro inclusivo conociendo las individualidades de cada alumno para lograr su desarrollo físico, social, psicológico y poder lograr el aprendizaje de cada uno de ellos, donde quizás al no tener las mismas capacidades y habilidades eran grupos diversos, que se constituían cómo una parte fundamental. Logrando trabajar sus habilidades pero también trabajar el compañerismo, la solidaridad, estimulando siempre al niño o niña a generar vínculos, donde cada integrante era parte y todos iban logrando el objetivo propuesto dando cuenta que eso era inclusión. Donde vemos cómo método de enseñanza y aprendizaje el juego teatral que va mejorando la expresión corporal, la comunicación, estimulando la creatividad de cada alumno y favoreciendo las relaciones entre ellos.

En el caso de los entrevistados ellos mencionaban que las distintas discapacidades o habilidades diferentes no impedían el trabajo en el aula, ya que cómo lo mencionamos anteriormente a través del movimiento y el relato trabajado en conjunto, a través de ejercicios que los incentivarán a desarrollar sus habilidades.

Es por esta razón que el teatro y sus herramientas cómo lo es el movimiento y el relato en la educación inclusiva es fundamental para el desarrollo de los niños y niñas con capacidades diferentes, siendo importante que lo que se enseñe pueda ser replicado en otras asignaturas, hasta en los hogares.

Sabemos que la inclusión en Chile especialmente en la educación es poder eliminar la discriminación y poder abordar la diversidad, donde se promueva la inclusión a través de prácticas educativas que aseguren el acceso, permanencia, aprendizaje y participación de todas

y todos los estudiantes, habiendo un reconocimiento de la diversidad, que favorezca un trabajo pedagógico más pertinente a sus identidades, aptitudes, necesidades y motivaciones reales de cada alumno.

Podemos ver desde nuestros tres entrevistados que trabajan con la pedagogía teatral, que el teatro cumple un rol fundamental en la inclusión, donde intenta que pueda haber un reconocimiento de la persona, tanto de sus habilidades y aptitudes, como de la necesidad de pertenencia. Donde saben que son escuchados, donde no existe la discriminación ni por parte del profesor, ni de sus pares, trabajando con las habilidades de cada uno en pos de un colectivo que tratan de lograr un objetivo.

Mediante las entrevistas de los pedagogos nos dimos cuenta que llevar el teatro al aula es una gran responsabilidad por parte de uno como docente, ya que debe haber un trabajo bien elaborado. A través de nuestro entrevistado E.3 nos dimos cuenta que al combinar la artisticidad, se requiere de un gran compromiso por parte de los pedagogos, que pueda contar con los conocimientos previos tanto a nivel social, creativo, Así mismo es relevante mencionar que hay que tener una formación previa al trabajar con niños con discapacidad intelectual para saber a lo que uno se va enfrentando y cómo se aborda .

Sabemos mediante esta investigación que el rol del pedagogo teatral se forma desde la capacidad de crear y facilitar al alumno a desarrollar sus habilidades desde la inclusión, donde uno vaya en busca de la reflexión para que los niños y niñas también hagan el mismo ejercicio reflexivo. Nuestros entrevistados hablaban sobre la importancia de aprender siempre en conjunto en base a las experiencias en el aula y es desde ahí donde comprendemos la importancia de la labor que tiene un pedagogo teatral.

Desde aquí, es que nos cuestionamos sobre otras interrogantes más que van hacia la formación que actualmente tenemos como pedagogas teatrales pues, surge la duda al considerar estas experiencias de pedagogos teatrales de si sería importante que durante nuestra formación como

profesoras de teatro sería necesario incorporar a la malla el ramo de Teatro Inclusivo, o una especialización, puesto que los lenguajes a utilizar y la pedagogía inclusiva podrían preparar de mejor forma a sus estudiantes si se les prepara para escenarios donde se trabaja con personas con discapacidades.

De igual forma, y yendo más hacia nuestra pregunta de investigación: ¿De qué forma los pedagogos teatrales abordan el movimiento y el relato a través del Teatro Inclusivo? Consideramos que existen tantas formas como objetivos generales de cada pedagogo. Todo dependerá de los objetivos a largo y corto plazo, al igual que la formación que cada uno/a haya tomado, pues en el universo de profesionales que entrevistamos, vimos tres metodologías muy distintas entre ellas pero que todas incluían el movimiento como motor de expresión y de construcción del relato por medio de la corporeización. Incluso, el entrevistado 3 (E.3) contó sobre una experiencia donde las y los apoderados se le acercaban a darle las gracias por haber hecho participar a su hija/o en silla de ruedas, y él nos dijo que entre un estudiante en silla de ruedas y otro que no tenía la misma condición física, no existía ninguna diferencia, puesto que ambos terminaban por involucrarse tanto en la escena y en lo que hacían ya que el mismo director y pedagogo les atribuía tal responsabilidad y seriedad a su trabajo.

De tal forma, quedamos conformes con los resultados de la investigación en cuanto al uso del movimiento y el relato para crear desde la teatralización, utilizando técnicas variadas que pueden ir desde el Yoga hasta la coreografía de musicales de teatro. Las preguntas que nos quedan, como mencionamos, apuntan hacia la formación de pedagogía teatral, y hacia esto quisiéramos continuar indagando en un futuro.

## **Bibliografía**

American Psychiatric Association (2013). Manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. Arlington VA: Editorial médica panamericana.

Arias Castilla, C. (2006) Enfoques teóricos sobre la percepción que tienen las personas. Revista Horizontes Pedegóg. Vol. 8, Nº. 1 p. 9 - 22.

Baader, M., Urra, P., Millán, A.,; Yáñez, M. (2011). Algunas consideraciones sobre el intento de suicidio y su enfrentamiento. Revista Médica Clínica Las Condes, 22(3), 303-309. Web: <https://www.elsevier.es/es-revista-revista-medica-clinica-las-condes-202-pdf-S0716864011704308>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (BCN) (2010) Ley 20422: Establece normas sobre igualdad de oportunidades e inclusión social de personas con discapacidad. Recuperado el 24 de Agosto del 2020. Web: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1010903&idParte=>

Blizanac, M., Milankov, M., & Vignjevic, J. (2019). Children with disabilities in safe community. Journal of Injury and Violence Research, 11, 1-2. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/2419453416?accountid=8171>

Candida, M. (2011) Educar y Aprender en la Biología del Amor. Sao Paulo: PUC.

Carpio Valdeavellano, P. M. (2018). Ser uno mismo desde los zapatos del otro : El teatro como estrategia para el desarrollo de capacidades desde el enfoque de martha nussbaum (Order No. 27751834). (2416270036). Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/2416270036?accountid=8171>

Casassus, J ( 2006), La educación del ser emocional. Santiago: Ed Cuarto propio.

Chbosky, S. (2017) Wonder (DVD) EE.UU: Lions Gate Entertainment.

Díaz, F. y Hernández, G. (2001). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Segunda edición. México: Mc Grao Hill.



Discapacidad 2013-2020. Santiago: Servicio Nacional de la Discapacidad. Ministerio de Desarrollo Social.

Escarbajal, A., Mirete, A., Maquilón, J., Izquierdo, T., López, J., Orcajada, N., Sáñez, M. (2012) La atención a la diversidad: la educación inclusiva. Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado, Vol. 15, N°1, p.135-144.

Faigin, D. A., & Stein, C. H. (2015). Community-based theater and adults with psychiatric disabilities: Social activism, performance and community engagement. *American Journal of Community Psychology*, 55(1-2), 148-163. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s10464-014-9695-6>

Fernández, E. (2019). Visible absences: Inclusive theatre in contemporary Spain (interview with Victoria Teijeiro and Isabel Rodes). *Theatre Survey*, 60(2), 285-292. doi:<http://dx.doi.org/10.1017/S0040557419000085>

Fernández, E. (2019). Visible absences: Inclusive theatre in contemporary Spain (interview with Victoria Teijeiro and Isabel Rodes). *Theatre Survey*, 60(2), 285-292. doi:<http://dx.doi.org/10.1017/S0040557419000085>

Flynn, L. (2013) Libro práctico de Yoga para Niños. España: Editorial Sirio S.A.

García-Huidobro, M. (2018) Pedagogía Teatral: Metodología activa en el aula. Santiago: Ebooks Patagonia.

García-Huidobro, V. (2000). Posibilidades y límites en la integración de las disciplinas de la educación artística. *Revista Educarte*, 21 (2), 5-9.

Goodall, J. 2008 *Stage Presence*, Routledge, London and New York.

Graham Gibbs (2004). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Edición Morata.

Guillén, M. A. (2009). El teatro como estrategia psicopedagógica para favorecer la inclusión de niños preescolares. X Congreso Nacional de Investigación Educativa (21-25 de noviembre de 2009) Recuperado el 20 de julio del 2020. Web: [http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area\\_tematica\\_01/ponencias/1007-F.pdf](http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_01/ponencias/1007-F.pdf)

Hadley, B., & Crystal, C. (2017). Style, stage presence, and the poetic subversion of stereotypes: A case study of blue roo theatre company. *Social Alternatives*, 36(4), 15-21. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/2018965290?accountid=8171>

Hernández Ríos, M. (2015) El concepto de Discapacidad: De la Enfermedad al Enfoque de Derechos. *Revista CES Derecho*, 6(2). Recuperado el 25 de Agosto del 2020. Web: [www.scielo.org.co/pdf/cesd/v6n2/v6n2a04.pdf](http://www.scielo.org.co/pdf/cesd/v6n2/v6n2a04.pdf)

Hickey-Moody, A. (2017). Integrated dance as a public pedagogy of the body. *Social Alternatives*, 36(4), 5-13. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/2018965310?accountid=8171>

Hobgood, A. P. (2016). Book reviews: Disabled theater. *Theatre Survey*, 57(3), 493-494. doi: <http://dx.doi.org/10.1017/S0040557416000600>

Kojakovic, M. (2005) *Yoga para Niños*. Santiago: Random House Mondadori S.A.

Laferrère, G. (1999) La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación Social*, N°12, 54-55.

Marchant, C. (2019) Inclusión educativa de las personas con discapacidad en Chile y Ecuador: un análisis desde la legislación vigente. *Educación de Las Américas*, Vol.4, p.1-15.

María Alsina, C. (2017) De Stanislavski a Brecht: las acciones físicas. Teoría y práctica de procedimientos actorales de construcción teatral. Buenos Aires: Ed. Argus-a.

Ministerio de educación (2016) Programa de integración escolar. Santiago:MINEDUC. Web: <https://especial.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/31/2016/09/Manual-PIE-Julio2017.pdf>

Motos, T., Ferrandis, D. (2013) Teatro aplicado: teatro del oprimido, teatro playback, dramaterapia. Barcelona: Ed. Octaedro S.L.

Ochsenius, C (1987) “La Expresión teatral poblacional”. Capítulo II, Poética de la población marginal. El teatro chileno 1978 – 1985. Santiago: Céneca.

OEI. (2010). Diagnóstico de la educación parvularia. Estudio de cincuenta centros educacionales en la región metropolitana. Santiago: OEI, IDEA.

Organización Mundial de la Salud (2001). Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y de la Salud:CIF. Recuperado el 20 de Agosto del 2020. Web: [https://aspace.org/assets/uploads/publicaciones/e74e4-cif\\_2001.pdf](https://aspace.org/assets/uploads/publicaciones/e74e4-cif_2001.pdf)

Organización Mundial de la Salud (2011) Informe mundial sobre la discapacidad. Malta: Ed. OMS. Recuperado el 22 de Agosto del 2020. Web:[http://www.fnd.cl/Informe%20mundial%20discapacidad%202011\\_spa.pdf](http://www.fnd.cl/Informe%20mundial%20discapacidad%202011_spa.pdf)

Pérez-Delgado, H. (2015). Teatro, discapacidad e inclusión social un acercamiento desde la obra de teatro ciego la casa de los deseos. *Revista De La Facultad De Medicina*, Vol.63, N°3, 61-n/a. Recuperado el 13 de Agosto del 2020. Web: <https://search.proquest.com/docview/1732087461?accountid=8171>

Richards, T. (2001) Trabajar con Grotowski Sobre las acciones físicas. Barcelona: Alba Editorial.

Rojas, M., Armijo, M. (2016) Qué es la inclusión escolar: distintas perspectivas en debate. Cuaderno de Educación, N°75. Recuperado el 28 de Agosto del 2020. Web: [http://www.mailing.uahurtado.cl/cuadernos\\_educacion\\_75/documentos/articulo\\_75.pdf](http://www.mailing.uahurtado.cl/cuadernos_educacion_75/documentos/articulo_75.pdf)

Rojas, M ; Falabella, A ; Alarcón, P (2016) “Inclusión social en las escuelas: estudio de prácticas pedagógicas inclusivas y proyecciones para enfrentar un escenario sin copago y selección escolar ». Informe Final FONIDE 911429, MINEDUC, Santiago de Chile <https://centroestudios.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/100/2017/07/INFORME-FINAL-F911429.pdf>

Sedano-Solís, A. (2019) El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales. *Arnodes*. N°23, 104-113. Recuperado 13 de Agosto del 2020. Web: [https://www.researchgate.net/publication/330431764\\_El\\_Teatro\\_Aplicado\\_como\\_campo\\_interdisciplinario\\_de\\_investigacion\\_en\\_los\\_Estudios\\_Teatrales](https://www.researchgate.net/publication/330431764_El_Teatro_Aplicado_como_campo_interdisciplinario_de_investigacion_en_los_Estudios_Teatrales)

Segura, M. (2005). El ambiente y la disciplina escolar en el conductismo y el constructivismo. Actualidades Investigativas en educación. Recuperado el 15 de noviembre 2020. Web: <http://revista.inie.ucr.ac.cr/articulos/extra2005/archivos/ambiente.pdf>

SENADIS (2013). Política Nacional para la Inclusión Social de las Personas con Discapacidad 2013-2020. Santiago: Servicio Nacional de la Discapacidad. Ministerio de Desarrollo Social.

Sj. Taylor y R. Bogdan (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Soto Calderón, Ronald (2003) La inclusión educativa: Una tarea que le compete a toda una sociedad Revista Electrónica. Actualidades Investigativas en Educación: Universidad de Costa Rica. Recuperado el 30 de Agosto del 2020. Web: <https://www.redalyc.org/pdf/447/44730104.pdf>

Tadeu da Silva, T. (1999) Documentos de Identidad: Una introducción a las teorías del currículo. Belo Horizonte: Autentica Editorial.

Tébar, L. (2003). El perfil del profesorado mediador. Madrid: Santillana. Recuperado el 15 de noviembre 2020. Web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7081406>

Toboso Martin, M.; Arnau Ripolles, M. (2008) La discapacidad dentro del enfoque de capacidades y funcionamientos de Amartya Sen Araucaria. Sevilla: *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. 10, nº 20, p. 64-99. web: <https://www.redalyc.org/pdf/282/28212043004.pdf>

Vieites, M. (2012) Después de la LOE. Presente y futuro de la educación teatral en España en los inicios del siglo XXI. Recuperado el 10 de Agosto del 2020. Web: [http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG\\_2004\\_A-arte-dramatica-e-funcion-docente.pdf](http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2004_A-arte-dramatica-e-funcion-docente.pdf)

Zondek, A., Zepeda, S., González, F., Recabarre, E. (2006) Discapacidad en Chile: Pasos hacia un modelo integral del funcionamiento humano. Santiago: Fondo Nacional de la Discapacidad

## 7. ANEXO

### 7.1 Pauta de entrevista:

Objetivos Específicos	Tema	Preguntas orientadas
1. Identificar los <b>elementos</b> fundamentales que destacan en su <b>abordaje metodológico</b> los/las pedagogos que trabajan en contextos de inclusión.	1. Visión de los <b>estudiantes</b> . 2. Visión del <b>contenido</b> . 3. Visión del <b>profesor</b> en este contexto.	<ul style="list-style-type: none"><li>• Antes que todo, quisiéramos saber si trabajas con Teatro Inclusivo de manera particular o para una institución (colegio, jardín, municipalidad, etc)?</li><li>• ¿Sabes</li><li>• si existe algún máximo de estudiantes con discapacidad por profesor en aula?</li><li>• Cuando trabajas con niños con discapacidad ¿En qué elementos pones énfasis al momento de generar dinámicas en el aula? (Contenido)</li><li>• ¿Cómo observas la relación que tienen los niños/as con el taller de teatro? (estudiantes)</li></ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>● En el taller participan solamente niños con discapacidad, o es mixto? De ser así, ¿cómo funciona? (Estudiantes)</li> <li>● ¿Se han evidenciado cambios positivos en las habilidades de cada niño/a? ¿Cuáles? (estudiantes)</li> <li>● ¿Cuáles son las dificultades que conlleva realizar un taller de teatro inclusivo?</li> <li>● ¿Cuál es la metodología (sistematización - planificación) que utilizas para trabajar en contexto de inclusión? (profesor)</li> <li>● Sobre la evaluación ¿Utilizas algún método para evaluar o registrar el progreso de tus estudiantes? (contenido)</li> </ul>
<p>2. Analizar el <b>rol del movimiento y el relato</b> en la pedagogía teatral y los <b>objetivos</b> que potencian las experiencias de pedagogos teatrales que trabajan en <b>contexto de inclusión.</b></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. El movimiento y el relato en su experiencia como pedagogo/a.</li> <li>2. Los objetivos que abordan en sus clases.</li> </ol>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ¿Qué opinas sobre el movimiento (1) y el relato (2) cómo metodología activa para fortalecer las habilidades de cada niño/a?</li> <li>● ¿Crees que trabajar desde el movimiento y el relato puedan ayudar a la inclusión? ¿por qué?</li> <li>● ¿Qué otros elementos favorecen el desarrollo del Teatro Inclusivo?</li> <li>● ¿De qué forma abordan el movimiento y el relato en la pedagogía teatral?</li> <li>● ¿Qué fue lo que te llamó la atención para trabajar desde el teatro inclusivo? (2 -propósito)¿Por qué?</li> <li>● Sobre los objetivos de las clases ¿utilizas un solo objetivo a largo plazo o varias tus objetivos de acuerdo a cada clase? (objetivos)</li> <li>● Para finalizar,</li> </ul>

		¿Consideramos que es fundamental que se enseñe en las formaciones de pedagogas/os teatrales técnicas específicas de teatro aplicado como por ejemplo, el teatro inclusivo?
--	--	--

## 7.2 Entrevistas

### 7.2.1 Transcripción Entrevista 1: Rodolfo Costa.

P.1	Antes que todo, quisiéramos saber si trabajas en Teatro Inclusivo de manera particular o en una institución?
R.1	Eh... Trabajo en un Centro de Alta Especialidad de SENAME, entonces hay casos de salud mental. Osea, todos tienen diagnósticos psiquiátricos. Entonces sí, trabajo en una institución.
P.2	Sabes si existe algún máximo de estudiantes por profesor en aula?
R.2	Eh... todos los chicos en este caso presentan, no sé si el apelativo de discapacidad, pero si presentan algún trastorno psíquico o que tiene expresión psicomotora u otro, basado en un trauma. Entonces, de repente no sé si, eh... todos tienen discapacidad pero están con un problema que se trata como si fuese una discapacidad o no sé, algo así creo. No sé si se entiende lo que tengo que decir, no? Porque algunos si tienen discapacidad cognitiva, claro está pero los otros, algunos no tienen discapacidad cognitiva pero tienen trastornos psicomotores, trastornos del lenguaje en base a traumas. Entonces, eso no sé si después se transforma en discapacidad pero si les plantea un desafío o problemas para después enfrentarse, entonces todos los niños que están ahí presentan este tema. Entonces, aula-niño, ahora como como 2 niños a un profesional, por así decir, como por el número de cuidadores y talleristas que funciona, eh... uno a dos, creo. Es como la proporción.
P.3	Perfecto, y qué edades tienen esos niños?
R.3	Eh... son de los 10 a los 16, hombres y mujeres.
P.4	Cuando trabajas con niñas y niños con discapacidad, en qué elementos pones énfasis al momento de generar dinámicas en el aula?
R.4	Ehm... Primero como somos un centro de intervención, hay que alinearse con el objetivo del centro que en este caso es de estabilización, eh... es un centro de alta especialidad que significa que llegan los niños entrecomillas, que no están adhiriendo a otros espacios, o que están teniendo muchos problemas conductuales o anda a saber tú, hay muchos motivos que pueden decidir el que los trasladen o que no los quieran como en palabras bien simples, entonces los envían a este centro.



	Entonces, ehm... y la pregunta era?
P5.	En qué elementos te fijas, o tomas en consideración para poner énfasis al momento de generar dinámicas en el aula?
R.5	Entonces, como es un centro de estabilización y vienen todos los chicos con distintos motivos, se intenta como... esa bajada de información, la hace otro grupo que son los Terapeutas Ocupacionales, por lo general, las gestoras, que son gente que se encarga de ver las carpetas de los chicos del psiquiatra, su historial... y ellos hacen una bajada para los que intervienen con actividades prácticas y cosas así; entonces, lo que uno se fija son como en los planes de intervención de todos los niños y después haces un general. Buscay cómo hacer -porque igual las edades saltan harto po-, entonces de 10 a 16 como que las dinámicas son bien distintas para estar entretenidos, como pa conectar, entonces, no se po. Yo en este caso estoy trabajando harto el verbalizar cosas, como... no necesariamente un verbo de palabra, pero encontrarle una expresión al reconocimiento de emociones. O las contradicciones que existen en las emociones, como: "Estoy super feliz, me ha ido super bien" (cara enojado). Un ejemplo muy como... y de repente existen esa disociativa entre ellos por temas de trauma o apego. Entonces, generalmente uno se fija en los planes de intervención, en este espacio en concreto y cómo lo puedes aportar de acuerdo a las herramientas que tienes.
P.6	Osea, tú Rodo, todo lo que llega al aula a través de ti es previamente formulado por otros profesionales que también trabajan dentro de tu equipo, finalmente.
R.6	Sí.
P.7	Y además de las personas que intervienen en el aula, quiénes formarían parte de este equipo?
R.7	Eh... está la Directora del Centro, después están los gestores, después están los terapeutas ocupacionales, después están los cuidadores que son los talleristas. Como es de alta especialidad, no existen como terceros que vayan a hacer cosas, sino que la gente del mismo centro genera todas las intervenciones como supuestamente todos son profesionales. Y la idea es que intervengan desde su profesion o rol o que sea.
P.8	Apuntando más hacia tus estudiantes, cómo los describirías? Y cuál es le número de estudiantes que tú intervienes directamente?
R.8	Trabajo con 8, mh... Eh... mh... son... son bien activos, eh... son dominantes. Ehm... mh... eh... eso. Eso diría: activos y dominantes un poco.
P.10	A qué te refieres con dominantes?
R.10	"yo quiero hacer esto, yo quiero hacer esto, yo, yo, yo"
P.11	Y es una totalidad del universo de 8 estudiantes que es así?
R.11	Eh... Sí porque, osea, es como un... Es un síntoma, no sé si es un síntoma, pero es parte de las problemáticas de atención que tienen. Porque piensa que están en un centro de protección, entonces, todos son vulnerables. Osea, todos han sido

	vulnerados en este caso, entonces como que hay un tema con el yo super profundo y reconstruirlo también. Entonces como que es muy parte de esto.
P.12	Deben ser también un poco demandantes, o no?
R.12	Exacto a eso me refiero con que son un poquito dominantes. Perdón si giro un poco el teléfono, ahí de repente... Ahí está.
P.13	La relación que tienen ellos con el mismo taller de teatro, cómo ves que se da la relación con estos niños que son muy demandantes y que requieren de atención y a su vez se desenvuelven en este taller de teatro y el teatro de por sí, también tiene reglas implícitas .... cómo lo ves tú?
R.13	Yo creo que no pienso mucho en la idea del teatro, sino que pienso en las herramientas que te da el teatro. Entonces, no sé si hago teatro o no, sino que ocupo lo que el teatro te entrega como herramienta. Como... jugar a decir una cosa sin decirla, como ... qué reconozco en mi cuerpo.... eh... las dinámicas de escucha, eh... dinámicas sensoriales, reconocer atmósferas... como de repente uno comienza a construir desde ahí y las reglas como que uno las modifica no más. Creo que las herramientas en este espacio es que uno no se apegue a nada y que esté completamente dispuesto a cambiar todo lo que quiera según las necesidades como... si en verdad, no se, eh... no tiene que haber público o tiene que haber público, no importa. Tú lo haces como tu quieras, pero con tal que exista como una canalización de una idea, o en este caso, que se verbalice algo que tengan ellos según el objetivo que yo tenga. No sé po, una vez me paso que estábamos haciendo escenas y como ... hay un niño que le cuesta mucho actuar po. Entonces al final fue que el público lo dirigía mientras que el estaba, entonces el público aquí si le hablaba. Entonces, eh.. está bien po, con tal que el logre enfrentar el escenario es lo importante, no sé... punto 1. según los objetivos que uno tenga, como que no hay reglas, sino que tu ves según la intervención que necesites porque no es teatro, no se trata de hacer una obra. Se trata como de otras cosas a través de estas herramientas.
P.14	Claro, como más teatro aplicado?
R.14	Si po, como tú quieras. Pero tiene otro objetivo. Tu objetivo no es hacer una obra, tu objetivo no es hacer... da lo mismo, si pasa genial pero si no, también super.
P.15	Y ellos se lo toman bien, cuando tú llegas por ejemplo a hacer estas intervenciones teatrales -llamémoslas así- tú observas que les gusta desenvolverse o les cuesta o de repente no quieren?
R.15	Eh.. uno tiene que ser super concreto según las necesidades que tienes que es como de ... eh... de como falta de estructura y cosas así, entonces como que uno tiene ser bien práctico. Como, las instrucciones, super claras como: "párate allá y canta". Como lo abstracto es un poco difícil a veces. El manejo del pensamiento abstracto. Eh... entonces, pero si creo que se lo toman bien, creo que hay buena aceptación, creo que igual la clave es tú hacer divertido también po, como que sea un espacio de ... depende como el interventor lo vea, porque he visto clases super densas que también son super buenas. Entonces, depende ahí cómo uno lo aborde. Como... en este caso es un espacio que yo intento que sea siempre innovador, como... hacer

	<p>cosas entretenidas, como... generar expectativa, como que siempre... no negativamente, sino que no se po, decirles: "vamos a hacer un corto" y aunque quede un corto pésimo pero lo hicimos. Da lo mismo, como que el proceso creativo es lo más importante, más que todo lo otro. El proceso.</p>
P.16	<p>Rodo, tú mencionabas que en el taller no hay solamente niñas y niños con discapacidad cognitiva, sino que tienen discapacidades por traumas. Entonces, vendría a ser un taller mixto en donde participan niñas y niños que nacieron con algún tipo de discapacidad y otras que fueron derivando debido a otras situaciones. Y cómo funciona esto, como se relacionan ellos?</p>
R.16	<p>Ehm... Yo creo que ahí tenís que, como siempre dar roles. Como hacer muy partícipes a todos, como: "Ya, tú pones la música", "tú diriges conmigo", "tú hacís esto", "tú acá" y así, pero mientras ellos actúan tú hacís otra cuestión, en general actividades que sean responsabilidades son siempre importantes, y según las habilidades que uno tenga, como... hay que ir bien dispuesto a ser plástico, como... si eres plástico te va a ir bien, no vas a tener problemas, que es como... bueno yo también en mi caso, los otros profesionales me apoyan hartito en el taller, de repente somos 3, y los más, los chicos que les cuesta más hay un profe que está con ellos haciendo un ejercicio. La idea es que siempre lo hagan de una manera. Pero esos otros profesionales no son actores? No, pero generalmente yo hablo con ellos antes de la clase. Como que cuadramos todo. Al final ellos participan en el taller pero son como la dupla de los niños, entonces, y son instrucciones super concretas entonces no es tan difícil. No es nada del otro mundo la verdad, siempre son juegos de dinámicas de roles, cosas bien... mh... no sé si simples, pero ... prácticas. Prácticas. Prácticas. Y claro que hay lugares de búsquedas más profundos pero, son como espacios más de intervención que ahí se guían un poquito más entonces es más trabajo.</p>
P.17	<p>Y tú haz observado cambios positivos en las habilidades de cada niña y niño de este espacio?</p>
R.17	<p>Sí, creo que sí. O más ... potenciar cosas que ya estaban y que quizás acá hubieron espacios donde ellos se empoderaron más de esas cosas. Por ejemplo, hay un niño que siempre contenía a los otros po, pero no era el líder sino que se dejaba llevar mucho. Siendo que él era alguien super positivo que podía aportar como hacer que sus compañeros se calmara, como... ser super positivo hacia otros. Y por ejemplo a él le gustaba mucho el taller, lo pasaba muy bien y siempre como que llegaba decía: "Tío, juguemos a actuar, vamos a actuar... ya y usted hace esto" y le gustaba como dirigir, entonces él era el que siempre dirigía conmigo. Entonces, como que él tomó como un rol muy de líder dentro el grupo, no se po... hubo un actividad donde jugaron a la pelota con otra casa y por ejemplo él intentó calmar a los chicos, como que fue el líder positivo que hizo que aunque fueran perdiendo, no se po... Se juntasen o el después no sé, jugaban a actuar y él los organizaba, y... toda la onda, entonces como por ejemplo ahí él logró empoderarse po... como hablando de las instrucciones creo, como... creo que fue un espacio donde él practicó eso. Eh... Había un niño, un niñito, un niño... El edu pero ya es grande, tiene como 14, que tiene como deficiencia cognitiva y no jugaba tanto con los demás. Jugaba super poco. En el taller empezó a participar más, entonces empezó a interactuar con los otros, osea todas las intervenciones apoyan que se hacen ahí po, pero estos espacios</p>

	también permiten que ellos estén obligados entrecomillas obligados a interactuar, a estar más juntos, entonces por ejemplo el ahora juega con los demás. Antes jugaba super poco y ahora... como un trastorno social creo que le llaman técnicamente, entonces como que se tiende a aislar como por miedo y bla bla bla... es profundo por eso digo blablabla. Entonces el ahora participa, logra pararse en el escenario, que lo vean... Sí creo que ha sido un espacio positivo para varios.
P.18	Genial Rodo. Mira, te quería preguntar también cuáles son las dificultades que también conlleva realizar un taller de teatro? Un taller de teatro inclusivo en este caso, porque igual es mixto. Cuáles son las dificultades que tú ves?
R.18	Eh... como, el ser plástico. Como... Yo creo que eso es lo más difícil y también lo más práctico que uno debe tener. Poder cambiar la dinámica rápido, que se entienda, que... que los chicos como que no se pierdan, que los que vna más avanzados puedan ir con los que van más lento... Eso es lo más difícil, como poder moverse en todos los grupos.
P.19	Claro, y los separan ustedes? Por edades o están todos juntos?
R.19	Mira, me das un segundo... Que debo ir a buscar una llave. No, no los separamos. Lo hacemos todos juntos, todos. Todo el taller... Perdón, justo pasó esto y están los perros y todo (pausa)
P.20	Bueno, la siguiente pregunta que te queremos hacer es cuál es la metodología que utilizan para trabajar en el contexto de inclusión? Me refiero a la planificación.
R.20	Mm... Lo que hemos hecho es como... Por... Evento por así decir, por ejemplo lo primero que nos pusimos de objetivo fue el cortometraje. Entonces, hicimos un corto eso fue lo primero, después hacer canciones. Y hicieron canciones, y ahora estamos en el vídeo musical de las canciones, entonces como por procesos, como por... Vamos a hacer esto, y en base a eso nos tomamos el tiempo que haya que tomarse, se hace una calendarización pero estimativa y igual de repente hay contingencia, entonces la contingencia hace que uno tenga que ser plástico con su clase, porque pasan cosas.
P.21	Y eso lo hacen con el grupo de trabajo que tú estás? O tú individualmente?
R.21	En este caso me toca a mi porque a mi me hacen la bajada de la información como del plan de intervención, por así decir. Me explican un poco, mandan un correo, me explican el tema de los niños, cada caso... Y... después de eso tú planteas una propuesta: "no... quiero hacer esto, puede que tenga ayuda con esto, puedo intervenir así, puedo apoyar este proceso de tal joven, tal niño..." Y ahí tu planificas en base a eso, pero... lo haces tú, te toca a ti hacer la propuesta y tú ves el calendario según lo que tu estimes conveniente, o como tú lo veas.
P.22	Ah... super. Y de acuerdo a las evaluaciones, cómo evalúan ustedes a los niños? Como clase a clase, o... al final del proceso?
R.22	No... No existe la evaluación la verdad. No lo tengo en mi concepto.
P.23	Quizás no evaluación, pero cómo registran el progreso?

R.23	Está el objetivo final po, el corto. Terminan viendo el corto y esa es la prueba de que hiciste el corto, hiciste el trabajo, en este caso están las canciones de los chicos po, están con un beat abajo, grabadas, está como el producto por así decir. Más allá de lo que sea, así queda el registro yo creo. Servirá la respuesta, se entiende?
P.24	La pregunta iba más a cómo tú, como profesor, registras el progreso de cada estudiante?
R.24	No tengo un registro clase a clase.
P.25	Ya, y tampoco hay un seguimiento de cada estudiante así como: "pedrito, comenzó con estas deficiencias... vamos a ir trabajando tal cosa, para ver cómo vamos a ir avanzando con estos problemas de lenguaje para ver cómo avanza con esta actividad".
R.25	Eh... sí, sí, sí... Respecto a eso, sí hay un empezaste así, llegaste así y vas así. Como... claro, y eso se hace en un proceso que es como el buenos días, donde todos los días uno conversa en la mañana con los niños. Entonces, generalmente ahí uno como que realza su... o da el vamos, lo hiciste muy bien en esto... lograste esto, estamos trabajando esto, y... lo de las cuatro clases vas bien. entonces como ahí hiciste ese registro. Y generalmente se hace con la... Terapia ocupacional que lleva un poquito el plan de intervención y con ella tienes reuniones y vas conversando semana a semana de acuerdo a que trabajamos esto, "qué sientes tu, qué crees tu", ok. Y después de todos los talleres se hace un registro escrito donde tú tienes que dejar qué se trabajó con cada niño, se trabajó tal cosa y si notas algo importante lo destacas, lo escribes. Por ejemplo: "sebita no jugaba o hizo escenas nuca y hoy hizo 2 escenas donde fue el protagonista y dirigió él". Eso. Si?
P.26	Y el contenido que tú utilizas, ehm... A ti te lo pasan según la institución en la que trabajas o tú tienes que buscarlo? En qué te basas?
R.26	A qué te refieres con contenido, como... qué juegos ocupo? Qué dinámicas? (Claro). La verdad casi todas las invento o las he aprendido o las... o las he visto en otro lado, o las saqué de un libro. Generalmente invento dinámicas, y harto deporte. Ocupo harto el deporte, m... mucho el cuerpo, harto como el desarrollo psicomotor. Como hartos trastornos se reflejan en lo psicomotor. Las corporalidades con trauma se nota mucho, entonces, en ese espacio hay harto, harto, como... eh... enfoque a eso.
P.27	Y vas variando, o siempre tienes como: ya, para este día tal juego. Como ordenado, o tu vas variando según las necesidades que tienen los alumnos?
R.27	Eh... Según si hice plan de objetivos o no, por ejemplo ahora estamos en... vamos a hacer una obra, una pieza... un algo teatral cortito, y... recién estamos conversándolo. Entonces, no se po, vimos vídeos hace poco. Vimos videos que llos querían, escuchamos música que ellos querían, como que buscamos referentes. Trabajamos harto la idea de auto-gestión, como... que yo puedo hacer mis cosas solo, o pa qué tengo habilidades yo? Entonces con mis habilidades puedo servir de tal manera. Yo creo que dependiendo de eso he ido armando... Se arman las clases en este caso.
P.28	Y de acuerdo a lo que contabas que utilizan mucho movimiento corporal que

	también uno se da cuenta si ahí presenta discapacidades, los niños en este caso. Qué opinas tú sobre el movimiento como una metodología activa para fortalecer las habilidades de cada niño?
R.28	Eh... es super importante porque derrepente nose po, hay un niño que hacía mucho asiente (gesto) mucho mucho mucho mucho, y es porque no podía verbalizar algo y es cómo que intentaba verbalizar algo o estaba pensando muy rápido y le pasaba esto (gesto) y uno quedaba así cómo.... cómo trabajo esto? que la cabeza de esta persona está pensando muy rápido y su cuerpo no esta pudiendo verbalizar eso, y eso entonces con el trabajamos hablar leeeeeentooooo... y cómo poder mantenerse en una nota, en un estado cómo habitar un espacio por así decirlo. Entonces eh.. ese trabajo del cuerpo yo creo que lo ayudado un poco porque él imita cosas de ese trabajo cuando está cómo apurado empieza así por ejemplo en vez de hacer así (gesto) hace así (gesto) y después sigue hablando de repente, se sintió más cómodo haciendo eso o nose pero era algo que hacíamos y él lo repite en su diario vivir , en vez de hacer (gesto) donde se contraia completo y que eso en lo práctico y en lo muy practico generaba burla listo, bullying. Entonces el ahora lo ha podido controlar un poquito más.
P.29	A eso mismo que tu te referias cómo a los sonidos y todo, el relato cómo lo trabajan cómo metodología? Porque sabemos que el cuerpo alomejor te da un inicio que algo pasa, pero con el relato, con la voz, cómo lo haces ?
R.29	Eh.. con la voz... por ejemplo el último ejercicio que hicimos fue trabajar con letras y viajar a emociones con letras, por ejemplo AAA (gesto verbal), aaa(gesto verbal), nose estoy enojado con la a AAA( gesto verbal), estoy feliz con la a aaaa (gesto verbal), estoy feliz con la a aaaa (gesto verbal), estoy enamorado con la a aaa (gesto verbal) nose entonces de repente dijimos hagamos un relato con estas letras y un cuidador con un niño hicieron que eran parejas se pelean y después se arreglaban entonces ( da ejemplo con la voz con la letra a) entonces hicieron así cómo un pequeño relato sonoro, entonces cómo eso, el relato no necesariamente es palabra, cómo que puede ser cualquier cosa que ellos necesiten o cómo encuentren ellos , cuando tu vez que se sienten cómodos o se sueltan quedarse ahí un ratito para que vayan descubriendo ese espacio.
P.30	Claro, también para que vayan descubriendo igual sobre eso y sobre esto mismo que te estaba preguntando del movimiento y el relato, ¿Crees tú que trabajar desde ahí ayuda a la inclusión?
R.30	Si de repente la palabra discrimina mucho, porque están los acentos, esta la biografía vocal que es super fuerte, la corporal también pero de repente uno acepta más el cuerpo creo que la voz o nose, o nos pasa algo a todos con el tacto bueno con la voz también pero creo que nose cómo que hay menos prejuicios quizás con el cuerpo aveces aveces aveces , creo que hay más gente que baila que canta o nose pero cómo que eh visto que es más cercano de repente el tacto. Cómo estos espacios generan.. quiero más igualdad nose. No lo reafirmo pero en mi caso lo siento más cómodo quizás porque también no canto, no soy alguien que se valga mucho de la voz en lo que trabajo, entonces desde mi perspectiva el cuerpo es más cómodo.

P.31	Y qué otros elementos crees tú que es necesario, para desarrollar el teatro inclusivo? aparte del movimiento y el relato o quizás otro elemento que a ti te parece importante mencionar ?
R.31	Yo creo que el que tu tengas cómo interventor va hacer útil y que tengas harto ingenio cómo para que cambie que sea distinto, que sea novedoso, que invite a hartas cosas, cómo que creo que eso es super importante el ser creativo en todo lo que uno hace porque así le puedes dar más posibilidades además a algo muy simple, nose si hay alguna herramienta que sea más positiva que otra o sea necesario, pero si tu tienes una que le puedas dar varias vueltas esta super.
P.32	Rodo y hablabas mucho acerca de que estás trabajando ahora con las emociones, cómo puedes hacer tú cómo interventor que estas niñas y niños que forman parte de este taller de teatro o llamémoslo cómo espacio teatral no sé intervención puedan hablar, transformar o alquimizar sus palabras para transmitir su emoción. ¿Tu de qué forma lo vas abordando, vas trabajando estas emociones con niñas y niños con discapacidades? además derivadas de un trauma, trabajándolo desde el mismo movimientos, desde la misma dramaturgia del relato.
R.32	Por ejemplo hace poco hicimos el ejercicio de abrazarse 30 segundos y algunos no aguantaron, otros si aguantaron, otros se rieron y después inventamos cómo repetir lo mismo pero haciendo lo mismo que le había pasado, por así decir te diste cuenta que te reiste cómo a los 10 segundos ya hagámoslo de nuevo, pero ya ahora lo harás tu solo en el escenario con ella, entonces ahora le vamos a poner una musica romantica, ya entonces ahora van a caminar primero muy lento antes de abrazarse y entonces por ejemplo ahí de repente había un relato y ellos se daban cuenta y decían ah no espereme yo quiero poner esta musica, no pero hacemos que estamos enojados y que nos arreglamos y después nos decimos te quiero, y ahí ellos después inventan un relato con eso, y despues nose pero te quiero, entonces ya y que emoción estoy trabajando, el cariño el amor y se pelearon y se arreglaron entonces cómo que estaban en una y después en otra entonces cuando se van abrazar están con el ceño fruncido y cuando se empiezan abrazar ( ejemplo) nose y así , cómo ir a reconocer la emoción que cambiaba si alguien hacía algo, algo positivo o algo negativo nos podía cambiar eso, creo que ahí respondo un poco, no?
P.33	Osea ocupan mucho la musica tambien por lo que veo
R.33	Si si siempre , la música genera atmosfera, la atmosfera arto la idea atmósfera es un recurso que ocupo harto que creo que es importante
P.34	Ya yendo cómo más hacia que te motivo a trabajar en estos lugares que tampoco son tan explorados dentro de la misma pedagogía teatral, que es el teatro inclusivo. ¿Qué fue lo que a ti te llamó la atención de estos espacios? que a la vez son muy interesantes pero complejos tambien , cómo que hay que llegar con sierto, cómo mencionabas tu las cosas super claras, intentar separar al pedagogo de la persona.
R.34	Eh.. yo creo que fue cómo una puerta que se abrió desde que hice mi práctica que la hice en la cárcel de menores y me he estado dando vuelta cómo en esos espacio o me han llamado a trabajar ahí o se han generado proyectos ahí, cómo interesante creo, todos los espacios han sido nuevos siempre, llevo poco en este espacio realmente, llevo menos de un año pero antes había trabajado, me habia acercado a

	<p>un grupo de literatura que eran de un psiquiátrico y que en un proyecto generaron una editorial cartonera , entonces ahí hacían taller literario y después generaban sus libros y después hicieron un proyecto y levantaron la editorial y sacan libros por, tiene libros , los editan y los publican. Cómo todos estos medios de expresión me llaman la atención , cómo el arte es plástico en todos los espacios porque me gusta eso arte, los espacios no terapéuticos que trabajo cómo de teatro o arte me gusta arte la plástica y eso creo que es cómo las distintas mentes , ocupan distinta la plástica, son distintos referentes, son muchas cosas que uno no conoce y eso me llama la atención son muchas cosas que uno no conoce, no sabe , uno lo aborda de una manera pero hay psiquis que lo entienden tan distinto y con tanta biografía tantas cosas que es super... eh.. es hasta absurdo lo importante que puede ser o lo valioso que puede ser, es nada de repente se paro en el escenario lo hiciste cantar y aplaudiste y eso puede ser algo inolvidable, catártico. o no puede ser nada , entonces cómo eso los mundos hay muchos mundos, muchas cosas que no conozco que uno va conociendo, eso. cómo curiosidad.</p>
P.35	<p>Rodo y cuando dices.. mencionas mucho la palabra plástica, podemos imaginarla pero cómo definirías tu esa palabra ? la plasticidad, ser plástico.</p>
R.35	<p>Eh... cómo algo que yo tengo dentro por ejemplo cuando yo digo que hacen algo plástico cómo yo tengo algo dentro, siento algo, me pasa algo, y no tengo un medio cómo expresarlo , ocupó una plástica que es cómo nose en este caso mi herramienta el teatro, la música , el canto, el cuerpo y género algo que tu podí ver, sentir o lo que sea pero te pasa algo entonces ahí cómo que generó algo plástico y la plástica es cómo la idea de la plasticina eri moldeable, podí cambiar decir hacer otra cosa, puedes moverte donde quieras, eso creo que lo ocupo de esas dos maneras la palabra plástica y plástico</p>
P.36	<p>Bueno Rodo para finalizar también con esta entrevista, que ha permitido visibilizar otros espacios, tú también dentro de tu formación actoral nose si tuviste ramos en donde aprendiste estas dinámicas que hoy en día aboradas dentro de estos talleres, de partida quiero preguntarte eso.</p>
R.36	<p>Tuve en pedagogía teatral, si creo que fue algo que me ayudo arte en el sentido de cómo lo importante que es tener estos espacios metodológicos, hacer metodo de esto, nose cual es la palabra pero que tienes que hacer un método esto para que logre ser una intervención que perdure en el tiempo a veces y que tengay un registro para tu poder ir dándote cuenta de repente de que acertaste o que no acertaste , que funciona más que funciona menos , en que funciona en que no funciona, a quien le funciona, uno haciendo el método puede sacar en limpio cosas positivas, cosas negativas, dejar registro, y eso.</p>
P.37	<p>Tu crees Rodo , considerando que igual trabajas con personas con cierto tipo de discapacidad y que por ejemplo tu te pones a pensar en las personas que estudian educación diferencial, se demoran años para justamente estar preparados para estos escenarios , porque estás trabajando directamente con salud, ¿Tu crees que es importante dentro de la formación teatral, de pedagogía teatral se enseñen técnicas específicas de teatro aplicado, hacia por ejemplo el teatro inclusivo?</p>
R.37	<p>Nose porque la verdad es que me he instruido más en la práctica y los referentes que</p>



	he tenido han sido por la práctica entonces , los conceptos incluso del teatro aplicado que tengo , nose los únicos que ocupo son los de Boal quizás y sería quizás , entonces estoy un poquito lejos de esas terminologías y también de la malla de lo que se enseña y no se enseña en estos espacios entonces realmente nose que enseñan siendote bien sincero, nose que enseñan cómo lo práctico, entonces.. pero si creo que deberían existir cómo a veces espacios donde a uno les enseñen que las intervenciones tienen que ver con intervenciones y no con el generar cosas, entonces cómo logramos en el roceso hacer eso en la intervención más que logrando algo, creo que eso cómo hacer significativo el proceso, no se cómo definiría que te enseñaran eso.
P.38	¿Cómo trabajar con objetivos más a largo plazo, que un objetivo específico por clase para que no se genere cómo frustraciones? también, cómo si ya no se alcanzó este resultado, seguimos la próxima clase.
R.38	Claro quizás va por ahí un poquito ser bien plástico en ese sentido, cómo que no es una creación artística, es un proceso artístico el importante, nosotros con sus habilidades que tenemos hacemos que el proceso sea lo más valioso, nose cómo lo entendería de la ejecución.

### 7.2.2 Transcripción Entrevista 2: Carlos.

P.1	Antes que todo quisiéramos saber, si es que tu trabajas el teatro inclusivo de manera particular e independiente o en una institución?
R.1	Yo trabajo el teatro inclusivo en una institución que es la... en realidad en una comuna en dos instituciones distintas, una que es por el departamento de educación de la comuna de recoleta y el otro que es de la corporación municipal, todo esto por la pandemia porque el plan nace desde la educación de recoleta directamente, pero por un tema de presupuesto este año se tuvo que hacer a través de la corporación también cómo para... em por un tema de la contraloría no podían mantener a tantas personas trabajando en un colegio, si los colegios estaban cerrados, un tema interno pero eso trabajo en una institución que de la municipalidad de recoleta.
P.2	Perfecto, carlon y ¿Existe algun máximo de estudiantes, por cada.. osea estudiantes con discapacidad en este caso por cada profesor en el aula?
R.2	No, la verdad yo no, no tengo ningún maximo, yo te podría desglosar más o menos cómo un número que yo creo que es óptimo para realizar una clase, que sería máximo 15 estudiantes, pero cómo estoy trabajando en un colegio no puedo segregar a nadie que quiera participar, sería super poco inclusivo, no permitir la entrada a un niño o un niño que quiera participar del taller, y en particular trabajo en dos cursos ahora, ahora estoy con los 7° y 8° y anteriormente estuve trabajando con los 3° y 4° básico
P.3	¿Esto lo estás haciendo de manera presencial o online?

R.3	Ahora estamos trabajando a través de cápsulas educativas, en un plan, por eso les nombraba el tema del enroque, estamos trabajando con cápsulas educativas que se llaman 1, 2, 3 libro acción para estimular la lectura en voz alta, la fluidez lectora de los niños y.. pero particularmente igual me estoy reuniendo con mi curso por las mías, cómo a través de la plataforma meats, estoy haciendo clases igual a los niños, no debería pero lo hago igual
P.4	Y... ¿Cómo funciona la plataforma para trabajar la inclusividad?
R.4	La verdad es que no es lo óptimo porque yo creo que el teatro y la educación se complementa también con un grupo social, se complementa estando presente, no en un aula pero sí con un otro, por que la retroalimentación va hacer más rapida, tambien se genera un contexto educativo que es difícil establecerlo en la casa yo creo, yo soy bien partidario de que hacer estas clases via online y zoom no tienen mucho sentido más que cumplir con un academicismo de pasar materia pero nose que tanta efectividad se puede lograr, cómo por ejemplo completar yo mi objetivo que en realidad mi objetivo no es hacer un taller de teatro con una finalidad estética y artística que culmine en una presentación, puede culminar en una presentación pero en realidad la finalidad de mis clases es estimular socioemocionalmente la habilidades de los niños en ellos en ellas
P.5	Y cuando trabajas con niños con discapacidad en que elementos pones énfasis al momento de generar dinámicas?
R.5	Para mi lo más importante es generar un grupo de amigos, más que enfocarme en las particularidades e individualidades de lo que le falta a un niño, de lo que no es capas un niño, sino de potenciar las habilidades que sí tienen y generar un sostén social donde se pueda desenvolver en su máximo, ese en realidad es mi enfoque, generar un núcleo social, que a el le de la posibilidad de aumentar su autoestima, de poder establecer lazos sociales, sucede algo muy particular en los lugares donde se trabaja con discapacidad o con personas en situación de discapacidad o diversidad funcional, que suele pasar que están muy solos dentro de su círculo social, no por su familia porque en su familia siempre van a ser la persona más especial que hay, los tratan con mucho cuidado, suele pasar que los tratan con mucho respeto y en realidad no quieren que nada malo les pase, entonces eso también les va generando una burbuja social donde... yo siempre doy un ejemplo que quizás no es el más certero pero es cómo tener a puros "Mesi" jugando en un mismo equipo, entonces no va a existir un diálogo.. a mi me a tocado trabajar en cursos donde los niños no se saben el nombre de los compañeros, imagínate ósea existe una desconexión social también creada por sus padres, creada por su familia que tampoco es muy cuestionable porque también creo que todos reaccionamos de esa forma, que nada malo más te pase cachay cómo con mucho cuidado, esa sobreprotección genera que exista una falta de diálogo y conocimiento de un otro y no se genera empatía no se genera nada, es muy difícil que se establezca un ambiente y se logre un mensaje significativo si yo no tengo conocimiento de con quien estoy sentado en una sala de clases
P.6	Claro y en relaciona esto mismo, este mismo objetivo que hablas de como generar amistades o cómo generar vínculo dentro de la misma aula, ¿Cómo describirías a tus estudiantes, es un grupo mixto también o son solo niños con discapacidad ?

R.6	<p>Yo no hago mucho énfasis en la palabra discapacidad con ellos, y tampoco hago mucho énfasis cuando cuento de que trabajo con niños.. yo solo digo no trabajo con teatro inclusivo, no hago mucho énfasis en la discapacidad porque es un grupo de niños muy normal, o sea nose trabajo con niños con asperger, algunos con discapacidad cognitiva, algunos con discapacidad física, algunos nose me a tocado trabajar con niños con alcoholismo fetal, nose pero cómo te digo no reparo mucho en eso, si tengo un conocimiento de la materia y con qué grupo me voy a enfrentar por el tema que uno tiene que conocer toda la individualidad de un grupo para poder lograr su máximo desarrollo y lograr así su aprendizaje pero no es determinante a la hora de trabajar con ellos, es un grupo mixto, muy rico en diversidad yo creo que es bacán poder tener la posibilidad de trabajar con un grupo muy heterogéneo, porque cada uno se va estableciendo cómo una parte fundamental del grupo o sea no es lo mismo tener a un niño que se movilice con un burrito o en una silla de rueda, no es lo mismo para un grupo saber que tenemos nosotros que sortear ese obstáculo que hay un compañero que para una dinámica física, se va a tener que desplazar con un elemento, no es lo mismo por ejemplo tener que trabajar con un niño que discapacidad en una mano que trabajar con un niño que tenga discapacidad mental, entonces es super bonito saber que todos nos hacemos cargo también de eso los niños, más que yo cachay yo planteo un problema y ellos generan sus propias soluciones, yo creo que es ese mi paradigma de profesor guía decir cómo mire ahora vamos a jugar nose a una dinámica donde vamos a tener que saltar pero somos un grupo y vamos a tener que ayudar a nuestro compañero, entonces saben que hay dos compañeros que se van a prestar de voluntario y si hay un niño que no puede saltar por sí solo nosotros lo vamos a asistir para que si participe o vamos adaptar la dinámica para que todos participen, pero eso también es parte de la inclusión yo creo que es presentarle un problema al grupo y que el mismo grupo sea capaz de sortear la dificultad de la adversidad</p>
P.7	¿Cómo observas esta relación que tienen los niños y niñas con el taller de teatro?
R.7	<p>Yo creo que es perfecta la relación que tienen, es una relación super de afecto más que de un gusto medio pretencioso y kik cómo de algo que les guste, que digan así cómo.. no es el mismo aprecio que le tienen a una película es el mismo aprecio que le tienen a un recreo, tomando todo lo positivo que tiene que tener un recreo y un descanso dentro del sistema educacional chileno, es un espacio donde podemos jugar, donde podemos todos sentarnos a comernos la colación, es un espacio donde podemos eh.. cada uno sentarse y contar cómo esta, es un espacio donde ahora que lo digo y suena super hippie pero es un espacio super necesario y que no tiene que ver con una desestructuración tiene que ver con que ellos sí reconocen estructuras dentro de un taller de teatro saben que si el taller viene después del almuerzo van a tener diez minutos para escuchar música, para poder hablar, para poder correr en la sala, para tomar agua, van a tener un espacio necesario para después decir ya trabajemos cachay no es cómo un espacio donde nosotros vamos a tirar la talla sino de que van a tener espacios individuales y grupales, pero esa es la relación que tienen, cómo una relación de afecto, el afecto es muy importante en las dinámicas que yo trabajo</p>
P.8	Claro tu hablas que dentro de tu grupo de estudiantes, claro hay niñas y niños con

	distintos tipos de.. distintas cualidades llamemosla asi, pero igual hay personas que no tienen ningún tipo de discapacidad y van al taller o no?
R.8	No, osea depende de a qué llamemos discapacidad, si tu llamas por ejemplo discapacidad a un déficit atencional tengo niños con déficit atencional y que no tienen diversidad funcional aparente, osea tu lo vez y son niños llamados regulares.
P.9	Y.. ¿Cómo se relacionan estos niños que quizás solo tienen déficit atencional con niños que tienen otro tipo de diversidades funcionales?
R.9	Mira eh..es entretenida la pregunta porque cómo te decía nosotros cómo grupo no reparamos mucho en las diversidades funcionales ni en la discapacidad de cada uno de los asistentes, cada uno es igual en dignidad y en espacio, osea no hay ningún tipo de división de segregación y es más suele pasar que si hay alguien que está molestando al otro, nosotros hacemos notar nuestra diferencia, oie sabi que no me parece que nos tratemos asi porque a nosotros cuántas veces en la vida nos han mirado raro en la calle nos han visto de forma peyorativa, se han dado vuelta a mirarnos cachay por cómo nos vemos, por cómo nos sentimos entonces no me parece que sea un trato agradable es la unica forma cuando se hace saber las diferencias yo creo que es para eso, cómo para hacer saber que no podemos replicar las mismas conductas que la sociedad se ha encargado de estigmatizar, pero... pero eso no hay ningún tipo de discriminacion, de diferencia, yo soy cómo bien partidario de que ni siquiera se debería decir que es un colegio especial, ni un colegio diferencial, eso debería ser netamente técnico cachay, el niño no debería saber que va a una escolita distinta porque es distinto cachay, si no que debería.. cómo pucha esta escolita está adaptado a la diversidad, porque porque tiene una rampla, fin cachay porque tenemos profesores que están certificados o tienen conocimiento de dinámica para poder hacerse cargo de eso, de la diversidad pero no deberían cómo utilizar esa palabra distinto, especial, diferencial, eso es lo que creo yo, porque en realidad dentro del colegio no se hace sentir eso, no no, nada tu entray y.. osea yo esto lo cuento desde el pradigam de que ya llevo nose cuatro años trabajando en inclusión , entonces ya fue, ya estoy condicionado a esta realidad, estoy... soy participe de esta realidad , me hago cargo de ella pero igual principio cuando entré a trabajar igual fue chocante porque pensé que iba hacer todo muy distinto y me di cuenta que no, que era todo muy corriente cómo es la gente, osea cachay
P.10	Claro, osea cómo finalmente ustedes dentro de la escuela crearon un lenguaje y sus propias reglas también para que no se vea cómo algo ... que no sea cómo la sociedad lo ve finalmente me imagino que eso igual se potencia con el taller de teatro
R.10	Si por supuesto imaginate que los vecinos eh... toda la comunidad sabe que el colegio es un colegio inclusivo y nunca ah pasado nada, la misma fabrica nose po con decirte que en horario de clase prefieren trabajar de noche con la maquinaria pesada para que en el dia no haya ningún problema de descompensación de algún niño que le pueda dar miedo, la misma fábrica de los costados nose po son super amables, la gente de los negocios también sabe de que en la mañana o en la tarde van haber niños y niñas de ese colegio cachay, entonces cómo que toda la

	<p>comunidad se ha adaptado a la realidad, entonces ve algo normal , singular, a lo más va hacer peculiar ver niños con síndrome de down que va ser lo más evidente y sería, van de repente los bomberos cachay , nose yo eh visto entrar de todo al colegio, si eso es cómo genial ver que hay gente que se interesa por la educación y por el bien estar</p>
P.11	<p>Pero cómo los bomberos ingresan al colegio ?</p>
R.11	<p>Si hacer espectáculos, mostrar cosas, nose los mismos... a mi me cargan pero nose po igual eh visto a los carabineros hacer show con perro, de la municipalidad los colegios están demasiado bien implementados a tal punto de que cada sala de clase tiene nose un televisor de última generación, para poder ver materiales didácticos, tienen un data show también gigante, tienen aire acondicionado, tienen.. y eso que el colegio municipal, dentro del colegio tienen una piscina para estos viajes de fin de año, si existe algún problema con la movilidad, tienen un espacio donde cada uno puede tomar una hora y utilizar la dependencia del mismo colegio municipal de recoleta cachay , eso si es transformador cachay</p>
R.11	<p>Totalmente osea totalmente un colegio super ...</p>
R.11	<p>Super bien pensado , yo entre por primera vez y vi que tenían áreas verdes y nuestro taller de repente cuando hace mucho calor bajamos y hacemos el taller en el pasto, tienen cancha de fútbol, gimnasio no si es un muy buen colegio y lo mejor que para los niños es gratis , siempre le dan desayuno, almuerzo y onces, en el taller de teatro la municipalidad nos provee de colaciones para que los niños se vayan con algo para la casa</p>
P.12	<p>Bacan que completo, que ideal bueno obviamente que hay cosas que son muy buenas que se dan muy bien en la escuela pero me imagino que igual hay dificultades que también van de la mano con esas facilidades , y cuales podrías definir tu que son las dificultades que particularmente conlleva realizar el taller de teatro inclusivo?</p>
R.12	<p>Mira existen algunas dificultades y obstáculos que he logrado cómo encontrar y poder detectar dentro del taller y son por ejemplo, la falta de un espacio propio para el taller pero eso también está solucionado con una resignificación de la sala, osea la sala se transforma en otro espacio, que nose po tambien seria optimo que hubiera un espacio definido que no sea el patio o la misma sala de clase por un tema de que tambien e super dificil estar en un mismo lugar, con la pandemia nos hemos dando cuenta que es muy difícil trabajar en un mismo lugar, estudiar en la casa, y otra cosa que tambien me eh dado cuenta es...eso de la relación que tienen los padres los apoderados también en cuanto a lo teatral teatral teatral encuentro que dentro de la misma comunidad de profesores em... no mentira la verdad es que estoy tratando de buscar algo malo (ríe) cómo que lo único malo es la relación que tienen los profesores con los alumnos porque aún es una educación muy conductista, la educación diferencial es una educación muy conductista, de que también tiene mucho que ver con el control cachay, cómo con el 1, 2, 3 y estar ahí la formación, nose cómo que el profesor es el profesor, de que el profesor tiene la verdad , es todo también muy gráfico muy frontal yo creo que eso poco a poco se ha ido transformando porque eso te estoy hablando de la</p>

	<p>primera experiencia que tuve pero ahora tengo, nose ahora los profesores se interesan mucho por l educación artística, se interesan mucho por aprender se interesan por saber en que estay tu cachay cuales son tus objetivos el ayudarte, entonces creo que eso es cómo lo mas malo que la educación diferencial tiene una raíz muy conductista y también la relación que tienen los niños con su circulo familiares cómo te decía es una relación de sobreprotección y esa relación de sobreprotección impiden que se generen lazos afectivos y cuando te digo afectivos no es solamente del amor, sino de algo que sean a fine y que promuevan un trabajo , osea trabajar en grupo para ellos es terrible, sentarse y trabajar en pareja también, las dinámicas de las profesoras están enfocadas desde el yo desde lo particular a lo grupal, pero lo grupal es bien escaso entonces casi siempre las dinámicas grupales que ellos tienen son en el taller de teatro o en el taller de danza y el taller de danza es muy personal, cómo yo me paro frente al profesor y hago una coreografía entonces estos lugares de grupalidad yo creo que eso es necesario dentro de la educación diferencial por lo menos en el círculo que trabajo yo. Y lo otro que también existe eso de que la actividad deportiva siempre son en el fútbol y a los niños les gusta jugar a la pelota y a las niñas le gusta jugar a la pinta, lo que sí hacen que encuentro que es positivo que en los recreos son muy musicales y lo negativo porque a los niños lo sobreestimula y con el tipo de música que ponen , porque suena reggaeton todo el día , entonces tu teni un colegio que esta hipersexualizado, y le poni 15 min de reggaeton y despues los meti a una sala, imaginate cómo es, yo creo que eso debería tener una mejor planificación cómo la musicalidad que hay en este ambiente, cómo sería no te estoy diciendo que escuchen coldplay pero estoy diciendo que sería bueno hacer una especie de intervención musical más acorde a esto a ese ambiente escolar, también eso tiene una raíz xq estamos hablando de un colegio periférico, no tan periférico pero si con un alto índice de vulnerabilidad donde hay chicos que tienen que viajar una hora para llegar al colegio niños con discapacidad que tienen que viajar una hora para llegar su colegio entonces también intentan como empatizar con esta musica... lograr y decir ah le gusta esta musica póngale esta música.</p>
P.14	<p>Claro, tu lo analizas más desde la visión desde... por la formación igual que uno tiene finalmente, como analizar cómo el total, finalmente, la atmósfera, el espacio, ehm... tanto en el colegio como las profesoras y profesores estána hí, la metodología de enseñanza, el currículum, todo.</p>
R.14	<p>Todo, todos esos componentes van a ir siempre determinando tus mismas dinámicas dentro de la clase. Yo creo que todas las dinámicas y didácticas que uno utiliza tienen que ir ... ir de una estrecha relación con el contexto que estás trabajando. No es lo mismo hacer un taller diferencial en un colegio Montessori, o en un colegio que tenga, no sé... 2 hectáreas de bosque donde los niños pueden ir a tomar el juguito debajo de una araucaria a un colegio donde tu sabís que al lado hay una fábrica, cachay? No va a ser lo mismo. No va a ser lo mismo un niño que llegue en una Land Rover con aire acondicionado a uno que tiene que viajar 1 hora y media en micro y metro, cachay? solo. Entonces, todos esos pequeños componentes y los macro componentes van a siempre terminar alterando tu clase, cachay? Yo creo que, bueno la frase más rimbombante es esa, que no existe ninguna receta para hacer un taller porque estás trabajando con gente. Y cada individualidad es importante, yo creo que eso es lo que yo más me fijo dentro de hacer clases: las individuales son importantes porque los individuos componen</p>

	<p>los grupos. Si yo hago una lectura errada de esas individualidades mis clases van a fracasar, y van a fracasar a tal punto donde los niños no te van a escuchar, los niños se van a ir, los niños se van a agarrar a combos, los niños se van a pegar, los niños - se te puede escapar un niño, cachay? Te pueden pasar barbaridades, o pueden, podís tener un grupo de 20 niños mirando el celular y que tu les hablís y no te respondan.</p>
P.15	<p>Haciendo mención un poco a eso lo que tu estas hablando ¿qué metodología utilizas tú para trabajar con estos niños?</p>
R.15	<p>Ah, super. Bien. Qué entretenido. Yo trabajo... yo tengo un método de estimulación emocional que se llama Metodo Grez que es el que yo utilizo. Que es un método que está enfocado a estimular, como dice su nombre, las habilidades socio-emocionales de los asistentes. Para generar lazos afectivos, para generar lazos de confianza y generar un sostén social que permita al estudiante, ya en su máxima capacidad, sus habilidades y socioemocionales de los asistentes, para generar lazos afectivos ,para generar lazos de confianza y desarrollar un sostén social que permita al estudiante desarrollar en su máxima capacidad sus habilidades personales del código de un grupo. Ayudado por un grupo colaborativo. Entonces, esos son el paradigma que me sitúo de que la educación no va a ser posible de forma personal si yo no me involucro con el grupo que estoy trabajando. También es muy de Vigotsky, tiene que ver con eso con estar trabajando... si, yo me voy a complementar con las ideas del otro, por el cariño del otro, por la aceptación del otro, por la validación del otro. Voy a poder aumentar-incrementar mi autoestima, voy a poder incrementar el goce que yo tengo cuando voy a una clase, puedo... aprender cualquier cosa, cachay? También, no se po. La metodología que yo utilizo como profesor está basada un poco también en el maestro ignorante, donde uno no tiene que saber 100% la expertise de lo que está enseñando. Sino lo que uno tiene que generar son situaciones, circunstancias afines al aprendizaje. Osea, yo a ustedes dos podría enseñarles perfectamente matemáticas con esa fe, sin tener idea de lo que es matemáticas sino que solamente en un proceso de investigación nosotros terminar aprendiendo y logrando nuestro mayor desarrollo matemáticamente, cachay? No necesitamos profesores técnicos y geniales en todo, cachay? - Excepto la Iria, es la profe más técnica y genial que he conocido, pero... eh... eso creo que no necesitamos ser expertos en todo, sino que logremos procesos y caminos educativos sobre los que se nos va a llevar a desarrollar como grupo.</p>
P.16	<p>Y haciendo también referencia sobre la metodología, ¿Cómo tú evalúas? - no me refiero a la nota, sino que como registras el progreso de los estudiantes.</p>
R.16	<p>Yo voy trabajando a través de... yo grabo las clases, cachay? Y después hago análisis de las corporalidades, de las voces, de su ... de su prestancia y sus disposiciones a enfrentarse a un otro. Esos son de las partes de la evaluación. Tener el registro de la primera vez que un niño habla en público y tener el registro de la ultima vez que hablo en el año. Yo voy dejando registro semanal de todas las actividades, esa es una de mis formas de evaluación. Mi otra forma de evaluación es a través de dibujos, yo le pido a los niños que vayan documentando su experiencia a través de dibujos y... la otra forma de evaluación que, yo no pongo notas, es a través de la auto-evaluación y la co-evaluación. La auto-</p>

	<p>evaluación es muy importante de cómo yo me desempeñé, de cómo yo estoy trabajando, de cómo yo me siento. Y después de la evaluación grupal, y siempre, nunca algo que sea algo... algo bien sincero y ... completo. No sea, "no me fue bien, me fue mal", sino que realmente le pongan afecto y amor en lo que están haciendo. Entonces si quieren ser auto-críticos, quieren contar algo, o si quieren no sé, poner en su auto-evaluación algo muy demasiado incorrecto, también está bien... "ese día no estaba bien" y en la auto-evaluación se quería ir a su casa. Lo dejo, después habrá otra instancia para poder ver... pero eso, es bien experiencial mi evaluación. También tiene que ver con que el taller está dividido en cuatro fases entonces eso me permitía harto ir evaluando, como la división de unidades de trabajo me permite ir llevando un registro de cómo... de cómo ha sido su desarrollo, aprendizaje. Que tiene que ver con inicio, que tiene que ver con ya el desarrollo del objetivo de la clase con una pequeña muestra... la segunda parte para concluir y el proceso de finalización del taller Esas son como las cuatro... las cuatro fases que utilizo. Como metodológicamente dentro... para evaluar. Y ahí evaluó, no se po, por ejemplo... la última parte siempre me gusta que sea más testimonial. para que ellos cuenten cómo se han sentido, pero siempre dentro del marco del respeto y del secreto profesional. Osea, los talleres que, los vídeos que yo grabé de la clase son vídeos que nunca van a ver la luz... osea, los tengo yo almacenados en un drive, con el consentimiento de los papás, y de los profesores y de los mismos niños. Que no son... no existe ninguna pretención de después decir "miren, esto es mi taller... mi taller es bacán, y yo soy el mejor profe", no nada... no tengo nada que exponer. Es más, tengo así un alto de puros de dibujos de niños que tienen que ver con la experiencia de dibujar cómo me siento. Y eso no se va a exponer en ningún lado tampoco, tiene que ver con eso, de expresar un sentir de una forma inclusiva... por qué? Porque hay muchos niños que no escriben po, hay muchos niños que no leen. Y la única forma de democratizar la escritura es a través del dibujo</p>
P.17	De acuerdo a esto mismo que tu estas contando de la metodología, que opinas tu sobre el movimiento y el relato cómo un metodología activa tambien para las habilidades de los estudiantes?
R.17	<p>Es fundamental, yo creo que es fundamental el movimiento y el relato dentro de cualquier cosa que uno aprenda, osea no es aleatorio me voy cómo los más macro nose po , que en una universidad nos vayamos a sentar y no movernos, no es algo que no se pensó cachay porque está pensado el aprendizaje en que yo me siento me leo un libro y respondo una prueba, para eso estan las escuelas de teatro, osea yo estoy hablando porque estudie otra carrera antes y era eso po, sentarme a ver que un tipo hablaba, desde su expertise ni siquiera su experiencia, desde lo que él sabía y que se había memorizado luego me pasaba un libro con sus apuntes, yo lo escribo y lo voy , entonces despues lo vomito en una prueba, entonces es fundamental el movimiento, el movimiento genera memoria, el movimiento genera placer genera ánimo, genera un cambio ambiental genera un cambio personal es importante y el relato también tiene características muy similares que acabo de nombrar porque el relato lo trabajo de forma muy testimonial, lo trabajo no con una finalidad artística, sino que tiene una finalidad mas liberador y cuando hablo de lo testimonial no estoy hablando de lo bibliográfico estoy hablando desde lo que yo conozco mi experiencia de vida, para mi es muy importante que el niño me cuente la película favorita que él vio dentro del taller de teatro para yo</p>



	<p>explicarle cómo se organiza y cómo se estructura una obra dramática, es muy importante que el niño me cuente lo que al a visto, es muy importante que el niño me cuente y le cuente a su grupo cuál es su música favorita porque, porque despues la vamos a utilizar dentro de su mismo taller, entonces no podría omitir esa parte porque si nosotros estamos trabajando en general redes sociales y la socioemocionalidad es importante para nosotros desde el yo, no con una finalidad de que yo soy lo más importante sino que es cómo yo soy una parte fundamental de este grupo y me reconozco cómo me reconozco a través del reconocimiento de los demás, entonces yo sí te voy a contar lo que te gusta para escuchar lo que tu me estas diciendo, y lo que a ti te gusta y cuando hagamos nexo de todos nuestros gustos , recién vamos a poder pensar en hacer teatro, porque es algo super lejano osea tampoco podemos ser indiferentes ante eso, osea el teatro no le importa a nadie en este país cachay han quedado más demostrado que nunca que en realidad las artes no le interesan al país, se acuerdan solo cuando estan aburridos cachay pero las artes reflexivas, las artes que sean radicales, las artes que tengan una finalidad de abrir la cabeza de generar lazos de mover masa no le interesa a las políticas estatales y por ende la gente tampoco tiene conocimiento muy acabado de eso, entonces nosotros sí llegamos con la idea de evangelizar y decir que el teatro es lo más bacán que me ah pasado, que me cambió la vida y todo , lo más probable que tu le conti a un niño o hago teatro y te diga o no si la otra vez yo actue de arbol cachay y uno viene con todo eso de la universidad de querer cambiar el mundo y transformar realidades y todo no po cachay y te pegay un portazo y en realidad te das cuenta de que tienes que hacer un trabajo con una vuelta mucho más larga para poder recién empezar hacer teatro, osea si tu queri hacer una obra una obrita donde los niños están para que sus papas le saquen fotos se puede, porque tu le deci parate ahí o muevete para allá, aprendete esto cachay, pero sera realmente lo que necesitamos, sera realmente lo que es transformador del teatro cachay, nose si estoy yéndome por las ramas usted me dicen nomas</p>
P.18	<p>No, esta bien pero voy hacer una intervención, cuando te preguntamos acerca del relato queremos saber más cómo cuál es la opinión que tienes en relación a tu experiencia y cómo para fortalecer las habilidades de niñas y niños pero desde la dramaturgia cómo te ayuda este relato a construir quizás de la clase, nose quizás..</p>
R.18	<p>Ah... perfecto no mira si mis talleres igual terminan con una muestra porque a todos les gusta una muestra a fin de año entonces uno tiene que preparar la muestra a fin de año, el producto. Yo la verdad a mi no me apasiona nada mostrar pero sí creo que es importante darle el espacio a los niños a que se enfrenten a un público y vivan el aplauso que es la gratificación que tenemos cómo teatristas, siento que es algo super positivo. Entonces el relato es super importante porque nosotros generamos creaciones colectivas a partir de sus historias de vida que los movilece y de sus gustos, osea nosotros hacemos primero un trabajo donde cada uno trae una carpeta, dice esa carpeta ah.. nose po escribir en el cuaderno la película que a mi me gusta, la musica que a mi me gusta en alguna historia que a mi me gusto en mis vacaciones y vamos generando una dramaturgia y lo otro que también hago es después de explicar gramaticalmente cómo el inicio, desarrollo y final que es la estructura más básica de un relato vamos eligiendo cómo colectivo las materias que nos parezcan entretenidas y vamos inventando un relato</p>

	<p>con improvisaciones todo esto hasta llegar a un producto final, donde vamos a ensayar, le metemos escenografía, le metemos luces y ese relato es tan importante que llega a un punto donde yo me distancio del personaje a través de ellos, yo solo me siento y digo háganlo y los enfrento a la problemática de que ellos tienen que recordar y decir no esto no iba aca esto iba antes volvamos y yo me río ah ajá ya de nuevo, van y empiezan a repetir y ah ligar todos los relatos que hicieron a lo largo de todo el año con la repetición la repetición hasta llegar a la obra de teatro cachay pero son obras de teatro las dos que hemos presentado son autorales de ellos para ellos, entonces tiene mucho de eso del testimonio pero no del testimonio de había una vez yo era muy triste no, nose po tiene que ver de que a mi me gustan los videojuegos y tal escena se trata de los videojuegos del Damian, entonces después de que no se estuvieron jugando en el recreo a lo que propuso una compañera y en la parte gamer del compañero entonces yo mismo a través de su dramaturgia verbal, van hilando sus mismos discursos y resignificarlos, y lo otro también se me había olvidado lo otro dentro del relato nosotros trabajamos una parte audiovisual con un curso y hicimos una película que está en youtube si la quieren ver y al hicieron ellos la escribieron y la dirigieron y la grabaron ellos, yo no hice nada, solo estaba ahí diciéndole cómo podrían hacer esto pero cómo bien profe guía más que decirle no tu córrete para allá sino chiquillos hagamos esto salgamos a jugar pero observador y guiando más o menos que llegarán a su máximo potencial con las herramientas que teníamos que era una cama no había nada más cachay, no había vestuario, era toda la historia que pasaba en un colegio, lo importante de eso es que cada uno tuvo una participación mínima, el que no quería actuar grabó, el que tampoco quería actuar no se fue encargado del pizarrón y toda la dramaturgia de la película entonces hicimos un trabajo bien de mesa porque yo trabajo algo que le puse el ensambleismo y le puse así tiene que ver todas las decisiones, nacen que sean pertinentes al taller tienen que ser discutidas y validadas por todo... No podemos hacer algo que nadie esté de acuerdo y como que hayaa alguien que tenga problemas con hacerlo. No es como, aquí manda la mayoría, no, no no... Aquí todo se discute, todo se reflexiona y todo se elige como grupo donde yo puedo comprender: "bueno, está bien. No me gusta tanto esta idea pero si me gusta lo que vamos a hacer después de esta idea", entonces esta la dejo pasar y voy a participar igual. Entonces, ehm... la decisión grupal como metodología es fundamental. Hacer algo que si estemos de acuerdo todos.</p>
P.19	Pensaba igual que va generando intereses en ellos, y trabajando con los roles donde cada uno cumple su función.
R.19	Cada uno se hace cargo de su educación, cachay? Se hace cargo de lo que está haciendo, y no es solo así... eh... ya a mi me tocó ser el árbol 3.
P.20	Y crees que trabajar desde el movimiento y el relato también pueden ayudar a la inclusión?
R.20	Por supuesto. Eh... la primera parte de mi taller es un... es un... una parte netamente de movimiento, que tiene que ver cómo yo ehm.. me relaciono con mi entorno y espacialmente con los demás. Sin entrar en otras reglas, netamente movimiento. Entonces se conflictúan y tensionan cuando se tienen que acercar, cuando se tiene que alejar, cuando se tienen que ubicar todos en una fila, se tienen

	<p>que ubicar todos en un circulo... es un circuito que estimula la socioemocionalidad que estimula a través del movimiento y la ubicación espacial. Ese es como la primera parte. Y ayuda bastante la inclusión porque? porque yo me reconozco como un ser que habita dentro de un grupo, cachay? Yo me reconozco. Y yo también reconozco a los demás como personas que están espacialmente al lado mío, compartiendo conmigo y con los mismos intereses que ellos y eso es inclusión. Osea de yo saber que apesar de todas nuestras diferencias y a pesar de todas nuestras entrecomillas dificultades, ehm... estamos compartiendo lo mismo y yo me reconozco, y yo necesito al otro, por qué? Porque si yo hago una dinámica que yo necesite que estén todos se genera un... un espacio donde yo voy cambiando el paradigma y el chip y diga “si sabís que? para esta actividad necesito que vayamos todos, no me sirve que alguien se quede sentado” cachay? porque tenemos que completar un objetivo como grupo. No yo como carlos tengo que completar un objetivo porque va un compañero que se quedó sentado, sino que yo completo un objetivo grupal en el momento que estamos todos compartiendo de la misma dinámica. Y eso es inclusión, y eso es después... ojala se replique en... se replique en, en una esfera más macro. De que seamos capaces de darnos cuenta de que si nos necesitamos a todos para poder derrocar un gobierno, meter ruido, cachay? Y son cosas que si se generan desde la base, podemos hacer cambios sustanciales en la sociedad del individualismo que estamos. Y el relato también es muy importante porque? porque no solo mi voz es importante, sino que la voz grupal es la que finalmente hace escuchar un escenario. De qué me sirve ser yo el que canta mejor si tengo un compañero que... que canta mal y la obra, es un ejemplo bien vago... de qué me sirve ser el mejor si sé que no voy a ganar solo? Vamos a ganar si es que llegamos todos. cachay? Vamos a ... a recibir el aplauso si es que mi compañero logra terminar la obra. Cachay? Si es que mi compañero logra hacer la coreografía, y para que el haga la coreografía tengo que estar al lado de el porque el se va a sujetar de mi hombro, cachay? no va a funcionar la coreografía física si alguien no mueve la silla cuando la tiene que mover, porque esa es una coreografía que inventamos nosotros. No la inventó el profesor, esa coreografía nosotrs la propusimos, nosotras la utilizamos entonces is hay alguien que no lo hace y se queda no se en el camerino, no va servir. Entocnes esas cosas que tiene el teator son bien homologables a la educaicon diferencial, como quieran llamarla, la educacion inclusiva de que si es un trabajo colectivo, es un trabajo grupal, es un trabajo que eh... no puede segregar. A ustedes no sé po, nosotros en el escenario sabemos que aunque me lleve pesimo con mi compañero de escena, tenemos que darnos el beso si estamos haciendo romeo y julieta, cachay? No podís, tenís que confiar 100% en tu compañero.</p>
P.21	Y haciendo referencia a eso también, qué otros elementos crees que son necesairos para trabajar el teatro inclusivo?
R.21	Elementos físicos, elementos materiales? O elementos como, herramientas pedagógicas?... herramientas pedagógicas, yo creo que es necesario tener conocimiento tener conocimiento sobre ciertas capacidades, claramente. Porque van a... van a ser fundamentales para poder adaptar los trabajos. Ehm... también son, es.... importante dentro del trabajo incusivo, eh... al realizar un FODA lo que sea, mm... que sea... pertinente. Y sea bien claro y concreto. Por qué? Porque es la unica forma de identificar cuáles van a ser mis objetivos ehm... que de

	<p>verdad van a servir, van a aportar en la vida y en el aprendizaje de los niños. No me sirve de nada tener un diagnostico errado de unas realidades y yo creer que poque una vez me funcionó en un colegio y me va a funcionar en otro, cachay? tiene que ser un trabajo de constante reestructuración porque estamos trabajando con individualidades y con grupos distintos, entonces no es una receta mágica de llegar y decidir y eso también en el objetivo va a complementar algo que es muy necesario también po, que es tener dinámicas y didácticas atractivas para los estudiantes. El teatro como el teatro es muy fome, cachay? Mover el hombro hacia atrás es una hueá, uh... yo le digo a mis sobrinas oye sabís que estiremonos y me van a decir, uh... pero en cambio si tu los invitas a jugar y haces una dinámica entretenida y tienes una didáctica atractiva y hacis el mismo juego de mover los hombros hacia atrás pero tiene una finalidad, lo vas a poder lograr. Otra cosa que, ehm... vas a necesitar es estar innovando todo el rato. Ir tomando referencias de todo tipo de artes, cachay? Ir tomando todo lo que está a la mano y eso también va a ser importante porque las herramientas innovadoras van a poder lograr mejores eficacias dentro del trabajo, cachay? Osea si tu no conoces el video de moda que está jugando los niños, no sé... el mi "pan susu" y cachay que está jugando a eso y tú lelgas y le dices: "oh, buena... tu cachay el gangnam style" tw vana mirar, what? Cachay... tu tienes que manejar su mismo lenguaje, y eso no sé si será una herramienta pedagógica pero si son herramientas innovadoras, osea tú tenis que conocerte la tecnología. Si tu tienes un niño, mira suele pasar que otra... otra cosa muy importante que no puede faltar es la escucha, tu tienes que escuchar bien a tu grupo porque? Por que los intereses de ellos van a ser los intereses del grupo. A mi me tocoó un niño que era fnático del anime, y me hablaba unas cosas sangrientas y yo no entendía... no entendía "que se murió el no se cuanto" y la rallaba, la rayaba.. monotemático. Suele pasar que los niños asperguer les da con algo y tenís que engancharte y ser atractivo como profesor y tu introducirte en su mundo para lograr acercarlo a un grupo, cachay? Sobre todo con los niños que tienen un espectro autista. Por qué? Porque si tu en el momento que le estás hablando y te dice que le gusta el video juego equis y el te habla y tu le dices, ah no no no, y como que no te interesa... paf... segregación. Vas a tener un niño que no se va a incluir. Si tu conoces el juego y tu ves el video de youtube, y el te hable tu le dices "ahh a mi me gusta el personaje no se cuanto" vas a ver como se le van a abrir las pepas y vas a generar empatia. Y la empatia yo creo que es lo mas importante para cualquier profesor. lograr empatizar con los demás, lograr decirle: "yo me intereso por lo tuyo entonces tu también te puedes interesar por lo mio"</p>
P.22	Y haciendo mención sobre lo que hablabas de los objetivos ¿utilizas un solo objetivo a largo plazo o vas variando tus objetivos de acuerdo a las clases?
R.22	Yo siempre me pongo el gran objetivo de la metodología es... ehm... la estimulación socio-emocional. Ese es el gran objetivo de mis talleres, todo va a estar enfocado siempre en ese objetivo. Pero, va a variar dependiendo de cada caso. Osea si tu llegas y ves que tiene un grupo que no necesita estimularse mucho más socioemocionalmente peor si tienes un grupo de niños que corporalmente ehm... no... no están acorde a su edad, osea... super feo, borrenlo... no que estén, mm no si no, que necesitan estimulación física los objetivos van a ser eso. Pero siempre con una finalidad de generar lazos. Creo que es lo más importante para mi también, generar sentimiento de pertenencia. La

	<p>pertenencia siempre va a ser fundamental para cualquier ser humano, en realidad lo que nos guía en el mundo es el sentimiento de pertenencia en un grupo. Eso nos establece como nación, nos establece como patria, nos establece como familia, nos establece como amigos, nos establece todo el sentimiento de pertenencia. Yo creo que determinar eso es fundamental dentro de un grupo. Si tu haces un taller y que los niños se sientan pertenecientes a él ya podís trabajar cualquier otro objetivo. Entonces siempre las dinámicas de las primeras veces tienen que estar enfocadas en eso, en generar una pertenencia a... a yo soy actor del taller de teatro, cachay? Yo soy amigo de... el no se cuanto y me siento acá al frente de él y pertenezco a este lugar. Yo pertenezco al curso del profe carlos y la profe pamele. Eso es muy importante, por qué? Porque te posiciona espacialmente, te va a favorecer siempre el movimiento en el discurso, en lo artístico, en lo afectivo, te va a posicionar? Es como un árbol, si tiene las raíces fijas algo solo va a crecer. Qué bonito, ah...</p>
P.23	<p>Es como lo que pasa con los deportes, por eso también a la gente le apasiona tanto y es parte de un equipo. Por el sentido de pertenencia.</p>
R.23	<p>Finalmente quizás no le gusta tanto el futbol sino que va a pertenecer con algo. Y en la calle me voy a encontrar con alguien que esté con mi misma camiseta y me va a ver y me va a decir "buena". Eso yo creo que es lo medular del método que implemento yo.</p>
P.24	<p>CArlón a qué te refieres con cápsulas, qué son estas cápsulas de las que hablas? Son vídeos, cortos que envías o son intervenciones?</p>
R.24	<p>Son vídeos cortos semanales que se envían con un objetivo determinado. Eh... se llama capsula porque no está transmitido en vivo sino que está almacenado en el tiempo y tu los puedes ver n ediciembre o en marzo. Y no responde a ningún contexto como... en total. Sino que tiene una finalidad en sí misma. Aprender el uso contexto de las comas, aprender la definición de un personaje, aprender... no sé po, aprender la descripción física y si tu lo quitas de un personaje y eso tu lo trabajas a través de una cápsula, con un inicio desarrollo final y un pequeño recuento como conclusión. La metodología que se optó por esa metodología es por... por los problemas de conectividad. No todos los niños tienen la posibilidad de tener un celular con zoom. Todos tienen redes sociales gratis, pero no todos los niños tienen un... teléfono celular para ellos, sino que tienen el teléfono del papá. Entonces, tu le mandas a las 2 de la tarde la cápsula al papá, osea papá, mamá, apoderado, tío, abuelo, con la gente con que viva y sea su responsable. Llega las 9 de la noche y le muestra la cápsula, o la muestra el sábado o le muestra todas las cápsulas en la mañana. Una forma de democratizar y abrir... que e smuy de recoleta también, entonces así se da el trabajo a través de cápsulas.</p>
P.25	<p>Entonces ahora la inclusión no es solo hacia la persona, sino que a nivel macro.</p>
R.25	<p>No, estamos hablando de que este es el tiempo de hacerse cargo de todas las cosas que decimos y hacemos. El gran cambio de paradigma que genero esta pandemia de tomar políticamente la opción de juntarnos, la opcion de vernos , la opcion de hacer clases presenciales, la opcion de cómo me voy a sentar en la sala , cómo dispongo a los niños frente al profesor, es el momento de hacerce esas preguntas</p>

	<p>cachay porque tuvimos un retroceso gigantesco, maginate volvimos a estar todos segregados solos en nuestra casa entonces, pero si es muy importante trabajar el discurso en esta cuarentena, yo lo he trabajado mucho a través de titeres, cómo fomento lector y también la expresión de mi sentir desde el yo, hice una dinámica que los niños tenían que primero dibujarse a ellos y comentar y presentarse frente al grupo, hola yo soy nose cuanto y nose que y estado bien y todo y después ese mismo mono lo transforman en super héroe para comentar cuáles son sus debilidades y sus poderes cachay, es super potente si tu lo vez pedagógicamente pero para un niño es normal cachay, a voy a dibujar un mono y este mono soy yo y de repente este mono se transforma super héroe que tiene debilidades y fortalezas cachay y se enfrenta a alguien que es un símil villano y que el villano es un miedo y para eso tu cómo profesor te tienes que envolver también en una persona vulnerable y una persona normal eso también es importante ser guía más que un profesor que maneje todos los saberes sino que tu también eres una persona parte del mismo grupo que ellos solo que cumple un rol de dirigir la palabra y sería pero también tiene miedo también tiene complicaciones, es un ser humano no existe esa gran figura, bueno entonces estos dos monos se conflictúan, la siguiente clase era generar un contexto para estos dos monos cachay después otra clase fue hacer una dramaturgia donde dialogaran estos personajes y la última era una muestra y se trabajaba la estructura aristotélica, inicio desarrollo final, descripción de personaje, trabajamos ahí el conflicto el choque de fuerza todo eso a través de dos hojas de cuaderno y un lápiz y un scotch si hay que r bien creativo noma sy tener claro el objetivo que quieres conseguir y pasar toda esa materia y además trabajar el discurso biográfico, no es lo mismo que un niño nose po tiene diversidad funcional física y no puede caminar te diga que quiere ser flash, a que un niño nosepo normal te lo diga, niño normal regular cómo lo considera la sociedad, entonces es potente cómo esas dinámicas tan básicas de jugar con un palo desde tu casa trabajar el discurso, el movimiento, la creatividad la resignificación del espacio eso en la cuarentena ah sido muy importante resignificar los espacios, resignificar de que pucha mi pieza y mi cama también van a tener que ser mi sala de clase, donde yo cómo nose po va a tener que ser mi cuarto de estudio y ahí empiezan a parecer temáticas el asinamiento, nose po hay niños que no tienen ni ventana cachay entonces es fuerte pero para eso todos debemos tener bien claro cuáles son los objetivos, una buena planificación</p>
P.26	Cuantos niños son los que se conectan, son la totalidad de niños de la clase?
R.26	<p>No siempre va a variar hay algunos que se les cae el zoom, por eso trabajamos a través de cápsulas, la cápsula siempre tiene una pregunta que debe ser resuelta a modo de pregunta reflexiva, más que de pregunta educacional, convencional cómo de que color era el mono, sino que pregunta reflexiva tu te haz dado cuenta de.. y tú comprendes.. y tu logras identificar.. una pregunta reflexiva que después te puedan hacer una retroalimentación osino alguna actividad que sea básica por ejemplo nose yo estuve trabajando con adivinanzas cachay para entretener a los niños les conte lo que era una adivinanza, jugamos a la adivinanza y una de sus actividades para estimular el habla y la creatividad era que me mandaran un video de forma creativa contándome una adivinanza entonces después yo les tenía que responder todo lo que ellos mandaban sino habían niños que me mandaban la misma cápsula que yo hacia haciéndola ellos cachay diciendo hola son nose cuanto haciendo los mismos ejercicios pero eso dependía de ellos nadie se los</p>

	pidió
P:27	Bueno carlon para finalizar , antes que todo agradecerte por tanta reflexión, nos vamos con más de lo que esperábamos realmente, una visión mucho más macro ... claro por qué se habla de la visión inclusión mucho más específico cognitivo sino más de la inclusión ya a nivel democrático mucho más macro, eh.. Bueno consideramos que es fundamental que esto se aborde de la manera que lo dices tu , no algo que sea ajeno que se hable de inclusión sino que debiera ser así debiera ser algo más normalizado y te queríamos preguntar si tu consideras que es fundamental que se enseñe en pedagogía teatral en este caso técnicas específicas de teatro aplicado cómo por ejemplo el teatro inclusivo?
R:27	Si yo creo que es necesario tener herramientas del teatro inclusivo en su gran aspecto no solo con personas diversidad disfuncional, sino que también con perspectiva de género con perspectiva feminista con perspectiva indígena es fundamental poder conocer referencias de personas que han logrado un trabajo positivo yo creo que es un trabajo super necesario en teatro aplicado nose po trabajar con migración con teatro penitenciario con vulnerabilidad o con segregación social yo creo que sería algo super enriquecedor para la visión de los nuevos pedagogos , saber que existe gente que tiene metodología, que tiene experiencia que tiene habilidades distintas siempre va haer bueno abrir el abanico de posibilidades en cuanto a lo académico, si yo creo que sería una puesta super interesante en la malla si y más que un ramo de teatro inclusivo debería ser el enfoque de los ramos de didáctica poder abrir el aspecto de posibilidades porque no solo vamos a trabajar inclusión cuando vamos a un colegio diferencial que pasa si te llega un niño sordo que va a pasar o sea tu vas a decir cómo o puta tengo un niño sordo nopo al revés tu deberías pensar y decir esta es una oportunidad para que todo el grupo se comunique de forma inclusiva, este es la oportunidad para que todos nosotros desarrollemos nuestro propio lenguaje porque no todos hablamos de la misma forma , no todos nos expresamos de la misma forma y en vez de trabajar a una persona distinta nosotros deberíamos comportarnos de que todos seamos capaces de relacionarnos y eso es didáctica cachay eso es un enfoque.
R:27	Gracias por todo lo que nos respondiste nos vamos muy reflexivas
R:27	No yo feliz me gusta comentar la experiencia porque creo que cuando uno lo habla los demás se empiezan a motivar y a cachar que no es un mundo de alienígenas es un mundo lo más común y corriente que existe , solamente que es un desafío para los profesores tener que ser un poco más creativos e imaginativos para poder cumplir los mismos objetivos
P:28	Bueno y de hecho por eso también te preguntamos si eras el único profesor en aula porque en la ed. diferencial por ejemplo cómo algo extra cuando hay niñas y niños con discapacidad en el colegio com mixto se requiere un profesor cada dos o tres estudiantes con discapacidad por aula , entonces tu dices que de un universo de estudiantes de variadas edades
	Es que eso no les comente también no todos los niños tienen la misma edad dentro de un curso tú vas a tener un niño con 12 años y uno con 16 y los intereses de un

	niño de 12 años no son los mismos que un niño de 16 , entonces también es un desafío nose vay a tener un niño que mide 1.80 cm y vas a tener uno que mide 1.10 cm ambien todo eso es vinculante
--	---

### 7.2.3 Transcripción entrevista 3: Manuel

P: 1	Antes que todo quisiéramos saber si tu trabajas en teatro inclusivo de manera particular o por alguna institución, ya sea colegio, jardín, municipalidad?
R:1	Ya respondiendo esa pregunta tu eres Cata o Damaris... mira cata yo trabajo las dos modalidades, tengo un grupo de teatro un grupo de música y trabajo en institución
P:2	Perfecto y para qué institución está trabajando actualmente Manu?
R:2	Actualmente Aladime nose si la conocen, significa alayon pertenece a la corporación educacional de ñuñoa y trabaje 12 años en coocende en un colegio en las condes , también con personas con discapacidad intelectual y ahí forme el primer grupo de teatro y música para todo que es mi grupo de música en realidad que hacemos de todo, musica tu sabes que son primos hermanos la música con el teatro la pintura y todas las artes
P:3	Asi es.. manu y en estos grupos de teatro y música que tú conformas hay personas con discapacidad intelectual y personas sin discapacidad intelectual , un grupo mixto ?
R:3	Eh... hay personas todas con discapacidad intelectual , pero mira ahí voy hacer un alcance, voy hablar del punto de vista más romántico cuando yo llegue a trabajar con estas personas claro nunca discrimine que fueran con o sin apellido no ? entonces hemos hecho varios montajes , una vez invite a gente sin discapacidad a un jesucristo super integral que le llame practicamente por eso por la integración , salio muy bonito porque el pilato tenía síndrome de down pero el herodes no eran compañeros míos de la universidad te fijas entonces he hecho ambas modalidades de teatro pero todo el grupo el grupo en si , musica para todos que así se llama de teatro y de música, tienen todos alguna diversidad intelectual, por llamarlo asi por eso te hablo de romanticismo porque claro es discapacidad no? pero si tu los vieras lo que menos se ve es discapacidad intelectual
P:4	Solamente diversidad
R:4	Diversidad intelectual , así lo he presentado cuando fui a peru a un seminario, se lo presentó cómo diversidad intelectual y allá la gente es bien estricta con el lenguaje con la modalidad y lo fueron acuñando , nos han invitado a varias partes a mostrar nuestro arte.. si un trabajo muy bonito



P:5	Manu y tu cuando trabajas cómo pedagogo teatral , ya sea en aula o en cualquier espacio pero cómo pedagogo cómo tal, existe algun maximo de alumnos con discapacidad intelectual o diferencias en diversidad intelectual por cada profesor en aula o no hay un maximo ?
R:5	Que interesante.. si vamos hacer énfasis en la pedagogía, porque yo soy profesor de.. primero fui actor después profesor, después licenciatura en musica bla bla bla .. pero claro te exigen no ? primero una planificacion, hay que hacer.. poner notas curiosamente porque son asignaturas , eh tenido la suerte de estar en varias partes, ahora en aladin es una asignatura teatro cosa que me parece genial yo soy profesor de música y también pongo nota en música y nota aa! no es bueno, logrado, no tu pones una calificación dentro de una rúbrica y dentro de la pedagogía teatral y no estoy solo respondiendo a tu pregunta, estoy solo y fijate que al ser pedagogo teatral , tu trabajas habilidades teatrales , habilidades motrices habilidades de la vida en realidad porque tú cómo te digo nose si ustedes han estudiado de los planes y programas de teatro, ahí tu ves que hay habilidades y aptitudes , entonces las rúbricas aptitudinales de la vida diaria estás trabajando eso.. claro de repente cuando tú planificas con el terapeuta ocupacional, con el fonoaudiólogo, con la psicóloga, cuando estuve en coocende en la j1000 allá en las condes todo el profesional te intervenía, acá es más pobre más humilde pero claro yo soy más viejito tengo 50 años llevo mucho en esto, tú sabes cómo abordarla desde la terapia ocupacional y la psicología en esta pedagogía teatral , no se si respondo tu pregunta ... ustedes me van diciendo porque aveces uno se va
P:6	No si super bien super bien todo.. Manu y cuanto tiempo llevas trabajando en teatro inclusivo?
R:6	23 años ... no es mucho igual se ve facil pero todos los días en el aula, todos los días ahí horas no cierto.. porque eso es lo otro la pedagogía son 45 minutos dos bloques 90 min y después la presentación , eso es rico de la pedagogía teatral que tiene un fruto no ? que después obviamente no te lo exigen pero uno quiere demostrar lo que hizo, los actores tenemos un poquito ese hego
P:7	Si es verdad y cuando trabajas con niños con estas diversidades intelectual en que pones énfasis al momento de generar dinámicas en el aula ?
R:7	Antes de responderte eso puedo hacerte una pregunta yo querida.. Cuando tu me hablas de niños me estas hablando de niños chicos verdad o de toda la población de personas con discapacidad.. te lo pregunto con mucho respeto porque se tiende a infantilizar la discapacidad por eso lo pregunto ustedes van a trabajar con niños o con personas
r:7	Estamos direccionando la investigación hacia niñas y niños pero si tu trabajas con adultos no hay ningún problema
R:7	Perfecto perfecto porque yo trabajo con niños yo tengo mucha la influencia masapanesca ponte tu, y me cuesta un mundo componer canciones y todo o hacer montajes que no fueran infantiles, tenia terror de infantilizar .. tenía alumnos de 60 años te fijas por eso te lo pregunto, pero si hablas de niña y

	<p>niños claro.. esta pedagogía teatral tiende ah ... mira una de las cosas que yo he visto en este camino es que estoy trabajando para la vida a que estos niños y niñas ya que es hasta los 8 años porque ahi termina la primera infancia según piaget y todos los expertos, tu los estás preparando para la vida diaria para la vida adulta y esa visión los años que llevo pan para allá y el teatro sirve mucho para eso por eso que yo hablo de diversidad porque de repente la mamá la familia te dice que haga lo que sea que haga lo que pueda le ponen techo no ? y no po yo he hecho montajes cómo don quijorro que es muy sexualoide pero yo la modifique hice cabaret todos estos montajes que no son infantiles con los chiquillos , que hablan de temáticas bien adultas pero también hice el rey leon hice mamma mia que fue lo ultimo ahi yo mezclo chicos y grande pero los niños más chicos hacen escenas que están o coreografías porque tambien hago danza entonces mis montajes tienen música tiene danza tienen teatro ... disculpa la pregunta inicial perdon perdon</p>
P:8	No está bien que me preguntes, porque nos vas aclarando el lenguaje a nosotras a utilizar.
R:8	Cierto?...Cuál fue la pregunta inicial por favor, querida?
P:9	Cuáles son los elementos que pones énfasis al momento de generar dinámicas en el aula?
R:9	<p>Ah, ya... si. Es super buena pregunta, porque los elementos que yo pongo son mucha disciplina. Mucha disciplina, mucha, mucha. Porque el teatro en la clase tiende a ser "Ley sefer" hagan lo que ustedes quieran en el aula. Sientanse libres, yo hice clases en un jardín infantil: Rayun Down. Ya la idea de los profesores eran prrrrr.... taca tuuuu. Te juro que era eso, yo vi los vídeos. Nos tiraban los metalófonos, nos tiraban las máscaras de teatro, otros se las comían: hagan lo que quieran. Y cuando llegué yo, la educadora estaba feliz porque fue eh... disciplina pues. Todo el día estamos trabajando y todos sentados y como eran la... te juro... yo llegué en marzo y recién en julio, te juro, se pararon. Porque yo los quería tantear ... perdón son mis papás que están hablando porque son viejitos, jajaja.</p>
P.10	jajaja no te preocupes, saludos a ellos.
R.10	<p>Ya, muchas gracias! Me vine para acá. (pausa) son un poco niños también. Entonces, no po era eso. Yo pongo énfasis en la disciplina primero que todo. Ya, pongo énfasis en el trabajo, que me conozcan porque ojo: los niños y las niñas con diversidad intelectual te van a tantear todo el rato, todo el rato, te juro... hasta donde tu llegas, y tu pones los límites porque esta es una pedagogía. Por eso me gustó lo que están haciendo ustedes, porque esta es una pedagogía para estas personas con discapacidad intelectual, entonces qué pasa? El énfasis primero está en la disciplina, aunque suene un poco militar la cosa que me carga... yo soy de izquierda, que no se malentienda, pero hay que poner muuucha disciplina y después el contenido duro, qué cuál es? Primero que todo el movimiento y si es que sentirse libres, si es que... porque yo te digo, les das la mano y se toman el pie. Por que yo te</p>

	<p>digo que están acostumbrados a que en la familia, que llegue el tío y les diga "ahhhhhh, y... Tienen síndrome de down, tienen asperger, no por favor, tratémoslo como un niño, ay pobres niñitos, pobres niñas" Y de pobres niñitos y niñas no tienen nada, tienen todas las capacidades habidas y por haber, y esas capacidades y énfasis está la disciplina.</p>
P.11	<p>Así es, Manu y de esta experiencia que nos hablas particularmente. Eran personas de la misma edad todos los que estaban ahí?</p>
R.11	<p>Claro, en el jardín infantil claro. Están por niveles. Está por nivel, eh... no sé si ustedes han visto pero están en nivel avanzado... y ojo que dentro de los niveles etareos hay niveles también de perfección, está el avanzado, está el intermedio y está el desafiante. En todos los colegios se van a encontrar con eso. Pueden tener todos 7 años, pero está el que no camina, el que está en silla de ruedas, pero está el que se las puede todas, no cierto? Y yo tengo que regular dentro del aula a todos, no se po, ponte tu - a la Yael me la tomaste en cuenta en los finales, en los cierto? Por que qué pasaba? En cocende, los papás decían "Gracias... no montajes" Y claro, había niñas en silla de ruedas y la coreografía era que ella estaba con una cinta y todos al rededor con esta cinta, porque se tiende a eso, a trabajar con los que pueden, y no pue... Si estamos hablando de inclusión, si estamos en esta pedagogía de la inclusión, yo los voy a incluir a todos, a todas y a todes, porque no podemos dejar al que... ahora, yo trabajé también, me llevaron como un año al Compañía de María, donde había inclusión y tenían a la niña con inclusión pintando en un rincón y al resto tradicional trabajando. Eso es inclusión? Se los pregunto a ustedes? - Para naaada pue... entonces la profesora me decía, ay Manuel, cómo lo hacen? Es que yo no tengo una varita mágica, esto es eso... Insisto es la disciplina que yo pongo en el aula, porque si yo tengo a mis alumnos tradicionales, tengo que incluir al que está al final. Y claro, qué pasaba? Que no hablaba. Pero como les decía al principio, trabajo con el Fonoaudiólogo, y claro como les decía en un principio... Uno no sabe todo, nadie sabe todo porque no se puede, pero pide ayuda, no cierto? Averigua, pide ayuda, pregunta. Oye mis respuestas son muy largas, perdón.</p>
P.12	<p>Está bien, por favor expláteme lo que quieras, porque así vamos tomando también la respuesta. Y cómo tu vas observando la relación que tienen estas niñas y niños con el Taller de Teatro?</p>
R.12	<p>Ah... qué buena pregunta lo que tu me estás diciendo: OB-SER-VAR. Hay que ser muy lobo en el aula, bueno tu llegas al principio y tu obviamente tienes que mirar mucho mucho lo que pasa. Sobre todo cuando tu llegas, te juro, cuando yo empecé en esto eran todos iguales... Sobre todo los síndrome de down, la misma cara. Yo cometí el error de ponerles nombre acá (el pecho), escribirles. Jamás hagan eso niñas, jajaja. Por qué? Porque no se hace!!1 No hagan el trabajo de aprenderse los nombres. Si, yo hice eso. Y es como... eh... Claro, es feo. Es lo que se usa, pero vayanse por le camino de piedra. Ahora cuando llegué a Nadime, porque yo renuncié a cocende, porque quería distintos desafíos. Les voy a contar cortito: Cocende empezó a hacer como guarderías. Era super fácil, porque llegabas y estaban todos sentados. Y empezaron a darme los grupos de los jóvenes mayores, y no po...</p>

	<p>Yo quería desafíos. ME fui a Nadime el año pasado, de hecho vengo de allá porque me contrataron indefinidamente! No, yo siempre digo que siempre he buscado el camino difícil, cuando ya se me hace fácil me voy, no debiera ser eso, jaja.. No pero bueno, hay que buscar el camino difícil o el camino desafiante, no? Entonces qué pasa, respondiendo a tu pregunta: Uno tiene que observar mucho qué pasa, cómo trabaja este niño, hasta dónde puedo llegar con este niño porque en el fondo los padres te ponen techo pero ustedes jamás tienen la (?) ya? Ustedes tienen que buscar o dar la vuelta, o que venga el que no habla y que se sujete con el silla de ruedas y esos dos, ya formamos un equipo. ya hay una escena en este teatro. Si hay que pensar en esto en el montaje final: Yo llegaba y pensaba, cómo puedo llegar a este montaje final? Entonces eso primero, observar cómo y hasta dónde puede llegar este niño. Yo llegaba como Stanislavski o como Grotowski, llegaba anotando anotando anotando, hice bien metódica, bien metódico en esta observación de clase. Respondo a tu pregunta, cierto?</p>
P.13	<p>Sí, totalmente. Y... Manu, porque tu trabajas en varios lugares pero todos ligados con la inclusión. Hay en estos montajes que realizas personas de variadas edades? Ahí si se da que hay personas de todas las edades y ahí se da que todos son personas con diversidad intelectual, o es mixto?</p>
R.13	<p>Correcto, mira cuando yo llegué al COCENDE qué se hacía? Primero una presentación de música, después una presentación de danza, y después una presentación de teatro... Ah, yo llegué al COCENDE y estaban los mejores, ah? Solamente los mejores se mostraban y yo llegué con eso, y en Septiembre mostraba un montaje de la misma modalidad, y yo dije que no pue... Hagamos entre todos el final, que yo me pescaba de la telefónica por ejemplo y ahí los incluí a todos, a todos por primera vez. Que yo hice la pequeña tienda del horror, que es una obra de una planta, entonces la planta era el que no se movía y yo modificaba el montaje, entonces, claro, los monta... los ensayos que era lo más rico, enriquecedor para uno como pedagogo teatral, era todo octubre, noviembre y se presentaba en diciembre. Todo diciembre en realidad, pero que en los colegios salíamos la segunda semana. Entonces yo incluía a todos, a todos, te juro, y en ensayo tú tenías que mirar la escena de los chicos. Tenís que mirar el ensayo de los grandes, los chicos. Entonces había todo un aprendizaje, una habilidad de escucha activa, y una actitud de respeto hacia el que estaba presentado. Después ya en noviembre, se juntaba todo. Y ahí habían de todas las edades, y era tan rico... Yo después les voy a mandar, si les sirve, y les autorizo, porque tengo la autorización escrita de los montajes para que ustedes vean. Si... Jajaja, les puedo dar la autorización</p>
P.14	<p>Bacán, si nos serviría mucho Manu para esta investigación.</p>
R.14	<p>Se los voy a mandar después a un correo que me den. Genial, y bueno continuando con las preguntas: Tú haz podido observar o se han evidenciado cambios positivos en el as habilidades de cada persona que es parte de los talleres que tú realizas? Y de ser así cuáles? Si, en dos modalidades. Por supuesto en las clases, eh... se nota, eh... había un niño que siempre estaba atrás de las cortinas y después supe que en su casa la nana ponte tu le pegaba,</p>

	<p>se los cuento a ustedes. No voy a dar nombres, se los digo. Y no podía perder el miedo, y donde iba se escondía detrás de la cortina, e insisto... No es que yo haya descubierto la rueda, no. Pero a través del teatro y esta pedagogía, tu te dabas cuenta que el niño adquiriría la habilidad de... mm... social. Le perdía el miedo de a poquito a, no cierto, a mostrarse. Y empezó a, habilidades guturales, porque a uno nos habla, cierto? Entonces, eh... por último jugaba con los primos, porque el juego es eso. Hay un pedagogo musical que se los voy a mostras...(permiso) oye yo hablo mucho, jaja... y que el habla que de supuestamente esto, que el teatro y la música son juegos. Y bueno, también yo he utilizado mucho el juego, ah? Los juegos rítmicos, los juegos corporales para lograr una coreografía teatral al final. Con las escenas las trabajaba así, entonces, ehm... ah, y lo otro, que no está bien, pero como les gustaba estar con Manu en los talleres de teatro los papás lo amenazaban, entonces "no te comes la comida" no vas a estar con Manu, en los talleres los jueves. Entonces, pasas a ser como una figura de apego, de vínculo que se vio muy... El vínculo, esa palabrita mágica, fue muy usada hoy en día cone so que se hace por zoom: "Teatro, educación, física, música y pintura" fueron las asignaturas que sirvieron para el vínculo con las clases, acuérdense al principio. Así es. Entonces, yo creo que me sirvió mucho para eso. Potenciar ese tipo de habilidades más sociales, de vincular... Bueno el teatro es eso, así parte, el vínculo... Claro, de vincular.</p>
P.15	<p>Y, junto con estas habilidades me imagino que hubo algunas dificultades que conllevaba hacer este taller de teatro inclusivo porque todas y todos tienen historias distintas. Cuáles podrían ser estas dificultades?</p>
R.15	<p>Super buena pregunta porque vamos a hablar de dos. Vamos a hablar sobre la dificultad de los estudiantes pero también de la de nosotros, acuérdenme después de decirselo por si se me va. Por parte de los estudiantes estaba la dificultad de, ya les mencioné, que no conoces al estudiante, no conoces al niño o niña que está, no cierto, enfrentado a este trabajo que tú le estás presentando, no cierto? Tan desconocidos. Nosotros hablamos de escena, hablamos de entrar y salir, hablamos de emoción!!! En esta parte tu te emocionas, en esta parte tú ríes. Algo super difícil... Ah y lo otro, algo super importante: lo concreto. Porque estamos con personas, sobre todo con Síndrome de Down y el Asperguer de alto rendimiento, que también tuve, son super concretos. Tú le dices camina 3 pasos y el te va a caminar 3 pasos, eso es lo interesante o tu decías, ya, terminó tu escena y se me iba... Esas cosas que para los actores son tan de orgullo, para las personas con discapacidad o diversidad intelectual no lo eran... había que ser muy concreto!!! Eh.. claro pero cuando yo lo hacían ya no eran dificultades, pero ponte tú llegaban alumnos en práctica, eh... yo tenía que enseñarles todo eso, no cierto? Porque, curiosamente la directora los mandaba mucho a mi taller, porque empezó como taller y después fueron clases. Me fui ganando ese espacio. Y la otra dificultad como docente, pedagogo teatral, es la frustración pue... Hay que estar muy a flor de piel, por que... eh... claro, todos se maravillaban con el montaje final, pero yo les hablé del ensayo. El ensayo es cuando más aprender chiquillas, cuando yo más me daba cuenta del aprendizaje tanto yo mio como docente como de mis estudiantes, porque estábamos aprendiendo todos: APRENDIENDO Y a... preniendo, no</p>

	<p>cierto? Notese la diferencia: Aprendiendo, intelectualmente o cognitivamente y aprendiendo por lo que pasaba al rededor, como esponjitas por eso hablamos de a-prender, de tomar. Hasta el movimiento yo les decía, movimiento centrífugo, movimiento centrípedo, como yo también manejo la danza... y eso era lo otro, al tener muchos conocimientos, actitudes, porque yo no soy artista... soy bien, en ese sentido artesano del arte quiero ser bien humilde, tener este conocimiento me sirvió. Quizás al que llegue recién puede ser una gran dificultad de cómo abordar la terminología, eso es super importante para el pedagogo teatral. Respondo tu pregunta, cierto?</p>
P.16	<p>Sí, claro. Y sobre lo que hablas del aprendizaje, cuál es la metodología que utilizas para trabajar en contexto de inclusión? Tu metodología como profesor?</p>
R.16	<p>Yo no tengo, yo manuel, no tengo una metodología, no! Estoy a años luz de eso. Yo busqué mucha información, ahora con San Google tenemos mucho de dónde tomarnos, tenemos mucho donde buscar: La internet es una herramienta super interesante. España, por ejemplo, tiene tanto, tanto que entregarnos. Cuando estuvimos allá, yo también soy esponjita, voy preguntando, buscando, de qué manera puedes tú... sacar adelante, de repente a alumnos que no tienen las habilidades cognitivas para entender lo que le estás diciendo, porque ya le hablé de niveles dentro de esto, es lo que más me interesa. Hay acá un señor que se llama Victor Carrasco, que es seco, seco, que el tiene bueno, se dedica a esto. El no es profesor como yo no más , el es actor tiene un grupo que es de la catolica que nose cómo se llama , averiguenlo es super bueno Victor y el tiene una metodologia super interesante y rica de cómo abordar que leo mucho, la metodologia que a mi más me ah servido aunque suene romantico es la del vinculo no la de la exigencia e conocido colegas que a travez del miedo del reto han logrado cosas yo no voy por ahi , es es la pedagogia del miedo, me acuerdo cuando era chico tenia profesores de musica que si tenia susto y bueno en los colegios tambien no? ustedes son más jovencitas pero yo vengo de la vieja escuela donde hasta reglaso en las manos, menos mal..jaja anda hacer eso hoy en dia porque te denuncian y te quitan la licencia.. (27:21)</p>
P.17	<p>Manu tu hablas de la misma conclusión, que hay pedagogos que imponen del miedo?</p>
R.17	<p>Sii te juro, sii me lo han dicho profesores cuando yo llegue al coosender un profesor que claro le tenían terror que a grito pelao.. aah en las salas tapaban que nadie se metiera en sus ensayos , lograba cosas hermosas, danza armonía busquenlo Mario Alfaro jaja claro y no yo creo que no , no va con mi personalidad además yo soy super aah, de escuchar más en la dificultad chiquillas , justamente en el apoderado , la mamá , el papá ..tengan mucha paciencia si se dedican a esto a enseñar sobre la pedagogía, tengan un filtro de cómo abordar a esta mamá a este papá , mira mi mamá me sirvió comida no le importa que vaya comiendo mientras que almuerzo super temprano cómo en el campo</p>
P.18	<p>Mientras tu comes te voy hacer otra pregunta jaja, de acuerdo a esta</p>

	metodología cómo tu sistematizas tus clases? , tienes algún orden específico, inicio, desarrollo, final, cómo lo sistematizas
R.18	Super buena pregunta mira yo soy muy concreto , muy estructurado, de repente me ha costado sacarme la estructura , me quede con el mundo de la música rockstar , yo estudio flauta dulce, música renacentista, imagínate yo estudié danza clásica, entonces mi estructura es muy estructurada valga la redundancia , si yo sigo una metodología es que tienes que hacerlo porque además las personas con discapacidad son concretas ya se los dije , entonces el saludo inicial , explicar la clase , explicar lo que vamos hacer paso a paso , ojala escribir algunos te leen otros no te leen , con símbolos ya esto también es metodología , la simbología es super importante, los colores yo les dibujo de repente en el escenario como moverse hasta en los teatros después tienes que sacar la huincha el Maskin Tape, sobre todo las telefónicas los teatros de afuera después me di cuenta que varios lo hacían porque claro , tres pasos miras a la derecha... mientras más claro mejor sobre todo en los montajes sobre todo en los montajes, bueno yo tambien tengo un grupo de musica , pero a la pedagogia teatral no le interesa la musica por eso no les hablo de eso entonces va por ahi te fijas va por ahi el camino de la metodología y la estructura y si hay que ser muy estructurados por que al lote no sirve de repente yo también al final cuando hacíamos estas onces de cierre bailaba con ellos pero también me daba cuenta que necesitaba la estructura y disciplina nunca me hacía el amigo , el amigo va de otra manera pero no en la clase o en el resultado que tu quieres buscar , respondí la pregunta yo siempre me preocupo de eso a mis practicante tambien les estoy preguntando
P.19	Si super bien y tú nos hablaste de la nota pero tú utilizas algún método que registre el progreso de los estudiantes?
R.19	Si yo lo necesito por mi, eh.. por ejemplo en coseender no habian camaras yo siempre me he resguardado de eso yo grababa cada clase de principio a fin y siempre.. por ejemplo ante alguna acusación de abuso o de golpe porque estas personas no se saben defender y muchas veces me decían profesor sabe que la tal llegó con un huevo aca en la cabeza o marca de dedos en las manos y muchas veces más de dos o tres veces pasó que la única evidencia que había eran mis videos de la clase de musica , asi que yo tenia ese resguardo y yo lo usaba para después mirar para ver en que me equivocaba para ver después en que se equivocaban los alumnos o muchas veces se ponían a llorar los chiquillos y yo no sabia porque , no ellos se ponen a llorar empiezan se murio mi perro y el perro se murió cómo hace tres años entonces observación directa, conocen esa forma de evaluar verdad?.. Es cómo un instrumento de evaluación qe despues tu lo registras en papel pero se llama observación directahay muchas muchas la observacion directa es la más efectiva con discapacidad intelectual en teatro
P.20	Que bueno saberlo porque no lo sabíamos, y ya entrando con las habilidades de los niños crees que trabajar desde el movimiento pueda ayudar a la inclusión ?
R.20	aaah Excelente que bueno que me preguntaron de eso justo estaba viendo un

	<p>paper de eso, hay un señor que se llama Car orf lo ubican o no.. cómo carlos y orf busquelo en habla de una triada palabra movimiento sonido , un movimiento puedes poner un sonido (ejemplo) aaah ahh oh vas bajando verdad , de arriba se va a tirar a la piscina(ejemplo sonido) hay un movimiento y un sonido eso te lleva después a una palabra oh el fonema y después unmalenaioie te fijas , claro yo cómo dancista músico y actor puedes usar esa triada para todo para que se muevan los que tienen menos movilidad no cierto para que tengan lateralidad , derecha izquierda , un sonido a la derecha otro a la izquierda y también para que expresen entonces claro el movimiento es fundamental porque yo puedo exacerbar un movimiento una emoción con un sonido también , mover la cabeza cuando estoy llorando verdad o usar algún pañuelo cuando me estoy sonando así(gesto) entonces claro más que yo osy muy así te fijas me expreso , así que yo o utilizo asta en mi vida diaria</p>
P.21	<p>Y ahora esto mismo del movimiento pero preguntandote hacia el relato, tu crees que trabajar desde el relato ayuda a los niños con inclusión o desde que punto tu trabajas el relato ?</p>
R.21	<p>Mira lo trabaje de dos modos para que hablen, de incentivar los fonemas incentivar el habla y para que aprendan a conocerce , bueno cuando tu tienes este vinculo teatral y la emoción con los niños de repente trabajas busquemos la mascota busquemos el juguete , con los más grande de repente buscas el pololo pero el pololo les da mucha pena, me paso en mama mia que hay cómo un desamor ahí los adolescentes todos llorando por la canción chiquitita dime porque se acordaron de su hermana de la abuelita y hay que ponerle un parelé no porque ya les dije que decían mi perro se murió y el perro se había muerto hace tres años a cuál era la pregunta repitemela por favor</p>
P.22	<p>EH.. Cómo tu trabajas el relato ?</p>
R.22	<p>Cuando no son verbales ayuda al que es verbal a que se exprese con sonidos , que salgan adelante a leer una poesía ahí conocen la rima, o que salgan adelante y por ejemplo los monólogos en teatro que una vez hicimos segismundo la vida es sueño el relato fuera teniendo un sentido para ellos porque segismundo estaba cerrado hay vicero de mi verdad , buscábamos enriquecer el lenguaje a través del relato eso nos sirve a todos no solamente a ellos , entonces yo ahora trabajo hace dos años en un liceo para alumnas de parvulo y yo siempre ahí meto la inclusión, se van a topar con niño síndrome de down bl bla bla y vamos aprender esto porque claro eso pasaba empezaban a llegar niños con síndrome de down y las tias parvularias con todos estos años de experiencia estaban aterradas entonces podrian trabajar esto el relato a través de conocerce los niños , respondi la pregunta verdad o diganme</p>
P.23	<p>Si y que otros elementos crees tu que favorecen el desarrollo del teatro inclusivo ?</p>
R. 23	<p>Eh.. el autoconocimiento habían niñitos de 6 7 años que estaban explorando</p>



	<p>su cuerpo y muchas veces los papas no sabian cómo abordarlo en la casa , te preguntan a ti entonces hay un vínculo que tiene la varita mágica para todo pero.. claro y una vez la psicóloga del colegio me pidió que abordáramos la identidad sexual a través del teatro yo no sabía cómo te tiran la pelota pero no te solucionan cachay entonces ahí me metía a la biblioteca y me encontré con un paper bien interesante era una autora alemana muy buena que me sirvió para el autoconocimiento para la habilidad social porque de repente se pegan de la nada porque claro es fea la comparación siempre a digo al perrito cuando le han pegado todo el tiempo que va hacer va a morder los niños con síndrome de down siempre son dejados de lado ah llego el primo con síndrome de down todos se arrancan porque esta que te pegan o son hipersexuales sitto han escuchado eso.. el estigma entonces sirve para eso para sacar el estigma social estos juegos teatrales , a través del juego pensemos el juego cómo una habilidad super importante en la pedagogía , ya super seria el papa dice a mi niño va a jugar al colegio le estoy pagando para que juegue pero mire yo tenía un grupo de 25 niños y tenía lista en espera y siempre en las reuniones hablaban del juego asi que resultó si haba lista de espera para el taller del manu</p>
P.24	<p>Y referente a eso que fue lo que te llamó la atención a ti para trabajar desde el teatro inclusivo?y porque decidiste o que te llevó a trabajar ?</p>
R.24	<p>Mira no existe la carrera tu sabes profesor de teatro con especialización en ..profesor de musica tataa.. no , fue por la vida por Dios por que era el camino indicado no sé ..llegue un dia a un taller de teatro un martes de 4 a 5 esto data 25 años y yo te juro le dije a la directora a lo más vi niños con síndrome de down en la calle en la micro y nada más y siempre dije si no sirvo me echan y parece que resulto porque llevo muchos años , me fui enamorando de la cosa me fui enamorando del tema yo pense que habia mucho que hacer y hace tempo atras no habia un grupo de teatro que saliera la idea mia fue que se mostrará que no se quedará solo en la clase , el actor cuando se forma o el musico da un concierto verdad y el estudiante de danza al final muestra yo quería que los chiquillos se mostrarán , ya se mostraron al colegio y después dije nopo porque no lo mostramos a fuera , conocen el grupo mazapán .. una vez los lleve al colegio y los chiquillos actuaban las canciones una era la chinita otra la concuna, cobre entrada tenia un precio cobre entrada yo dije no va a venir la abuelita que va a encontrar todo bien una persona va a pagar una entrada para ver un buen espectáculo fue bien desafiante nos fue bastante bien y gracias a eso aun nos llaman de algunas partes , todqbia m dicen eres tu la persona, tengo muchas clases particulares , la otra vez una mama quien se atreve hacerle clases a mi hija con sindrome de down la fer, son de panama.. yo le dije porque quien se atreva no digas nunc más eso que te pasa a demas yo soy un defensor de las personas con discapacidad intelectual o diversidad, de repente yo tengo un grupo de music y me contratan para matrimonio para todo esto y yo no digo que tienen sindrome de down llego al lugar y toda la gente ( ejemplo de murmurar) con susto y después cuando tocan o actuan m dicen manu.. y yo les digo nopo ve</p>
P.25	<p>Y sobre los objetivos que utilizas en tus clases , utilizas objetivos a largo plazo o varios según cada clase ?</p>

R.25	<p>Que entrete mira vuelvo al currículum existe un currículum en el mineduc bueno ahora estan los priorizados pero yo ocupe los mismos para educación básica exactamente los mismos porque habían dos decretos antes el decreto 83 y el 87 para personas con discapacidad nose si lo han visto.. hoy era el niño salta y se siente libre unas cuestiones para la risa y lo otro que no había especialistas , la misma educadora diferencial hacia todos los ramos hacia música algunas cantaban o.. era cómo la mama desafina que el hijo canta desafinado si o no jajaj o la profesora hacia teatro ella llevándolos de la mano o en brazo .. yo tengo prohibido eso , les voy a mostrar los videos solitos y el que se adapta se adapta arriba de un escenario y un arrastre lindo tampoco que den lastima porque también te expones a eso una vez me decían pero profesor si el tatata se arrastra yo le dije pero confía por favor mostremos y al otro año ya acepto, y ahí les voy a mostrar el arrastre que hizo porque yo lo encontré cómo un personaje .. y bueno siguiendo con la pregunta vieron que me voy por las ramas los abuelos somos así , los objetivos yo trabajo los mismos tengo algunos que los voy acomodando , uno acomoda los objetivos también porque son muy estructurados , la taxonomía de blue yo no la uso para nada yo de repente como mis objetivos y tenia pela constante con la utp pero al final se dan cuenta que resultan po , si no resultara yo diria a ya pero ahí yo peleo mi O.A,</p>
P.26	<p>Manu una consulta aprovechando de que eres profe de musica tambien que lo encuentro muy interesante porque complementan el teatro que une cómo la danza con la musica y tu practicas todas en conjunto , cómo tu por medio de la música de la vocalización misma construyes la dramaturgia que finalmente es utilizada para un montaje final o para un ejercicio de la clase ?</p>
R.26	<p>Yo creo que las artes son primas hermanas no puede ir separada una de la otra no cierto cuando nosotros éramos chicos ahora menos, jugábamos a la ronda y había dramatización .. juguemos en el bosque mientras que lobo no está.. nos tomábamos de la mano dramatizabamos , se acuerdan de eso o son millennials.. jaja yo incentivo mucho eso el juego teatral , todas las dramaturgias que yo hago son musicales obras musical la novicia rebelde ...siempre son musicales porque a mi la música me ha servido cómo medio para con el fonoaudiólogo trabajo la mímica el fonema, porque lo musical los textos son las canciones y yo me acuerdo que los chiquillos hacían (gesto) y con eso paraban y yo quería que hicieran la mímica bien que construyeran vocal y exageradamente la palabra la canción , entonces yo hablaba de tonos cómo manejo el tema , tono que sube agudo yo quería que se expresaran vocalmente corporalmente y con tu rostro este relato este yo esta cancion y asi estuvieras construyendo y así la gente se daba cuenta que bien lo hacían y que no se escondían y que fue mostrado al publico verdad no dar la espalda que siempre se viera este relato este guión , las pausas el silencio , le hablaba a los niños también que en los silencios en música existen las imágenes porque estos antiguos nos regalaban los silencios , yo les preguntaba qué significa esto y los cabro chico gritaban silencio tío, entonces tu ya vas construyendo a través de la música a través del movimiento traves del canto un relato , asi que eso a mi me servia mucho qu manejo toda las artes</p>

P.27	Bueno manu ya para finalizar esta entrevista y agradecerte por tu tiempo buena energia, motivacion y inspiración que nos das también de indagar en un área que esta cómo vista hace 25 años atrás con tanto miedo de repente pero son estigmas sociales también , yendo más un poco a la formación de la pedagogía teatral, tu consideras que es fundamental que se enseñan estas técnicas de teatro aplicado en teatro inclusivo ?
R.27	Absolutamente ojala ojala en la universidad existiera un ramo , mira no existe no te preparan para enfrentarte a esto porque yo también hago clases a 4 medio nunca había hecho clases a enseñanza media , entonces la formación debe ser integral , abarcar todo por ahora un semestre te pido de educación inclusiva que asi se llame que tenga nombre y apellido que se les enseñe a ustedes por ejemplo que es un asperger que es un asperger de alto rendimiento , que es un síndrome de down con autismo asociado , porque ya van a llegar a un colegio y se van a enfrentar asi , claro que debe haber una formación claro que debe haber más campo , claro que en los colegios especiales debe haber un desarrollo artístico en aladin existe un curriculum artistico yo cuando llegue estaba feliz porque al final te obligan, hay un profe de danza , taller de pintura el de musica y teatro esta dentro de la malla claro si a mi me echan de teatro tengo la musica te fijay pero lo bueno que hace dos años atrás se incluyo teatro en los tp artisticos , busquen eso informense de eso de los planes artisticos de teatro , tambien pueden sacar el fora cuando hagan su tesis , les estoy dando más pega.. pero por ahi va.

### 7.3 Categorización de Entrevistas

Categorías	Subcategorías	Extractos	Código
1. Visión del profesor desde el Contenido	1. Teatro cómo herramienta pedagógica.	E.1.13. Yo creo que no pienso mucho en la idea del teatro, sino que pienso en las herramientas que te da el teatro. Entonces, no sé si hago teatro o no, sino que ocupo lo que el teatro te entrega como herramienta. Como... jugar a decir una cosa sin decirla, como ... qué reconozco en mi cuerpo.... eh... las dinámicas de escucha, eh... dinámicas sensoriales, reconocer atmósferas... como de repente uno comienza a construir desde ahí y las reglas como que uno las modifica no más.	E.1.13, E.2.15, E.3.10

		<p>E.2.15.Como... en este caso es un espacio que yo intento que sea siempre innovador, como... hacer cosas entretenidas, como... generar expectativa, como que siempre... no negativamente, sino que no se po, decirles: "vamos a hacer un corto" y aunque quede un corto pésimo pero lo hicimos. Da lo mismo, como que el proceso creativo es lo más importante, más que todo lo otro. El proceso.</p> <p>E.3.10 (...)los elementos que yo pongo son mucha disciplina. Mucha disciplina, mucha, mucha. Porque el teatro en la clase tiende a ser "Ley sefer" hagan lo que ustedes quieran en el aula (...) cuando llegué yo, la educadora estaba feliz porque fue eh... disciplina pues. Todo el día estamos trabajando y todos sentados y como eran la... te juro... yo llegué en marzo y recién en julio, te juro, se pararon. Porque yo los quería tantear ...</p>	
--	--	--	--

	<p>2. Metodología por evento</p> <p>3. El trabajo conjunto la autogestión</p> <p>4. Metodología en base al empoderamiento del grupo</p>	<p>E.1.20. Mm... Lo que hemos hecho es como... Por... Evento por así decir, por ejemplo lo primero que nos pusimos de objetivo fue el cortometraje. Entonces, hicimos un corto, eso fue lo primero, después hacer canciones. Y hicieron canciones, y ahora estamos en el vídeo musical de las canciones, entonces como por procesos, como por... Vamos a hacer esto, y en base a eso nos tomamos el tiempo que haya que tomarse, se hace una calendarización pero estimativa y igual de repente hay contingencia, entonces la contingencia hace que uno tenga que ser plástico con su clase, porque pasan cosas.</p> <p>E.1.27. Eh... Según si hice plan de objetivos o no, por ejemplo ahora estamos en... vamos a hacer una obra, una pieza... un algo teatral cortito, y... recién estamos conversándolo. Entonces, no se po, vimos vídeos hace poco. Vimos videos que ellos querían, escuchamos música que ellos querían, como que buscamos referentes. Trabajamos harto la idea de autogestión, como... que yo puedo hacer mis cosas solo, o pa qué tengo habilidades yo? Entonces con mis habilidades puedo servir de tal manera. Yo creo que dependiendo de eso he ido armando... Se arman las clases en este caso.</p>	<p>E.1.20,</p> <p>E.1.27,</p> <p>E.2.15.</p>
--	---	--	--

		<p>E.2.15.  yo tengo un método de estimulación emocional que se llama Método Grez que es el que yo utilizo. Que es un método que está enfocado a estimular, como dice su nombre, las habilidades socio-emocionales de los asistentes, para generar lazos afectivos ,para generar lazos de confianza y desarrollar un sostén social que permita al estudiante desarrollar en su máxima capacidad sus habilidades personales del código de un grupo. Ayudado por un grupo colaborativo. Entonces, esos son el paradigma que me sitúo de que la educación no va a ser posible de forma personal si yo no me involucro con el grupo que estoy trabajando. (...) También, no se po. La metodología que yo utilizo como profesor está basada un poco también en el maestro ignorante, donde uno no tiene que saber 100% la expertise de lo que está enseñando. Sino lo que uno tiene que generar son situaciones, circunstancias afines al aprendizaje.</p>	
--	--	---	--

	<p>5. Objetivos de aprendizaje abordados en el aula.</p>	<p>E.3. 25. Que entrete mira vuelvo al curriculum existe un curriculum en el mineduc bueno ahora estan los priorizados pero yo ocupe los mismos para educación básica exactamente los mismos porque habian dos decretos antes el decreto 83 y el 87 para personas con discapacidad nose si lo han visto.. hoy era el niño salta y se siente libre unas cuestiones para la risa y lo otro que no había especialistas , la misma educadora diferencial hacia todos los ramos hacia música algunas cantaban o.. era cómo la mama desafina que el hijo canta desafinado si o no jajaj o la profesora hacia teatro ella llevándolos de la mano o en brazo .. yo tengo prohibido eso , les voy a mostrar los videos solitos y el que se adapta se adapta arriba de un escenario y un arrastre lindo tampoco que den lastima porque también te expones a eso una vez me decían pero profesor si el tatata se arrastra yo le dije pero confía por favor mostremoslo y al otro año ya acepto, y ahi les voy a mostrar el arrastre que hizo porque yo lo encontré cómo un personaje .. y bueno siguiendo con la pregunta vieron que me voy por las ramas los abuelos somos así , los objetivos yo trabajo los mismos tengo algunos que los voy acomodando , uno acomoda los objetivos también porque son muy estructurados , la taxonomía de blue yo no la uso para nada yo de repente como mis objetivos y tenía pela constante con la utp pero al</p>	<p>E.3.25 E.1.27</p>
--	--	---	--------------------------

		<p>final se dan cuenta que resultan po , si no resultara yo diría a ya pero ahí yo peleo mi O.A</p> <p>E.1.27</p> <p>Eh... Según si hice plan de objetivos o no, por ejemplo ahora estamos en... vamos a hacer una obra, una pieza... un algo teatral cortito, y... recién estamos conversándolo. Entonces, no se po, vimos vídeos hace poco. Vimos videos que llos querían, escuchamos música que ellos querían, como que buscamos referentes. Trabajamos harto la idea de auto-gestión, como... que yo puedo hacer mis cosas solo, o pa qué tengo habilidades yo? Entonces con mis habilidades puedo servir de tal manera. Yo creo que dependiendo de eso he ido armando... Se arman las clases en este caso</p>	
--	--	--	--





		<p>cosa que uno aprenda, osea no es aleatorio me voy cómo los más macro nose po , que en una universidad nos vayamos a sentar y no movernos, no es algo que no se pensó cachay porque está pensado el aprendizaje en que yo me siento me leo un libro y respondo una prueba, para eso estan las escuelas de teatro, osea yo estoy hablando porque estudie otra carrera antes y era eso po, sentarme a ver que un tipo hablaba, desde su expertise ni siquiera su experiencia, desde lo que él sabía y que se había memorizado luego me pasaba un libro con sus apuntes, yo lo escribo y lo voy , entonces despues lo vomito en una prueba, entonces es fundamental el movimiento, el movimiento genera memoria, el movimiento genera placer genera ánimo, genera un cambio ambiental genera un cambio personal es importante.</p>	
	<p>3. El relato y sus distintas aplicaciones.</p>	<p>E.1.29. Eh.. con la voz... por ejemplo el último ejercicio que hicimos fue trabajar con letras y viajar a emociones con letras, por ejemplo AAA (gesto verbal), aaa(gesto verbal), nose estoy enojado con la a AAA( gesto verbal), estoy feliz con la a aaaa (gesto verbal), estoy feliz con la a aaaa (gesto verbal), estoy enamorado con la a aaa (gesto verbal) nose entonces de repente dijimos hagamos un relato con estas letras y un cuidador con un niño hicieron</p>	<p>E.1.29, E.3.21,</p>

	<p>4. El relato testimonial cómo experiencia liberadora.</p>	<p>que eran parejas se pelean y después se arreglaban entonces ( da ejemplo con la voz con la letra a) entonces hicieron así cómo un pequeño relato sonoro, entonces cómo eso, el relato no necesariamente es palabra, cómo que puede ser cualquier cosa que ellos necesiten o cómo encuentren ellos , cuando tu vez que se sienten cómodos o se sueltan quedarse ahí un ratito para que vayan descubriendo ese espacio.</p> <p>E.3.21 Mira lo trabajo de dos modos para que hablen, de incentivar los fonemas incentivar el habla y para que aprendan a conocerse</p> <p>E.2.17. el relato también tiene características muy similares que acabo de nombrar porque el relato lo trabajo de forma muy testimonial, lo trabajo no con una finalidad artística, sino que tiene una finalidad mas liberador y cuando hablo de lo testimonial no estoy hablando de lo bibliográfico estoy hablando desde lo que yo conozco mi experiencia de vida, para mi es muy importante que el niño me cuente la película favorita que él vio dentro del taller de teatro para yo explicarle cómo se organiza y cómo se estructura una obra dramática, es muy importante que el niño me cuente lo que al a visto, es muy importante que el niño me cuente y le cuente a su grupo cuál es su música favorita</p>	<p>E.2.17, E.2.18.</p>
--	--	--	----------------------------

		<p>porque, porque despues la vamos a utilizar dentro de su mismo taller, entonces no podría omitir esa parte porque si nosotros estamos trabajando en general redes sociales y la socioemocionalidad es importante para nosotros desde el yo, no con una finalidad de que yo soy lo más importante sino que es cómo yo soy una parte fundamental de este grupo y me reconozco cómo me reconozco a través del reconocimiento de los demás, entonces yo sí te voy a contar lo que te gusta para escuchar lo que tu me estas diciendo, y lo que a ti te gusta y cuando hagamos nexos de todos nuestros gustos , recién vamos a poder pensar en hacer teatro.</p> <p>E.2.18. Entonces el relato es super importante porque nosotros generamos creaciones colectivas a partir de sus historias de vida que los movilice y de sus gustos, osea nosotros hacemos primero un trabajo donde cada uno trae una carpeta, dice esa carpeta ah.. nose po escribir en el cuaderno la película que a mi me gusta, la musica que a mi me gusta en alguna historia que a mi me gusto en mis vacaciones y vamos generando una dramaturgia y lo otro que también hago es después de explicar gramaticalmente cómo el inicio, desarrollo y final que es la estructura más básica de un relato vamos eligiendo cómo colectivo las materias que nos parezcan entretenidas y vamos</p>	
--	--	---	--

		<p>inventando un relato con improvisaciones todo esto hasta llegar a un producto final, donde vamos a ensayar, le metemos escenografía, le metemos luces y ese relato es tan importante que llega a un punto donde yo me distancio del personaje a través de ellos, yo solo me siento y digo háganlo y los enfrento a la problemática de que ellos tienen que recordar y decir no esto no iba aca esto iba antes volvamos y yo me rio ah ajaj ya de nuevo, van y empiezan a repetir y ah ligar todos los relatos que hicieron a lo largo de todo el año con la repetición la repetición hasta llegar a la obra de teatro cachay pero son obras de teatro las dos que hemos presentado son autorales de ellos para ellos.</p>	
<p>3. Visión de los profesores hacia los estudiantes</p>	<p>1. Niños con muchas capacidades de seguir instrucciones.</p>	<p>E.1.15 Eh.. uno tiene que ser super concreto según las necesidades que tienes que es como de ... eh... de como falta de estructura y cosas así, entonces como que uno tiene ser bien práctico. Como, las instrucciones, super claras como: "párate allá y canta". Como lo abstracto es un poco difícil a veces. El manejo del pensamiento abstracto.</p> <p>E.3.15 algo super importante: lo concreto. Porque estamos con personas, sobre todo con Síndrome de Down y el Asperguer de alto rendimiento, que también tuve, son super concretos. Tú le dices camina 3 pasos y el te va a caminar 3 pasos, eso es lo</p>	

	<p>2. Niños con alto dote de sensibilizar a través del juego teatral.</p>	<p>interesante o tu decías, ya, terminó tu escena y se me iba... Esas cosas que para los actores son tan de orgullo, para las personas con discapacidad o diversidad intelectual no lo eran... había que ser muy concreto!!!</p> <p>E.3.14 en las clases, eh... se nota, eh... había un niño que siempre estaba atrás de las cortinas y después supe que en su casa la nana ponte tu le pegaba, se los cuento a ustedes. No voy a dar nombres, se los digo. Y no podía perder el miedo, y donde iba se escondía detrás de la cortina, e insisto... No es que yo haya descubierto la rueda, no. Pero a través del teatro y esta pedagogía, tu te dabas cuenta que el niño adquiriría la habilidad de... mm... social. Le perdía el miedo de a poquito a, no cierto, a mostrarse. Y empezó a, habilidades guturales, porque a uno nos habla, cierto.</p> <p>E.1.32 Por ejemplo hace poco hicimos el ejercicio de abrazarse 30 segundos y algunos no aguantaron, otros si aguantaron, otros se rieron y después inventamos cómo repetir lo mismo pero haciendo lo mismo que le había pasado, por así decir te</p>	
--	---	--	--

	<p>3. Niños con capacidades físicas de expresar a través del movimiento.</p>	<p>diste cuenta que te reiste cómo a los 10 segundos ya hagámoslo de nuevo, pero ya ahora lo harás tu solo en el escenario con ella, entonces ahora le vamos a poner una musica romantica, ya entonces ahora van a caminar primero muy lento antes de abrazarse y entonces por ejemplo ahí de repente había un relato y ellos se daban cuenta y decían ah no espereme yo quiero poner esta musica, no pero hacemos que estamos enojados y que nos arreglamos y después nos decimos te quiero, y ahí ellos después inventan un relato con eso, y despues nose pero te quiero, entonces ya y que emoción estoy trabajando, el cariño el amor y se pelearon y se arreglaron entonces cómo que estaban en una y después en otra entonces cuando se van abrazar están con el ceño fruncido y cuando se empiezan abrazar ( ejemplo) nose y así , cómo ir a reconocer la emoción que cambiaba si alguien hacía algo, algo positivo o algo negativo nos podía cambiar eso, creo que ahi respondo un poco, no?</p> <p>E. 2.20 cómo yo ehm.. me relaciono con mi entorno y espacialmente con los demas. Sin entrar en otras reglas, netamente movimiento. Entonces se conflictuan y tensionan cuando se tienen que acercar, cuando se tiene que alejar, cuando se tienen que ubicar todos en una fila, se</p>	
--	--	---	--

		<p>tienen que ubicar todos en un círculo... es un circuito que estimula la socioemocionalidad que estimula a través del movimiento y la ubicación espacial. Ese es como la primera parte. Y ayuda bastante la inclusión porque? porque yo me reconozco como un ser que habita dentro de un grupo, cachay? Yo me reconozco. Y yo también reconozco a los demás como personas que están espacialmente al lado mío, compartiendo conmigo y con los mismos intereses que ellos y eso es inclusión</p>	
<p>4. Contenidos entregados a través de herramientas teatrales.</p>	<p>1. El teatro es positivo porque entrega sentido de pertenencia.</p>	<p>E.2.5. Para mi lo más importante es generar un grupo de amigos, más que enfocarme en las particularidades e individualidades de lo que le falta a un niño, de lo que no es capaz un niño, sino de potenciar las habilidades que sí tienen y generar un sostén social donde se pueda desenvolver en su máximo, ese en realidad es mi enfoque, generar un núcleo social, que a él le de la posibilidad de aumentar su autoestima, de poder establecer lazos sociales, sucede algo muy particular en los lugares donde se trabaja con discapacidad o con personas en situación de discapacidad o diversidad funcional, que suele pasar que están muy solos dentro de su círculo social, no por su familia porque en su familia</p>	



	<p>2. El uso del relato y el movimiento como herramientas inclusivas.</p>	<p>siempre van a ser la persona más especial que hay, los tratan con mucho cuidado, suele pasar que los tratan con mucho respeto y en realidad no quieren que nada malo les pase, entonces eso también les va generando una burbuja social donde... yo siempre doy un ejemplo que quizás no es el más certero pero es cómo tener a puros "Messi" jugando en un mismo equipo, entonces no va a existir un diálogo.</p> <p>E.3.14 y lo otro, que no está bien, pero como les gustaba estar con Manu en los talleres de teatro los papás lo amenazaban, entonces "no te comes la comida" no vas a estar con Manu, en los talleres los jueves. Entonces, pasas a ser como una figura de apego, de vínculo que se vio muy... El vínculo, esa palabrita mágica, fue muy usada hoy en día con eso que se hace por zoom: "Teatro, educación, física, música y pintura" fueron las asignaturas que sirvieron para el vínculo con las clases, acuérdense al principio. Así es. Entonces, yo creo que me sirvió mucho para eso. Potenciar ese tipo de habilidades más sociales, de vincular... Bueno el teatro es eso, así parte, el vínculo... Claro, de vincular.</p> <p>E.2.20. Eh... la primera parte de mi taller es un... es un... una parte netamente de movimiento, que tiene que ver</p>	
--	---	--	--

		<p>cómo yo ehm.. me relaciono con mi entorno y espacialmente con los demás. Sin entrar en otras reglas, netamente movimiento. Entonces se conflictuan y tensionan cuando se tienen que acercar, cuando se tiene que alejar, cuando se tienen que ubicar todos en una fila, se tienen que ubicar todos en un círculo... es un circuito que estimula la socioemocionalidad que estimula a través del movimiento y la ubicación espacial. Ese es como la primera parte. Y ayuda bastante la inclusión porque? porque yo me reconozco como un ser que habita dentro de un grupo, cachay? Yo me reconozco. Y yo también reconozco a los demás como personas que están espacialmente al lado mío, compartiendo conmigo y con los mismos intereses que ellos y eso es inclusión. Osea de yo saber que a pesar de todas nuestras diferencias y a pesar de todas nuestras entrecorillitas dificultades, ehm... estamos compartiendo lo mismo y yo me reconozco, y yo necesito al otro, por qué? Porque si yo hago una dinámica que yo necesite que estén todos se genera un... un espacio donde yo voy cambiando el paradigma y el chip y diga "si sabís que? para esta actividad necesito que vayamos todos, no me sirve que alguien se quede sentado" cachay? porque tenemos que completar un objetivo como grupo. No yo como carlos tengo que completar un</p>	
--	--	--	--

	<p>3. La disciplina teatral como herramienta que da derecho a voz a todas las personas.</p>	<p>objetivo porque va un compañero que se quedó sentado, sino que yo completo un objetivo grupal en el momento que estamos todos compartiendo de la misma dinámica. Y eso es inclusión.</p> <p>E.3.22. Cuando no son verbales ayuda al que es verbal a que se exprese con sonidos , que salgan adelante a leer una poesía ahí conocen la rima, o que salgan adelante y por ejemplo los monólogos en teatro que una vez hicimos segismundo la vida es sueño el relato fuera teniendo un sentido para ellos porque segismundo estaba cerrado hay vicero de mi verdad , buscábamos enriquecer el lenguaje a través del relato eso nos sirve a todos no solamente a ellos</p> <p>E.1.30. Si de repente la palabra discrimina mucho, porque están los asentó, esta la biografía vocal que es super fuerte, la corporal también pero de repente uno acepta más el cuerpo creo que la voz o nose, o nos pasa algo a todos con el tacto bueno con la voz también pero creo que nose cómo que hay menos prejuicios quizás con el cuerpo aveces aveces aveces , creo que hay más gente que baila que canta o nose pero cómo que eh visto que es más cercano de repente el tacto. Cómo estos espacios generan.. quiero más igualdad nose. No lo reafirmo pero en mi caso lo siento más cómodo quizás porque también no canto, no</p>	
--	---	---	--

		<p>soy alguien que se valga mucho de la voz en lo que trabajo, entonces desde mi perspectiva el cuerpo es más cómodo.</p> <p>.E.3.10 El énfasis primero está en la disciplina, aunque suene un poco militar la cosa que me carga... yo soy de izquierda, que no se malentienda, pero hay que poner muuucha disciplina y después el contenido duro, qué cuál es? Primero que todo el movimiento y si es que sentirse libres, si es que... porque yo te digo, les das la mano y se toman el pie. Por que yo te digo que están acostumbrados a que en la familia, que llegue el tío y les diga "ahhhhhh, y... Tienen síndrome de down, tienen asperguer, no por favor, tratémoslo como un niño, ay pobres niñitos, pobres niñitas" Y de pobres niñitos y niñitas no tienen nada, tienen todas las capacidades habidas y por haber, y esas capacidades y énfasis está la disciplina.</p> <p>E.3.11. Yo trabajé también, me llevaron como un año al Compañía de María, donde había inclusión y tenían a la niña con inclusión pintando en un rincón y al resto tradicional trabajando. Eso es inclusión? Se los pregunto a ustedes? - Para naaada pue... entonces la profesora me decía, ay</p>	
--	--	--	--

		<p>Manuel, cómo lo hacen? Es que yo no tengo una varita mágica, esto es eso... Insisto es la disciplina que yo pongo en el aula, porque si yo tengo a mis alumnos tradicionales, tengo que incluir al que está al final. Y claro, qué pasaba? Que no hablaba. Pero como les decía al principio, trabajo con el Fonoaudiólogo, y claro como les decía en un principio... Uno no sabe todo, nadie sabe todo porque no se puede, pero pide ayuda, no cierto? Averigua, pide ayuda, pregunta.</p>	
--	--	---	--