



POSGRADOS

MAESTRÍA EN

GESTIÓN CULTURAL

RPC-SE-04-No.021-2018

OPCIÓN DE
TITULACIÓN:

PROYECTOS DE DESARROLLO

TEMA:

FORMACIÓN DE PÚBLICOS DESDE LA
PRÁCTICA TEATRAL
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS
SIGNIFICATIVAS EN BACHILLERATO

AUTOR:

EDGAR JHONATAN PIZARRO GORDILLO

DIRECTOR:

SILVANA MIREYA AMOROSO PERALTA

CUENCA - ECUADOR
2021

Autor/a:***Edgar Jhonatan Pizarro Gordillo***

Licenciado en Arte Teatral
Candidato a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad Politécnica
Salesiana – Sede Cuenca.
johnp_96@hotmail.com

Dirigido por:***Silvana Mireya Amoroso Peralta***

Diseñadora de Modas
Magíster en Estudios del Arte
silvana.amoroso.peralta@gmail.com

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra para fines comerciales, sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual. Se permite la libre difusión de este texto con fines académicos investigativos por cualquier medio, con la debida notificación a los autores.

DERECHOS RESERVADOS

©2021 Universidad Politécnica Salesiana.

CUENCA – ECUADOR – SUDAMÉRICA

PIZARRO GORDILLO EDGAR JHONATAN

***FORMACIÓN DE PÚBLICOS DESDE LA PRÁCTICA TEATRAL EXPERIENCIAS EDUCATIVAS SIGNIFICATIVAS
EN BACHILLERATO***

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO

A aquellos trabajadores del arte y la cultura que anhelan que este mundo sea un mejor lugar para vivir.

Expreso un agradecimiento especial a mi tutora Silvana Amoroso, que más allá de compartirme sus conocimientos y ser una guía en el ámbito académico; estableció de manera desinteresada lazos de amistad, que me dieron ese empujón necesario para afrontar situaciones de desaliento y motivarme a seguir trabajando.

Agradezco a mi padre, Edgar Pizarro, por su apoyo, su interés por que me supere día tras día y sus sabias palabras cuando fueron necesarias.

Y a mí razón de ser: Isabel, Adriana, Oscar y Matías.

RESUMEN

La formación de públicos constituye una necesidad para las artes, pues para su desarrollo, el consumo de sus productos tiene gran importancia. Por tanto, trabajar con grupos con baja participación cultural, asegura a futuro la existencia de público, consumo de productos artísticos y, por otro lado, una alternativa educativa y formativa para las personas. Enfocándonos en el arte teatral de la ciudad de Cuenca, la consolidación de público es una labor compleja, por lo que es preciso la creación de propuestas que permitan un cambio en la realidad del teatro local.

Este proyecto se realizó por medio de un proceso de gestión en el sector Control Sur de la ciudad de Cuenca, que permitió vincular la labor cultural, artística y educativa del territorio; esto con el objetivo de establecer estrategias de formación de públicos desde las experiencias producto de la relación entre estudiantes de Bachillerato General Unificado con la práctica teatral, formando parte de su jornada académica durante el primer quimestre del año lectivo 2019-2020.

PALABRAS CLAVE

Formación de públicos, arte teatral, teatro cuencano, gestión cultural, gestión en territorio, educación cultural y artística.

ABSTRACT

The formation of audiences is a necessity for the arts, since for their development, the consumption of their products is of great importance. Therefore, working with groups with low cultural participation ensures the future existence of audiences, consumption of artistic products and, on the other hand, an educational and formative alternative for people. Focusing on the theatrical art of the city of Cuenca, the consolidation of audiences is a complex task, so it is necessary to create proposals that allow a change in the reality of local theater.

This project was carried out through a management process in the Control Sur sector of the city of Cuenca, which allowed linking the cultural, artistic and educational work of the territory; this with the objective of establishing strategies for the formation of audiences from the experiences resulting from the relationship between high school students with theatrical practice, forming part of their academic day during the first semester of the school year 2019-2020.

KEY WORDS

Audience training, theatrical art, cuencan theater, cultural management, territorial management, cultural and artistic education.

CONTENIDOS

Introducción.....	9
1. Diagnóstico y problema.....	9
1.1 Situación actual del área de intervención del proyecto.	9
1.2 Identificación, descripción y diagnóstico del problema.	11
1.3 Línea base del proyecto.	14
1.4 Análisis de oferta y demanda.....	15
1.5 Identificación y caracterización de la población objetiva.	16
2. Objetivos del proyecto.....	17
2.1 Objetivo General.....	17
2.2 Objetivos específicos.....	17
2.3 Indicadores de resultados.....	18
2.4 Matriz de marco lógico.....	20
3. Viabilidad y plan de sostenibilidad	22
3.1 Viabilidad técnica.	22
3.2 Viabilidad financiera / Económica.	24
3.3 Análisis sostenibilidad.....	25
4. Presupuesto.....	26
5. Estrategia de ejecución.....	27
5.1 Estructura operativa.....	27

5.2 Cronograma valorado por componente y cantidad.	29
6. Desarrollo de objetivos del proyecto	29
6.1 Diagnóstico: Unidad Educativa Juan Pablo II y su relación con la práctica artística .	29
6.2 La práctica teatral, una opción para la formación de públicos.	33
6.3 Experiencias educativas significativas.	36
6.4 Presencia del arte teatral en el currículo ECA	39
6.5 La pedagogía teatral.....	43
6.6 La formación de públicos y la gestión cultural.....	46
6.7 Casos de desarrollo de estrategias de formación de públicos.	50
6.8 Estrategia de formación de públicos desde la práctica teatral.	61
6.9 Planteamiento de la propuesta de estrategias de formación de públicos.....	63
6.10 Conclusiones.....	70
7. Referencias bibliográficas	72
8. Anexos	76

ÍNDICE TABLAS, FIGURAS E INFOGRAFÍAS

Figura 1	Árbol de problemas.....	13
Tabla 1	Características de la población objetiva.....	16
Figura 2	Árbol de objetivos.....	18
Infografía 1	Indicadores de resultado.....	19
Tabla 2	Marco lógico.....	20
Tabla 3	Resumen presupuestario.....	26
Tabla 4	Costo talento humano.....	26
Tabla 5	Costo transporte.....	27
Tabla 6	Costo materiales y equipos.....	27
Figura 3	Estructura operativa.....	28
Tabla 7	Cronograma valorado.....	29
Tabla 8	Horario clases de teatro.....	31
Tabla 9	Equipo de trabajo.....	53
Infografía 2	Formulación de estrategia.....	68
Figura 4	Proceso de gestión.....	69

Introducción

Lo que se presenta a lo largo de este documento, es el resultado del planteamiento y ejecución del proyecto piloto desprendido del trabajo Formación de públicos desde la práctica teatral: Experiencias educativas significativas en bachillerato, mismo que establece como objetivo plantear estrategias de formación de públicos desde el ámbito educativo para el arte teatral, que se fundamenten en las experiencias de estudiantes de Bachillerato General Unificado con la práctica artística. En consecuencia, los apartados de este trabajo conjugan tanto la planificación como la puesta en marcha del proyecto.

1. Diagnóstico y problema

1.1 Situación actual del área de intervención del proyecto.

En este punto se emplea una descripción general del territorio, misma que incluye características del entorno que sean relevantes para el proyecto, pues las mismas se tomarán en cuenta para su ejecución. A continuación, se presenta una visión macro de la situación a intervenir.

Los escasos proyectos de formación de públicos realizados en la ciudad de Cuenca y el difícil acceso a sus resultados, provocan que nuevas propuestas no cuenten con datos que puedan contribuir a su desarrollo. Las acciones más conocidas, son llevadas a cabo por festivales o establecimientos culturales, donde sus actividades están enfocadas a la participación y mediación cultural, teniendo como principales beneficiarios a estudiantes de centros educativos, esto con el fin de brindarles acceso a la oferta artística y cultural local.

Las propuestas de participación y mediación cultural, mayoritariamente son aplicadas en el centro de la ciudad, debido a que ahí se ubican grandes teatros, museos, galerías entre otros establecimientos destinados a la actividad artística y cultural. Estas acciones al ser

acontecimientos esporádicos y de corta duración, dificultan a que las personas lleguen a generar un interés por las mismas. Este preámbulo ayuda a establecer las primeras características para este proyecto, visualizando su desarrollo en un territorio fuera del casco urbano y con un periodo de duración de corto plazo.

Un análisis territorial ayudó a definir al sector Control Sur de la ciudad de Cuenca como área de intervención. Dicha zona está ubicada al sudoeste de Cuenca, formando parte de la parroquia urbana Yanuncay, la segunda más extensa del cantón. Su característica principal es su alto nivel comercial, en sus principales ejes (avenida de las Américas y avenida Loja) podemos encontrar desde pequeñas abacerías hasta grandes supermercados, además de la plataforma itinerante Narancay donde comerciantes minoristas venden productos alimenticios. Por otro lado, se evidencia en el sector la presencia de varias instituciones educativas y un centro cultural municipal, componentes importantes para este proyecto piloto.

Una vez definido el territorio, se plantea la ejecución de un plan de gestión para establecer contacto con el centro cultural municipal Los Sauces, ubicado en la calle Juan Ruiz Morales y Av. de las Américas y con la Unidad Educativa Juan Pablo II, ubicada en la avenida de las Américas y calle Manuela Sáenz. Dichas instituciones fueron escogidas debido a su cercanía territorial, lo que facilitaría la comunicación entre las mismas y sobre todo el acceso de los estudiantes a actividades y eventos artísticos.

El centro cultural municipal Los Sauces, pertenece a la red de centros culturales de la Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento de la Municipalidad de Cuenca, por lo que presta servicios gratuitos a los moradores del sector como: internet, biblioteca y formación en distintas ramas artísticas por medio de talleres. Por su parte la Unidad Educativa Juan Pablo II, es una institución particular religiosa que se presenta como una opción educativa para la niñez y la

adolescencia, basada en valores cristianos y ciudadanos. Para el año lectivo 2019 – 2020, recibe a 88 estudiantes en Bachillerato General Unificado (BGU), siendo este el nivel educativo con el que se pretende trabajar.

1.2 Identificación, descripción y diagnóstico del problema.

Aquí se describe y se da a entender de manera general aquella situación negativa que afecta a la población del territorio a intervenir. En este proceso es factible el apoyo de los involucrados para identificar dicha situación y de esta manera invitarlos a participar en las posibles soluciones que proponga el proyecto.

En la ciudad de Cuenca, existe la carrera en Artes Escénicas en la facultad de Artes de la Universidad de Cuenca y otra de Creación Teatral en la facultad de Diseño, Arquitectura y Arte de la Universidad del Azuay, además de varias academias dedicadas a la enseñanza del arte escénico. Por otro lado, están varios espacios destinados a la actividad escénica como los teatros Casa de la Cultura, Sucre, Pumapungo; la sala Alfonso Carrasco, Proceso y centros culturales como el Prohibido, Break e Imay, por mencionar algunos. Sin embargo, consolidar un público para el arte teatral local es tarea compleja, debido a la escasa información o indicadores que permitan contextualizar la realidad del público para las artes y así emprender acciones eficaces.

El Ministerio de Educación del Ecuador (MINEDUC), en el año 2016 implementó el currículo de Educación Cultural y Artística (ECA), mismo que fue planteado con miras a enriquecer procesos de enseñanza y aprendizaje, además de aportar al perfil de salida del bachiller ecuatoriano, habilidades que le permitan interesarse y participar de las actividades artísticas y culturales de su entorno. Para marzo del 2018, diario El Comercio publica *En las Clases de Arte Faltan Especialistas*, aquí Heredia (2018) expone que durante el periodo lectivo 2016- 2017 solo el 1,5% con respecto al total 149,506 de docentes registrados pertenecen al área ECA. Esto

provocó la asignación de docentes no especializados a dicha asignatura. A esto el MINEDUC en el mismo año publica *Guía de presentación y evaluación de proyectos de educación cultural y artística*, otorgando pautas que orientan y acompañan el trabajo de docentes generalistas asignados y especializados en el área ECA.

La asignación de docentes generalistas al área ECA, si bien tiene sus aciertos, no se compara a la labor de un profesorado experto, pues este posee un bagaje de conocimientos teóricos y prácticos para lograr una enseñanza activa y creativa, repercutiendo en las experiencias de los estudiantes con respecto al arte, ya que estas permiten otorgar significado a los contenidos que se desarrollan en el espacio educativo. Para establecer una estrategia de formación de públicos, las experiencias son muy importantes, mismas que resultan de actividades educativas y de participación y mediación cultural, teniendo la posibilidad de convertirse en acontecimientos importantes para la vida de las personas, siempre que tengan un curso continuo; es decir, tener un inicio y una culminación (Dewey, 2008), además de una guía adecuada para despertar el interés de las personas por estas actividades.

Adentrándonos en la Educación Cultural y Artística, se puede evidenciar un corte del proceso en tercero de BGU, pues la malla curricular propuesta hasta 2022, establece para la asignatura ECA en los primeros niveles de Educación General Básica (EGB), una carga horaria de tres horas, mismas que van disminuyendo de tal manera que en el último nivel de bachillerato se elimina. Tener una continua relación con el arte, además de una guía adecuada, aportan positivamente a la vida de los adolescentes, pues al encontrarse en la etapa de transición de la infancia a la adultez, necesitan espacios de experimentación, expresión y comunicación, posibilitando la generación de experiencias que los motiven a seguir participando y disfrutando del arte y la cultura en el futuro.

A continuación, se emplea la herramienta árbol de problemas que ayuda a identificar el problema central de esta investigación, analizando la información obtenida y organizándola en una dinámica de causa y efecto. El esquema se constituye de tronco (problema), raíces (causas) y hojas (efectos).

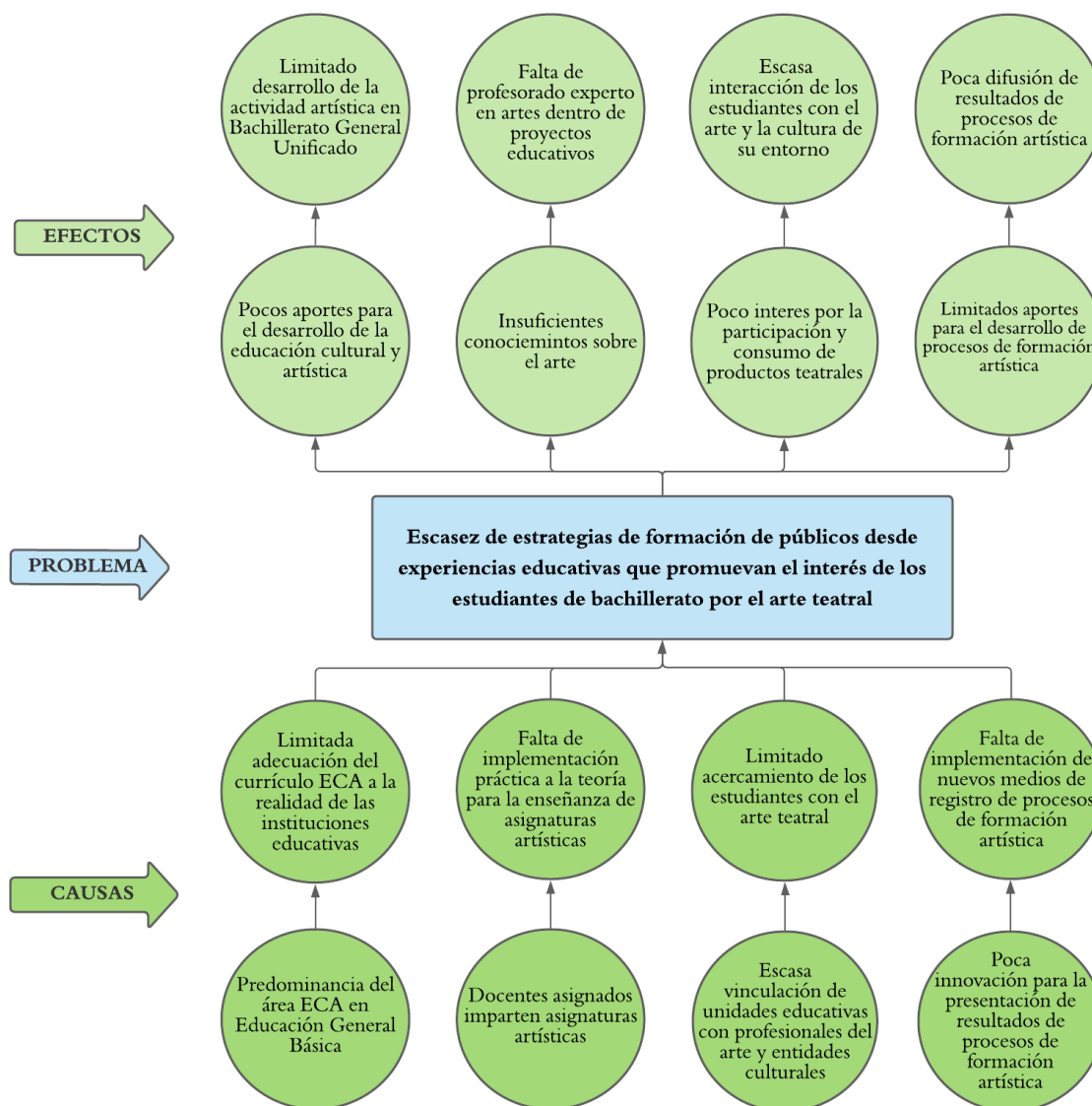


Figura 1 Árbol de problemas.

1.3 Línea base del proyecto.

La línea base presenta la situación a intervenir, proporcionando las características sobre las que va a influir el proyecto. Aquí se incluyen indicadores para la medición del impacto del proyecto, mismos que deben tener relación con los objetivos planteados. De esta manera, se expone la situación inicial de este proyecto.

El proceso de gestión en el sector Control Sur de la ciudad de Cuenca, aspira a vincular a este proyecto al Centro Cultural Municipal Los Sauces, pues este al ser un espacio de formación artística y de apoyo a la comunidad, sería un aliado estratégico que contribuiría con actividades de participación y mediación cultural a la propuesta a ser presentada a la Unidad Educativa Juan Pablo II, mismas que se desarrollan dentro del festival de artes vivas El teatro saluda a Cuenca, realizando por el centro cultural desde 2017, de tal manera que los beneficiarios de este proyecto, puedan tener acceso a la oferta cultural y artística de su entorno.

En un primer acercamiento con la Unidad Educativa Juan Pablo II, se logró tener una aproximación con los estudiantes de primero, segundo y tercero de BGU, a los cuales se les realizó una encuesta para analizar la repercusión de la asignatura ECA en los mismos. Los datos recogidos expresaron que más del 50% de los estudiantes, consideran que las clases de ECA que reciben dentro de su jornada académica, no les ayudan a vincularse con la cultura y el arte de su territorio. Este es un dato alarmante que requiere una intervención inmediata y adecuada, puesto que como se ha mencionado en apartados anteriores, el currículo de Educación Cultural y Artística menciona aportar al perfil de salida del bachiller ecuatoriano, en cuanto a su participación e interés por actividades culturales y artísticas.

Por otro lado, se identificó que los estudiantes de BGU, no habían tenido anteriormente actividades relacionadas con la práctica teatral, esto se tomó en cuenta para la elaboración de una planificación de contenidos teórico – prácticos y actividades de participación y mediación

cultural, que posteriormente se presentó a las autoridades del centro educativo, posibilitando el convenio con la Unidad Educativa Juan Pablo II, estableciendo una hora semanal de clases prácticas de teatro para cada nivel de BGU, durante el primer quimestre del año lectivo 2019 – 2020.

1.4 Análisis de oferta y demanda.

Un análisis de oferta y demanda, ayuda a establecer la dinámica de producción y consumo que puede llegar a tener un producto o servicio. De esta manera, la oferta tiene que ver con la capacidad de producir y establecer características a un producto, mientras que la demanda, hace referencia al deseo o capacidad de adquisición de aquello que se ofrece. Siguiendo esta explicación, se examinará la posibilidad de aplicar un análisis de oferta y demanda a este proyecto.

Al ser escasos los estudios locales sobre públicos para el arte escénico, es complicado tener datos sobre la demanda de este sector, mismos que otorgarían puntos de partida para establecer propuestas que promuevan el consumo de productos escénicos. En contraste, se menciona el trabajo realizado por la Asociación de Artistas Escénicos de Cuenca Búnker Escénico, que expone la existencia de una alta oferta de productos, pues una encuesta realizada en los primeros meses del año 2020, señala que en un mes el 38,8% de los artistas tiene de dos a tres funciones, el 27,8% una función, un 12% respondió ninguna, mientras que el 9,3% respondió tener cinco presentaciones, el 8,3% cuatro funciones y el 3,7% más de cinco funciones mensuales. Cabe mencionar que estos datos son previos a la pandemia provocada por Covid-19.

Esta investigación pretende analizar la viabilidad de la formación de públicos para el arte teatral desde el ámbito educativo, esto implica probar recursos, procesos y herramientas que puedan contribuir a la poca demanda para la oferta artística que existe en la ciudad. En

consecuencia, este proyecto no puede hablar de un análisis de oferta y demanda, pues su naturaleza plantea ser un primer paso para la creación de propuestas, que a largo plazo establezcan dinámicas de consumo para el arte teatral en la ciudad.

1.5 Identificación y caracterización de la población objetiva.

Este apartado se centra en identificar las características de los beneficiarios directos; es decir, aquellos que se favorecen de los resultados del proyecto. En este caso, tras el convenio realizado con la Unidad Educativa Juan Pablo II, se determina como público objetivo a los estudiantes de los tres niveles de Bachillerato General Unificado del año lectivo 2019 – 2020. Las características identificadas durante los primeros meses de trabajo se expresan en la siguiente tabla.

Tabla 1 Características de la población objetiva

Total de estudiantes	88 estudiantes	
Edad	15 a 19 años de edad	
Clase social	Media	
Jornada académica	Matutina (07h00 a 13h15)	
Distribución de estudiantes por niveles de BGU		
1ro BGU	14 mujeres	19 hombres
2do BGU	17 mujeres	13 hombres
3ro BGU	19 mujeres	6 hombres

2. Objetivos del proyecto

Los objetivos de un proyecto exponen los resultados a lograr en un lapso de tiempo específico. Estos se dividen en: objetivo general, es el fin a alcanzar y que puede ser verificado al concluir el proyecto y los objetivos específicos, que son productos concretos que ayudan a lograr el objetivo general.

2.1 Objetivo General.

Generar experiencias educativas significativas en estudiantes de bachillerato a través de la práctica teatral como estrategia de formación de nuevos públicos.

2.2 Objetivos específicos.

- Realizar un análisis del entorno educativo donde se llevará a cabo el proyecto.
- Desarrollar desde la práctica teatral una planificación de contenidos que se consideren experiencias educativas significativas con estudiantes de bachillerato.
- Proponer estrategias de formación de públicos a través de las experiencias educativas de los estudiantes con la práctica teatral.
- Documentar los resultados en un producto audiovisual que refleje el impacto del proyecto.

A continuación, se hará uso de la herramienta árbol de objetivos, mismo que persigue transformar el árbol de problemas, de tal manera que en su estructura el tronco se convierte en el objetivo central del proyecto, sus raíces en medios y sus hojas en fines.

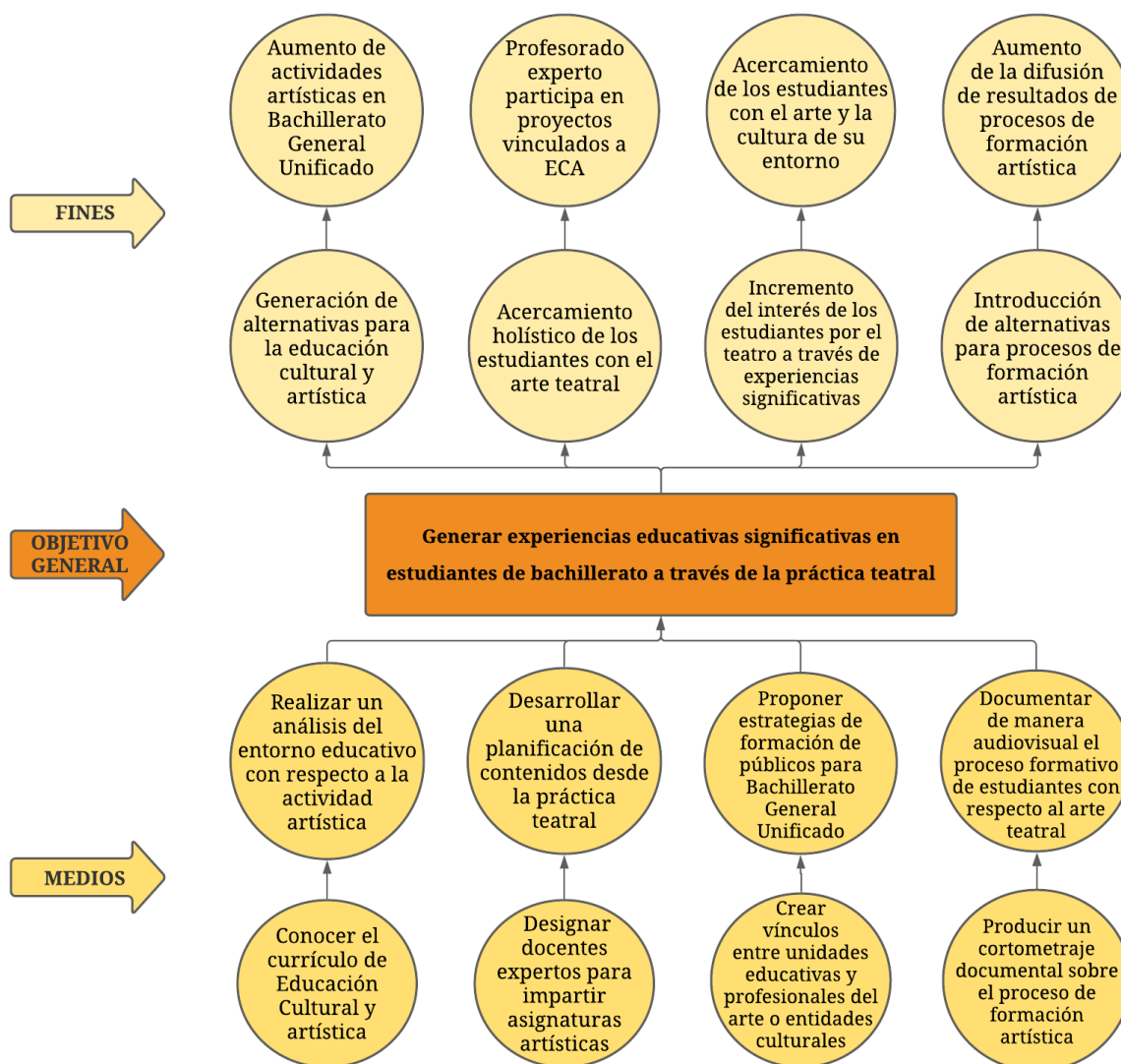


Figura 2 Árbol de objetivos.

2.3 Indicadores de resultados.

Los indicadores de resultados permiten de manera cuantitativa o cualitativa, evidenciar los resultados a conseguir tras la ejecución del proyecto. En este sentido, se exponen los siguientes indicadores:

- Vinculación con el Centro Cultural Municipal Los Sauces, esto con el fin de sumar al proyecto ejes de participación y mediación cultural, con actividades dentro de la tercera

edición del festival de artes vivas El teatro saluda a Cuenca, posibilitando el acceso de los estudiantes a la oferta artística de su entorno.

- Convenio con la Unidad Educativa Juan Pablo II, permitiendo el trabajo con estudiantes de Bachillerato General Unificado en clases prácticas de arte teatral y actividades de participación y mediación cultural.
- 88 estudiantes de BGU de la unidad educativa, reciben dentro de su jornada académica clases prácticas de teatro, una hora a la semana durante el primer quimestre del año lectivo 2019 – 2020.
- Asistencia de los estudiantes a funciones teatrales dentro del festival El teatro saluda a Cuenca, sumando a estas actividades de mediación cultural.
- Montaje y presentación de números teatrales dentro y fuera de la Unidad Educativa Juan Pablo II.



Infografía 1 Indicadores de resultado

2.4 Matriz de marco lógico

Esta herramienta explica la concordancia entre objetivos, actividades, indicadores, medios de verificación y supuestos, con el fin de facilitar el diseño, ejecución, control y evaluación del proyecto. A continuación, se presenta la imagen macro de este trabajo a través de su marco lógico.

Tabla 2 Marco lógico

Marco Lógico			
Lógica de intervención	Indicadores	Medios de verificación	Supuestos
FIN: Genera nuevos públicos para el sector teatral de la ciudad de Cuenca desde el ámbito educativo	Aumento de la demanda para el arte teatral local	<ul style="list-style-type: none"> Documento sobre estudio de públicos con respecto al consumo de arte teatral en Cuenca 	La rentabilidad del sector teatral es estable
PROPÓSITO: Generar experiencias significativas en bachillerato a través de la práctica teatral como estrategia de formación de públicos	Niveles de satisfacción de estudiantes con respecto al arte teatral	<ul style="list-style-type: none"> Encuesta de satisfacción a estudiantes de bachillerato 	Creación de nuevos proyectos de formación de públicos
COMPONENTES:			
1. Analizar la relación del bachillerato con a la práctica artística en su entorno educativo	Identificación de la participación de estudiantes de bachillerato con el arte	<ul style="list-style-type: none"> Registro de la participación de estudiantes en eventos artísticos y culturales 	Los niveles de bachillerato tienen participación en actividades artísticas-culturales de su institución
2. Crear desde la práctica teatral contenidos que puedan generar experiencias significativas	Ejecución de la planificación de contenidos	<ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación mensual a los estudiantes 	Unidad educativa acepta la implementación de la planificación de contenidos
3. Proponer estrategias de formación de públicos en base a las experiencias obtenidas	Planteamiento de estrategia de formación de públicos a partir del proyecto	<ul style="list-style-type: none"> Formato sugerido para planteamiento de estrategia de formación de públicos 	Uso de guías para la elaboración de estrategias de formación de públicos
4. Crear un producto audiovisual sobre el proyecto	Difusión del producto audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> Enlaces del producto audiovisual en sitios web 	Profesionales aceptan la creación del producto audiovisual

ACTIVIDADES:			
1.1 Revisar el currículo de educación cultural y artística	Conocimiento básico del currículo ECA	<ul style="list-style-type: none"> • Información presentada en documentos académicos 	Acceso a información y documentos sobre el currículo ECA
1.2 Analizar el nivel de relación de los estudiantes de bachillerato con la práctica artística	Identificación de la participación de estudiantes de bachillerato en actividades artísticas	<ul style="list-style-type: none"> • Método de investigación línea de tiempo 	Los estudiantes aceptan la aplicación de método de investigación
1.3 Analizar el impacto del área ECA en los estudiantes de bachillerato	Identificación del nivel de satisfacción de los estudiantes con el área ECA	<ul style="list-style-type: none"> • Encuesta de satisfacción de los estudiantes con ECA 	La institución permite la aplicación de encuestas a estudiantes
2.1 Elaboración de una planificación previa a la ejecución del proyecto	Diseño de planificación de contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Documento escrito detallado con las actividades a realizar 	Continuidad en la aplicación de las etapas de la planificación
2.2 Implementación de planificación inicial	Aprobación de la planificación de contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Autoevaluación y tareas de los estudiantes 	Estudiantes aceptan la aplicación de autoevaluaciones y tareas
2.3 Evaluación y re planificación de contenidos	Análisis de resultados	<ul style="list-style-type: none"> • Documento de re planificación de contenidos 	Los involucrados aportan información para la evaluación y re planificación de contenidos
3.1 Analizar la vinculación de la unidad educativa con instituciones culturales	Identificación de la relación unidades educativas y entidades culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Listado de vinculación de la unidad educativa con entidades culturales 	Unidad educativa permite la vinculación con entidades culturales
3.2 Analizar el interés de los estudiantes con el arte teatral	Identificación del nivel de interés de estudiantes de bachillerato por el arte teatral	<ul style="list-style-type: none"> • Encuesta de interés de los estudiantes con respecto a las clases de teatro 	Los estudiantes acceden a participar en las clases de teatro
3.3 Generar propuestas de estrategias de formación de públicos	Formulación de propuesta de estrategia de formación de públicos posterior al proyecto	<ul style="list-style-type: none"> • Documento esquematizado de la propuesta 	Uso de guías para la elaboración de la propuesta

4.1 Registro de la ejecución del proyecto	Sesiones de registro del proyecto realizadas	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos • Videos 	Se obtienen los permisos para elaborar el registro del proyecto
4.2 Preproducción de cortometraje documental	Selección del material obtenido en el registro	<ul style="list-style-type: none"> • Fotos • Videos • Guion 	El productor audiovisual acepta la creación del producto audiovisual
4.3 Producción del cortometraje documental	Consolidación del producto audiovisual	<ul style="list-style-type: none"> • Enlaces web para la reproducción del producto audiovisual 	Difusión del producto audiovisual en distintos medios de comunicación

3. Viabilidad y plan de sostenibilidad

Este punto analiza todos los componentes del proyecto para determinar las posibilidades que tiene de poder ser ejecutado. Este análisis toma en consideración los puntos que se desarrollan a continuación.

3.1 Viabilidad técnica.

Este punto establece la condición de los recursos técnicos que requiere un proyecto para que pueda ser llevado a cabo. En este sentido, se expone de acuerdo a las características de este trabajo, los recursos requeridos para su ejecución.

El desarrollo de los contenidos de la planificación propuesta para las clases de teatro, tienen como herramienta principal, al igual que en el arte teatral, el cuerpo de los participantes; de esta manera, los estudiantes asistirán a dicho espacio con ropa cómoda, en este caso el uniforme de educación física, para poder ejecutar dinámicas, ejercicios, juegos entre otras actividades de

manera cómoda. Por otra parte, requerirán de un mínimo de material escolar (cuaderno y bolígrafo) para realizar apuntes o ejercicios de escritura creativa.

Para el desarrollo de las clases de teatro, es necesario un espacio físico que permita a los estudiantes realizar las actividades anteriormente descritas, además de equipos de audio y video para la presentación de material complementario durante las sesiones de trabajo. La Unidad Educativa Juan Pablo II pone a disposición el auditorio de la institución, lugar ideal para el desarrollo de las clases, pues cuenta con una plataforma que puede ser usada como escenario para muestras de ejercicios y ensayos, además de contar con los equipos tecnológicos necesarios.

Para las actividades de participación y mediación cultural, se trabajará conjuntamente con la gestora del Centro Cultural Los Sauces, para adaptar uno de sus espacios para la presentación de obras teatrales, de tal manera que cuenten con los requerimientos mínimos necesarios y a su vez, que los espectadores puedan tener una experiencia similar a la que pueden vivir en una sala de teatro. Por otro lado, no se requerirá de servicio de transporte para la movilización de los estudiantes, pues tanto el centro cultural como la unidad educativa, se ubican en el mismo sector.

Con estos antecedentes, se puede decir que este proyecto piloto es viable a nivel técnico, debido a que las instituciones colaboradoras cumplen con los requerimientos para el desarrollo de las actividades planteadas, además de otorgar las facilidades para acceder a su uso cuando se los requiera. De este modo las acciones educativas, como las de participación y mediación cultural pueden ser ejecutadas eficientemente.

3.2 Viabilidad financiera / Económica.

La viabilidad financiera, señala una estructura que analiza si los recursos económicos que va a generar el proyecto pueden cubrir los gastos del mismo. Por su lado, la viabilidad económica, señala la capacidad de conseguir los recursos para satisfacer las necesidades del trabajo.

Es importante mencionar que el presente proyecto piloto, gestionará gran parte de sus recursos a través de la creación de un equipo de trabajo, donde sus miembros aportarán desde sus áreas de experticia, para el desarrollo de las distintas actividades planteadas. En este sentido, podemos mencionar como entes colaboradores a:

- Unidad Educativa Juan Pablo II y Centro Cultural Municipal Los Sauces
Espacio físico, recursos técnicos y talento humano: gestión de actividades educativas, de participación y mediación cultural.
- Grupo Somnus Teatro
Talento humano: profesionales del arte con experiencia en procesos de formación artística para el desarrollo de las clases de teatro.
- Proyecto Novum fotografía
Recursos técnicos y talento humano: registro y elaboración de producto audiovisual del proyecto.

Desde el punto de vista económico, este proyecto es viable gracias a la autogestión. Debido a esto, los costos a cubrir no son altos y los diferentes recursos podrán estar disponibles durante todas las etapas del proyecto.

Por otro lado, este proyecto no posee una estructura financiera equilibrada, debido a que no existirá retorno de la inversión realizada para su ejecución; es decir que, si bien el trabajo puede

ser llevado a cabo, no se generarán ingresos para cubrir principalmente los honorarios de los profesionales involucrados. Este tipo de rubros en caso de expandir esta propuesta, podrían ser cubiertos por entidades involucradas en el ámbito cultural, artístico o educativo, posibilitando su continuidad.

3.3 Análisis sostenibilidad.

Este punto trata las condiciones que pueden asegurar que el proyecto perdure tras su conclusión; es decir, analizar si existen o no los medios para su sostenibilidad. Para esto es necesario examinar los aspectos sociales y económicos del proyecto.

- Aspecto social: este proyecto al aportar con la formación de públicos para el arte teatral desde el ámbito educativo, busca ser un primer paso para mejorar el estado de este sector artístico en la ciudad de Cuenca. La implementación de este proyecto promueve combinar e implementar actividades educativas, participativas y de mediación cultural en la Unidad Educativa Juan Pablo II y el Centro Cultural Municipal Los Sauces, teniendo como beneficiarios directos a estudiantes de bachillerato, mismos que podrán conocer, relacionarse y sensibilizarse con el arte teatral.

La labor de los profesionales del arte y la gestión cultural, contribuyen a que las distintas actividades del proyecto, puedan tener un impacto significativo en los estudiantes y en la comunidad que conforma la institución educativa.

El trabajo conjunto de varios sectores de un mismo territorio, posibilitaría a que este tipo de propuestas tengan un periodo de vida mayor, a la vez que se trabaja en beneficio de la población. Esto daría paso a la generación de nuevos modelos de gestión cultural enfocados a la formación de públicos desde la educación, que posibilite a largo plazo el desarrollo del sector artístico local.

- Aspecto económico: para la ejecución de este proyecto piloto, es necesario establecer alianzas estratégicas con instituciones culturales y profesionales del arte, para facilitar la gestión de recursos necesarios para el desarrollo de las actividades. Por otro lado, al no contar con fuentes seguras de inversión, el autofinanciamiento otorgará recursos limitados al proyecto, influyendo directamente en el tiempo de duración y su continuidad.

4. Presupuesto

Tabla 3 Resumen presupuestario

RESUMEN PRESUPUESTARIO	
RUBRO	COSTO (US \$)
1.- REMUNERACIÓN DE TALENTO HUMANO (contraparte)	5.760,00
2.- TRANSPORTE	170,00
3.- MATERIALES Y EQUIPOS	1.335,00
TOTAL COSTOS DIRECTOS	7.265,00
COSTOS INDIRECTOS (15% DE COSTOS DIRECTOS)	1.089,75
COSTO DEL PROYECTO	8.354,75

Tabla 4 Costo talento humano

1. TALENTO HUMANO						
CARGO	CARGA HORARIA SEMANAL	COSTO EFECTIVO HORA (US \$)	COSTO MENSUAL (US \$)	# MESES LABORADOS	COSTO SEMESTRE (US \$)	COSTO TOTAL (US \$)
PROFESIONALES INVOLUCRADOS						
Docente de Teatro	5	12,00	240,00	7	1.680,00	1.680,00
Gestor Cultural / Coordinador	6	12,00	288,00	8	2.304,00	2.304,00
Realizar Audiovisual	3	12,00	144,00	7	1.008,00	1.008,00
TOTAL						4.992,00
PERSONAL DE APOYO						
Artistas Escénicos	8	12,00	384,00	2	768,00	768,00
TOTAL						768,00
COSTO TOTAL TALENTO HUMANO						5.760,00

Tabla 5 Costo transporte

2. TRANSPORTE				
CONCEPTO	DESTINO	NÚMERO DE PERSONAS	COSTO Salida (US\$)	COSTO TOTAL (US\$)
Movilización artistas (Festival)	CC. Los Sauces	7	10,00	70,00
Movilización artistas (cierre proyecto)	Unidad Educativa Juan Pablo II	7	10	70,00
Tramites de Gestión	Varias etidades	3	10,00	30,00
COSTO TOTAL TRANSPORTE				170,00

Tabla 6 Costo materiales y equipos

4. MATERIALES Y EQUIPOS			
MATERIALES / SUMINISTROS	CANTIDAD	PRECIO ESTIMADO (US \$)	COSTO TOTAL (US \$)
Impresiones y copias	5,00	1,00	5,00
Materiales de oficina	3,00	10,00	30,00
Computador	1,00	500,00	500,00
Equipo Audiovisual	1,00	800,00	800,00
COSTO TOTAL DE MATERIALES Y EQUIPOS			1.335,00

5. Estrategia de ejecución

En la estrategia de ejecución de un proyecto, se lleva a cabo una descripción de la ejecución de sus actividades, visibilizando principalmente a los responsables de cada una de las áreas que conforman la propuesta.

5.1 Estructura operativa.

El presente proyecto piloto está avalado por la Universidad Politécnica Salesiana, debido a que es un trabajo de titulación de uno de sus estudiantes de la Maestría en Gestión Cultural. De esta

manera, el maestrante es el coordinador del proyecto, pues llevará a cabo los procesos de gestión para el convenio con la Unidad Educativa Juan Pablo II y la vinculación con el centro cultural Los Sauces, además se encargará de la formación del equipo de trabajo y la adquisición de los recursos necesarios para el desarrollo del proyecto.

La estructura operativa para este proyecto piloto es la siguiente:

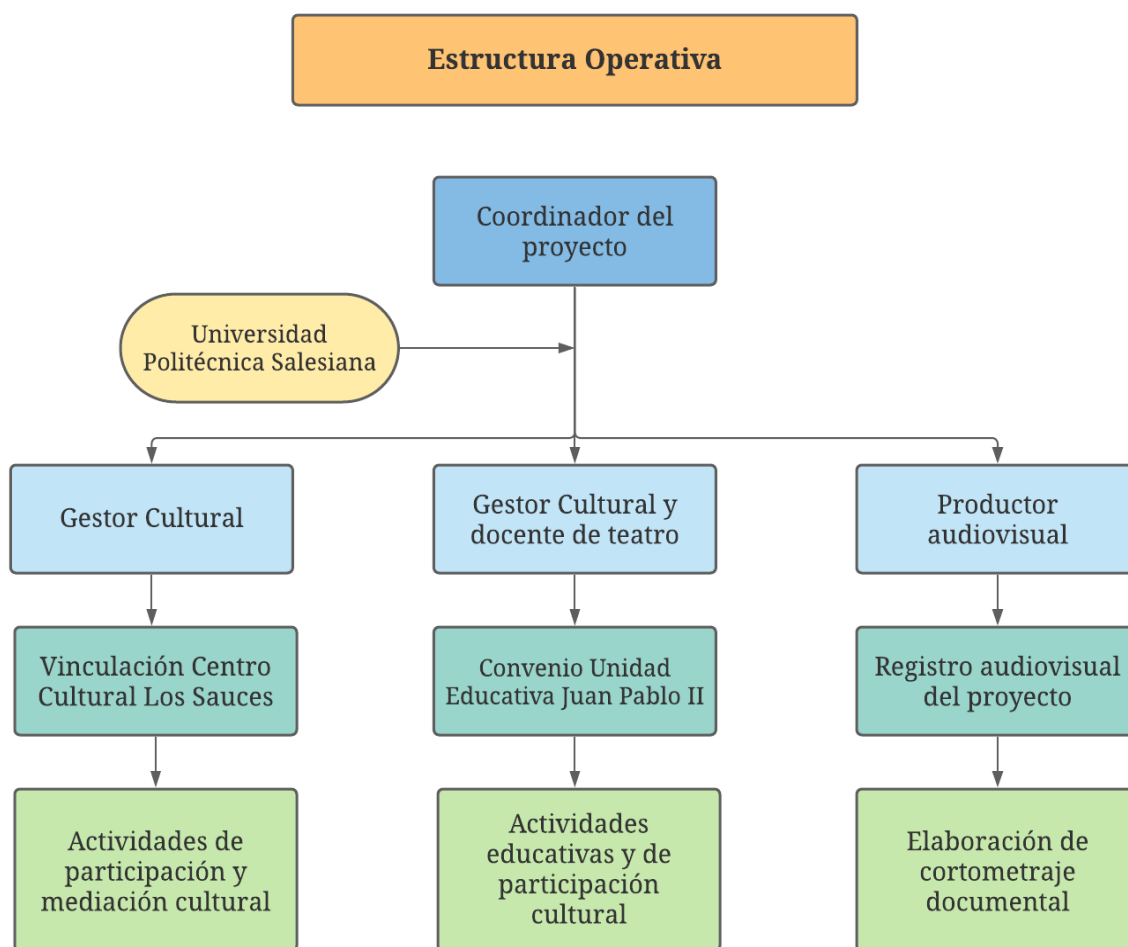


Figura 3 Estructura operativa

5.2 Cronograma valorado por componente y cantidad.

Tabla 7 Cronograma valorado

FORMACIÓN DE PÚBLICOS DESDE LA PRÁCTICA TEATRAL											
Experiencias significativas en Bachillerato											
Cronograma valorado por componente y actividad											
Componentes / Actividades	Componentes y Actividades por mes								Responsables	Costo de componente /actividad	
	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8			
1. Analizar la relación del bachillerato con a la práctica artística en su entorno educativo											1175
1.1 Revisar el currículo de educación cultural y artística										Coordinador	360
1.2 Analizar el nivel de relación de los estudiantes de bachillerato con la práctica artística										Coordinador	420
1.3 Analizar el impacto del área ECA en los estudiantes de bachillerato										Coordinador	395
2. Crear desde la práctica teatral contenidos que puedan generar experiencias significativas											2840
2.1 Elaboración de una planificación previa a la ejecución del proyecto										Docente	320
2.2 Implementación de planificación inicial										Docente/ coordinador	1980
2.3 Evaluación y re planificación de contenidos										Docente / Coordinador	540
3. Proponer estrategias de formación de públicos en base a las experiencias obtenidas											1170
3.1 Analizar la vinculación de la unidad educativa con instituciones culturales										Coordinador	290
3.2 Analizar el interés de los estudiantes con el arte teatral										Coordinador / Docente	340
3.3 Generar propuestas de estrategias de formación de públicos										Coordinador	540
4. Crear un producto audiovisual sobre el proyecto											2080
4.1 Registro de la ejecución del proyecto										Realizador audiovisual	1200
4.2 Preproducción de microdocumental										Realizador audiovisual / Coordinador	660
4.3 Producción del microdocumental										Realizador audiovisual	220
										Total	7265

6. Desarrollo de objetivos del proyecto

6.1 Diagnóstico: Unidad Educativa Juan Pablo II y su relación con la práctica artística

A continuación, se describe el acercamiento y el proceso de diagnóstico llevado a cabo en la Unidad Educativa Juan Pablo II como primera etapa de este proyecto piloto, ya que dicha institución fue el centro de la propuesta a desarrollar. En este sentido, se tomó como puntos clave el análisis de la actividad artística y cultural del centro de estudios y su repercusión en los

beneficiarios, pues de esta manera se estableció un panorama que condujo las líneas de acción de este trabajo.

6.1.1 Unidad Educativa Juan Pablo II.

Este establecimiento educativo se presenta como una alternativa educativa para la niñez y la adolescencia, basada en valores cristianos y ciudadanos, con una oferta académica encaminada a una formación de excelencia, para que los estudiantes puedan desarrollar competencias que respondan con eficacia, eficiencia y efectividad ante las necesidades de su entorno socio-cultural (Unidad Educativa Juan Pablo II, 2012).

Desde la concepción de este proyecto piloto, se pensó en que los beneficiarios sean estudiantes de primero, segundo y tercero de Bachillerato General Unificado, esto debido a que los estudiantes de este nivel se están preparando “(a) para la vida y la participación en una sociedad democrática, (b) para el mundo laboral o del emprendimiento, y (c) para continuar con sus estudios universitarios” (MINEDUC, 2013). En este sentido, cabe mencionar que el currículo de Educación Cultural y Artística, propone contribuir al perfil de salida del bachiller ecuatoriano, permitiéndole interesarse y participar de la vida cultural y artística de su entorno.

Al presentar el proyecto a la unidad educativa, la misma brindó su apoyo, permitiendo trabajar con 88 estudiantes de bachillerato en clases prácticas de teatro por alrededor de seis meses, además de hacerlos partícipes de actividades complementarias de participación y mediación cultural, mismas que fueron incluidas en la planificación presentada a las autoridades del centro educativo.

6.1.2 La práctica artística en la institución educativa.

La vinculación con el Centro Cultural Municipal Los Sauces, reforzó el proyecto presentado a la rectora de la unidad educativa, al contar con actividades educativas y de participación desde la

práctica teatral y de mediación cultural, al posibilitar el acceso de los estudiantes a productos artísticos. En un primer momento, las autoridades de la institución educativa solicitaron que el proyecto se aplicara a los niveles de Educación General Básica, sin embargo, tras explicar la naturaleza y objetivos del proyecto, se estableció que las clases de teatro se trabajarían una hora semanal con primero, segundo y tercero de BGU, esto como complemento para la asignatura de Lengua y literatura. Este nuevo espacio fue tratado con diligencia y acoplado a las planificaciones y plan de estudios para el primer quimestre del año lectivo 2019-2020.

Tabla 8 Horario clases de teatro

Hora	Lunes	Miércoles	Viernes
08:20			2do BGU
09:25	3ro BGU		
12:35		1ro BGU	

Teniendo en cuenta que la estancia en la institución sería corta, se decidió trabajar a partir de la observación participante, misma que Kawulich (2005) la plantea como un proceso que implica ganar acceso a la comunidad, de tal manera que el investigador se compenetre en las actividades de sus miembros para poder observarlos. La labor en la institución fue más allá de ser docente de teatro, siendo partícipe también de simulacros de terremoto, misas y festividades de la institución, sin dejar de lado momentos de convivencia con los estudiantes, docentes y autoridades, que ayudaron a entender sus dinámicas relacionales.

Si bien los estudiantes se convirtieron en los informantes principales de los datos que permitirían conocer cómo la Unidad Educativa Juan Pablo II promueve el arte y la cultura, los

espacios de convivencia que se generaban cuando las clases de teatro, a petición de las autoridades, eran interrumpidas por programas relacionados con festividades de calendario o celebraciones de la institución, permitieron evidenciar el protagonismo de la literatura, la música y la danza en estos espacios.

Durante el tiempo que se trabajó en la institución se pudo detectar la importancia que la unidad educativa le da a la lectura, por lo que la asignatura de Lengua y literatura tiene gran predominancia; por tanto, el evento más grande que se pudo observar fue la Fiesta de la Lectura, donde estudiantes tanto de EGB y BGU participaron en concursos de lectura, exposiciones sobre escritores nacionales, representaciones teatrales y lectura de cuentos para los niveles de educación inicial. Toda esta programación fue registrada y publicada en las redes sociales de la institución.

La música como asignatura posee en su carga horaria ejecución instrumental, pues los estudiantes de los últimos niveles de EGB, pueden escoger entre melódica o guitarra como complemento a la asignatura. Por otro lado, la institución cuenta con un Coro conformado por los estudiantes que son dirigidos por el docente de música; dicha agrupación vocal ha participado en festivales y concursos artísticos interinstitucionales, además de ser parte de los eventos internos de la institución. La permanencia y actividad de este grupo, está ligada a la existencia de un docente especializado en el área que permite que esta práctica artística vaya más allá de las horas de clase, convirtiéndose incluso en una forma de representar a la Unidad Educativa Juan Pablo II en la ciudad.

El arte escénico por su lado tiene una presencia menor, la danza tradicional y otras formas de baile moderno tienen un alto nivel de compromiso cuando forman parte de los eventos de la institución, pues se destinan horas clase para seleccionar la música, construir coreografías, ensayos y definición de indumentarias; esto se lo trabaja de manera conjunta entre él o la docente

encargada y los estudiantes. En cambio, el teatro tiene menor protagonismo, pues fueron muy pocas las ocasiones que se presencié o se tuvo conocimiento de la realización de obras teatrales, agregando a esto que los estudiantes en las primeras clases de teatro expresaban resistencia para realizar dinámicas y juegos propios de esta actividad, producto de los nervios, vergüenza y miedo al estar frente a un público, dando a entender que no estaban acostumbrados a este tipo de actividades.

Esta diferencia en cuanto al protagonismo de las manifestaciones artísticas en la unidad educativa, está directamente relacionado con la presencia y el trabajo de los docentes especializados en dichas áreas; pues no es coincidencia que la literatura y la música tengan lugares importantes en la institución, mientras que la danza y el teatro, al no contar con el apoyo de un profesorado experto, tienen menor presencia en las actividades institucionales. Esto se puede corroborar con la obra realizada con los estudiantes de BGU al tercer mes de trabajo para las festividades navideñas, esto a pedido de la rectora de la institución al ver el progreso de los estudiantes. Para el montaje de dicho producto, el docente de teatro se encargó de la dirección escénica y contó con el apoyo de los docentes de lengua y literatura y música, mismos que aportaron con la creación del texto y las intervenciones musicales, respectivamente.

6.2 La práctica teatral, una opción para la formación de públicos.

Aprender haciendo, es la base de este proyecto, planteando a la práctica teatral como estrategia para que estudiantes de bachillerato a través de la generación de experiencias, participen y se interesen por el teatro. Para esto, es importante revisar la presencia que esta rama artística tiene dentro del currículo de Educación Cultural y Artística, propuesta del Ministerio de Educación del Ecuador, además de analizar cómo los artistas-docentes comparten sus conocimientos, convirtiendo su labor en experiencias significativas para los estudiantes.

6.2.1 La práctica teatral.

El teatro tiene sus orígenes en la antigua Grecia, etimológicamente (*theatron*) significa lugar para contemplar. Los antiguos griegos promulgaban las tragedias, representaciones escénicas de mitos y leyendas de su cultura, conjugando poesía, música y danza, pues era una forma de educar cívica y religiosamente a las personas. Con el paso del tiempo, el teatro fue adquiriendo otras funciones y espacios dentro de los grupos humanos, que va desde adquirir una posición litúrgica, hasta tener la capacidad de generar crítica y reflexión sobre acontecimientos sociales.

De las artes del espectáculo, el teatro es de las más conocidas, pues debido a su longevidad y por consiguiente su desarrollo, le ha permitido que en la actualidad cuente con múltiples formas de manifestarse. Es así que podemos encontrar productos creados para presentarse tanto en espacios convencionales (teatros y salas) como no convencionales (parques, plazas, calles, entre otros), pero siempre teniendo como núcleo a la acción escénica, entendiendo a esta como el detonante para el desarrollo del acontecimiento escénico, que permite crear una atmósfera comunicativa entre lo que sucede en escena y el público.

Es así que la acción escénica de este proyecto se traduce a la práctica teatral; es decir, todas aquellas actividades propias del teatro para ser ejecutadas en el aula de clase, de manera que los estudiantes puedan experimentar y desarrollar habilidades, a la vez que adquieren conocimientos sobre el arte teatral. Esto es una parte muy importante para la elaboración de estrategias de formación de públicos, pues en este contexto, se convierte en la parte educativa del proyecto, misma que debe ser acompañada de la participación y mediación cultural, elementos que serán descritos más adelante.

Las clases de teatro se basaron en juegos, dinámicas, improvisación y expresión corporal; es necesario mencionar en este punto que para Hervitz (2018), las actividades mencionadas anteriormente, el autor las denomina drama; es decir, toda acción teatral que se realiza en el aula

o en el taller. Para los estudiantes tener una clase donde predomine la práctica, fue algo sumamente novedoso, pues en otras asignaturas era escasa la actividad lúdica.

El drama fue de gran ayuda para las clases, pues permitió recoger información sobre el nivel de conocimiento de los estudiantes sobre el arte teatral (el mismo se reducía al género literario), comprender la dinámica de trabajo de los distintos grupos, las relaciones entre los estudiantes y sobre todo, cumplía la función de motor de conocimiento intrapersonal de cada participante, pues cada uno con el paso de las clases, iba identificando su desarrollo en la parte corporal, comunicativa o relacional.

Este conocimiento intrapersonal, se apoya en el trabajo colectivo y la convivencia, debido a que esto es muy importante para el arte teatral. Es necesario crear confianza colectiva, pues así se establece un ambiente de trabajo, donde los participantes pueden tener libertad expresiva y creativa al ejecutar las actividades que se desarrollan en la sesión de trabajo. Sobre esto Motos (2017) dice que el teatro es un espacio donde las normas y jerarquías pueden suspenderse, invertirse, dando apertura al cambio personal y colectivo a través de expresiones liminales.

El trabajo colectivo en las etapas iniciales de la práctica teatral es fundamental, pues el mismo lleva a generar confianza en los participantes para impulsar posteriormente la labor individual. Beare y Belliveau (como se citó en Motos, 2007) plantean un modelo de desarrollo para el aprendizaje de las artes escénicas que consta de cinco etapas:

- **Inclusión:** cada uno de los participantes pretende integrarse y ser parte del grupo de trabajo.
- **Control:** existe preocupación de los participantes por saber si sus habilidades y acciones son correctas o son del interés del grupo.
- **Intimacy:** se basa en la creación de amistades y vínculos profundos.

- *Empowermen*: se alcanza un estado de conciencia donde las acciones de los participantes son competentes, llegando a ser admirados por los demás e incluso imitados.
- *Visión*: en los participantes se crea confianza, posibilitándolos para tener capacidad de liderazgo debido a su aguda percepción del trabajo colectivo y de sus habilidades.

Según este modelo de aprendizaje, la parte educativa de este proyecto estaba alcanzando la etapa *Empowermen* antes de su culminación, pues se había conseguido el fortalecimiento de los grupos, por consiguiente, confianza en los participantes para expresarse y comunicarse. Este desarrollo de habilidades se reflejaba incluso fuera de las clases de teatro, pues algunos docentes comentaban que los estudiantes presentaban mejorías al momento de realizar exposiciones o trabajos grupales.

El progreso de los estudiantes también se evidenció en la parte teórica, pues en los análisis de obras teatrales enviadas a casa como deberes y en las autoevaluaciones realizadas en las últimas clases, era notable el nivel de crítica con respecto a productos teatrales, además del uso de la terminología teatral vista en las sesiones de trabajo, planteaban el éxito del proyecto alcanzado hasta ese momento.

6.3 Experiencias educativas significativas.

Las experiencias que los participantes obtuvieron tras su participación en el mismo, fue un punto crucial para la propuesta de formación de públicos, ya que estas tienen la capacidad de generar conciencia y sensibilización ante la obra teatral. La experiencia puede ser tratada desde varias acepciones, la Real Academia Española (2020) la define como “Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo”. Por otro lado, el pedagogo, psicólogo y filósofo John Dewey (2008) dice que la experiencia es algo inherente a la vida, pues las criaturas vivientes están en constante interacción con lo que les rodea, pero todas las cosas experimentadas no

necesariamente llegan a ser experiencias, pues para lograr esto, el material experimentado debe seguir un curso hasta lograr su cumplimiento; es decir, tener un inicio y un final.

Por tal razón, es necesario hablar de la experiencia educativa, misma que puede ser entendida desde varias perspectivas, tal como lo menciona Ramírez (2006), quien establece tres nociones de aproximación a este término: el fenomenológico (sensorial), el epistemológico (saber-conocimiento) y el político-pedagógico (cambio educativo). Para los fines de este trabajo, entenderemos a la experiencia educativa de la siguiente manera:

Desde una dimensión fenomenológica, la noción de experiencia educativa está muy relacionada con los sentimientos, las percepciones, los saberes, conocimientos y capacidades provocadas por unas prácticas educativas que se incorporan a los sujetos como aprendizajes aleccionadores que van a tomar un lugar en nuestras presencias vitales y un papel en la orientación de las personas en la maraña de las prácticas sociales. Son esas huellas vitales que ayudan a conformar el acervo cultural que usamos como herramientas para interpretar y representar el mundo de la vida y, por tanto, actuar en el. (Ramírez, 2006, p.127)

En este sentido, la experiencia educativa es una forma de otorgar significado a los múltiples contenidos y prácticas que se desarrollan en el espacio educativo, pero este proceso no se produce de manera homogénea entre los participantes. Una experiencia no es la vivencia de uno de los participantes, sino un constructo colectivo donde cada participante aporta con su relato sobre lo vivido (Hleap, 1999). Por tal razón, se ve la necesidad de reforzar los contenidos que se producen en el aula, con experiencias que permitan a cada uno de los participantes sentirse importantes del proceso del cual son parte y así crear una relación con cada uno de los acontecimientos que ocurren en el mismo.

Las actividades de refuerzo, pueden obtener un alto impacto en los estudiantes, siendo un catalizador entre los sucesos que ocurren tanto dentro como fuera del aula, contribuyendo a que los estudiantes no los olviden, creando una conexión que alimenta a la creación de una experiencia. Dewey (2008) explica que una experiencia llega a tener un sentido vital, cuando aquellas situaciones y episodios de gran o menor importancia, no son sacrificados y se preservan como recuerdos que perduran en el tiempo.

6.3.1 La práctica teatral como experiencia significativa.

El arte teatral al hacer uso de material lúdico, tiende a ser visto como algo exclusivo de la infancia. Sánchez (2007) expone que a medida que las personas crecen, se reprimen medios de expresión verbal, gestual, a causa de medidas de buena educación, provocando autocensura. Esto trasladado al desarrollo de procesos artísticos, provoca que las prácticas lúdicas pierdan relevancia a medida que el niño o niña va creciendo; quizá una prueba de esto es la malla curricular propuesta por el MINEDUC hasta el 2022, donde la asignatura de ECA en el subnivel de básica preparatoria tiene una carga horaria de tres horas, mientras que al llegar a tercero de bachillerato se elimina.

La educación debe perseguir que los estudiantes sean productivos y puedan desenvolverse en su realidad social y cultural, de tal manera que se debería promover la mejora de sus medios expresivos mas no frenarlos, esto con el fin de apoyar su desarrollo afectivo y crear dinámicas de integración y convivencia. En este sentido, el aula de clase debe ser visto como un espacio donde los estudiantes pueden desarrollar habilidades para la vida y no solo como un lugar al que asisten para ser receptores de información.

Un factor para que la práctica teatral sea considerada como experiencia significativa para los estudiantes de bachillerato, es el periodo de vida por la que estos están atravesando. La

adolescencia al ser la transición de la infancia a la adultez, genera cambios físicos, psicológicos y sociales, provocando conflictos de identidad. Chala y Matoma (2013) plantean que la construcción de identidad de los adolescentes, es un proceso de reestructuración de las personas, pues se busca la independencia y la autonomía, generando nuevos vínculos para la construcción de una imagen personal.

La participación de los jóvenes en espacios de experimentación, expresión y convivencia, son importantes para su desarrollo. Motos (2017) expone que la participación de los jóvenes en experiencias teatrales, promueve a que estos mejoren sus habilidades comunicativas. La práctica teatral como generador de experiencias educativas significativas, tiene grandes posibilidades dentro de un entorno educativo, pues su buena guía y aplicación, repercute de manera positiva en los estudiantes, lo que propicia a que el resto de la comunidad educativa también se interese.

6.4 Presencia del arte teatral en el currículo ECA

El Ministerio de Educación del Ecuador con el fin de enriquecer procesos de enseñanza – aprendizaje, pone en vigencia en el año 2016 el currículo de Educación Cultural y Artística, tras una reforma curricular para el área artística producida después de 19 años. El Ministerio de Educación (2016) presenta a ECA como una alternativa no limitante y orientadora para el aprendizaje y la enseñanza, donde los docentes pueden adaptar sus propuestas de trabajo y también permitir que los estudiantes creen propuestas propias, con el fin de generar aprendizajes significativos.

Para lograr un aprendizaje significativo, el Ministerio de Educación (2016) plantea la creación de proyectos con el apoyo de un profesorado experto, además del contacto con diferentes manifestaciones artísticas. Ante esto ¿Cuál es la presencia del arte teatral en este currículo? Para responder a esta pregunta, es importante mencionar que este proyecto si bien tiene tintes

pedagógicos, no es un trabajo de pedagogía, por lo que no podemos establecer un diálogo directo con el currículo ECA, pues no nos compete, sin embargo, analizaremos la relevancia del arte teatral o teatro como lo nombra el MINEDUC en dicho documento.

El acercamiento a esta propuesta curricular centrada en la vida cultural y artística contemporánea, precisa revisar lo que se plantea como el aporte al perfil de salida del bachiller ecuatoriano. El Ministerio de Educación (2016) muestra a ECA como un área que incide directamente en los estudiantes, con el fin de que adquieran y desarrollen diversas habilidades, entre las cuales se mencionan:

- Interés y participación activa del arte y la cultura del entorno.
- Desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo mediante la apreciación y análisis de productos culturales y artísticos.
- Disfrutar e integrar actividades culturales y artísticas contemporáneas personal y laboralmente.
- Valorar el patrimonio cultural y universal

El Ministerio de Educación (2016) señala que el arte y la cultura cumplen un papel fundamental en la vida de las personas, al promover experiencias y aprendizajes básicos, esto como recursos para poder descubrir una identidad y las distintas formas de relacionarnos con el entorno, dotándonos de formas de pensamiento rigurosas como las que otorgan ciencias como la filosofía o la literatura. Por otro lado, también menciona a ECA como un espacio que promueve el conocimiento y la participación del arte y la cultura contemporánea, para tener contacto con expresiones culturales locales y ancestrales, esto con el fin de fomentar el disfrute y respeto por la diversidad de costumbres y formas de expresión.

Con este planteamiento, nos enfocaremos en el lugar que el currículo ECA le da al teatro; este documento lo posiciona como una disciplina de las artes y la cultura, que forma parte de un gran conjunto de saberes y prácticas. Es así que el arte teatral no tiene protagonismo sobre las demás ramas artísticas que menciona el currículo (artes visuales, música, expresión corporal, danza, fotografía, cine, entre otras), sino que se la trabaja a partir de proyectos compartidos con otras disciplinas culturales y artísticas.

Dentro del currículo, es notable la presencia del teatro en EGB Media, con el teatro de sombras. Dentro de los criterios de evaluación para este nivel, se plantea que el estudiante “Participa en experiencias de creación colectiva e interpretación, aplicando lo aprendido en procesos de observación y búsqueda de información sobre el teatro de sombras” (MINEDUC, 2016, p.119). Por otro lado, algo interesante que se menciona dentro del apartado de destrezas con criterios de desempeño a evaluar, es que los alumnos puedan comentar las características del teatro de sombras a través de la observación de videos o la asistencia a espectáculos; esto sin duda promueve al acercamiento de los estudiantes de Educación General Básica con su entorno artístico.

Para el Bachillerato General Unificado, ECA se convierte en la continuación de lo alcanzado en EGB, pero sumándole a esto el patrimonio cultural, describiendo a este de la siguiente manera:

A través del área de Educación Cultural y Artística se pretende proporcionar el conocimiento de las creaciones artísticas y el patrimonio cultural, propio y universal; facilitar la comprensión de la función que las artes y la cultura han desempeñado y desempeñan en cada individuo e en la sociedad; y desarrollar y utilizar habilidades artísticas en actividades cotidianas o profesionales, a través de creaciones individuales o de la participación en proyectos colectivos. (MINEDUC, 2016, p.144)

Aquí se puede observar el interés del currículo por construir un bagaje artístico y cultural en los estudiantes, esto con el fin de crear conciencia con respecto al papel que el arte y la cultura cumplen en la sociedad. Si bien el objetivo del currículo de Educación Cultural y Artística no es la de formar artistas, su enfoque permite la formación de personas sensibles con el arte y la cultura, a través de capacidades que les permiten participar en procesos creativos y al mismo tiempo observar, apreciar y criticar diversas manifestaciones y así poder darle sentido e identificar su aporte a la comunidad.

Como se ha mencionado en apartados anteriores, en tercero de BGU la asignatura ECA ya no forma parte de la malla curricular. Ante esto el currículo ECA plantea varias opciones de asignaturas optativas para este nivel, concretamente la asignatura optativa de teatro es presentada de la siguiente manera:

La asignatura Optativa de Teatro permite el desarrollo de capacidades artísticas y sociales de forma integral mediante lenguajes artísticos que permiten la expresión, representación y la comprensión más holística del aprendizaje en el nivel de bachillerato, ofreciéndoles a mujeres y hombres una inclusión en la construcción colectiva del aprendizaje, en el desarrollo de sus habilidades, destrezas y el reconocimiento de su territorio cognitivo para lograr valorar su identidad como entes de un país diverso con elementos de arte y cultura. (MinEduc, 2016, p.2)

Esta asignatura responde netamente a la labor teatral; es decir, al desarrollo de actividades que tengan como fin un producto escénico, trabajando sobre la expresión corporal, la interpretación individual y colectiva, acciones y creaciones artísticas. Desde un punto de vista personal, la asignatura optativa de teatro trabaja para la formación de artistas; es decir, que va dirigido a cierto grupo de estudiantes, pero ¿Todas las instituciones ofrecen a los estudiantes esta asignatura optativa? ¿Las asignaturas optativas dan continuidad al área ECA? ¿Cómo el MINEDUC

comprueba que el bachiller ecuatoriano aprecia y participa activamente de las actividades artísticas y culturales de su entorno?

Este proyecto piloto al igual que el currículo ECA, no persigue formar artistas, sin embargo, para lograr un aporte al perfil de salida de los bachilleres ecuatorianos, es necesario que el trabajo con la educación cultural y artística, sea un proceso permanente y con una guía adecuada para alcanzar un aprendizaje significativo, creando relación de los estudiantes con las distintas manifestaciones artísticas existentes en su entorno más próximo.

6.5 La pedagogía teatral.

¿Se puede enseñar teatro? Es una pregunta que surge por las contradicciones que se generan al momento de acercar el arte teatral al mundo de la educación. Esto debido a que este arte tiene múltiples formas de trabajarlo y por tanto de enseñarlo, Laferrière (1999) menciona que quizá el problema es de los docentes y artistas que no han tenido una formación encaminada a este fin, a esto, ve la necesidad de diseñar un modelo de formación basado en el mestizaje de los artistas y los pedagogos.

Esta discusión se reduce cuando se habla de la pedagogía teatral en relación a la educación teatral, Vieites (2017) señala "... no es lo mismo la Pedagogía Teatral entendida como una teoría general de la educación teatral, que las didácticas de la expresión dramática, de la interpretación o de la dirección de actores y actrices". (p.1523). Otros autores como Ryan (como se citó en Laferrière,1999) habla de una educación creativa, definiéndola como el acompañamiento en la búsqueda de alguien por la expresión, ofreciéndole medios para que lo pueda hacer de la mejor manera posible.

Reconociendo la complejidad del teatro en este ámbito y para los fines de este proyecto, se mencionará el trabajo de autores desde la pedagogía teatral, esto con el fin de que el artista-

pedagogo encuentre su propia forma de compartir sus conocimientos sobre el arte teatral, un proceso didáctico para dar paso a que los estudiantes aprendan y se sensibilicen ante productos teatrales.

El origen de la pedagogía teatral según García (1996) se dio en Europa, tras la necesidad de una respuesta educativa que contenga metodologías que optimicen el proceso de aprendizaje, pues este se había alterado debido a las consecuencias sociales, culturales, políticas y económicas provocadas por la Segunda Guerra Mundial. El camino de la pedagogía teatral, se caracteriza por hacer del teatro un recurso de aprendizaje y de enseñanza, permitiendo el desarrollo de las capacidades expresivas y afectivas que proveen de experiencias a las personas.

De manera conceptual, la pedagogía teatral es entendida como la práctica educativa o método de enseñanza que se vale del teatro y del drama como herramientas para alcanzar objetivos educativos. En este sentido, es necesario hacer la diferenciación entre teatro y drama, este último se refiere al desarrollo de actividades teatrales en el aula o el taller, mientras que teatro hace referencia al arte teatral (Hervitz, 2018).

La pedagogía teatral al derivarse del teatro, conserva la característica de tener como motor de ejecución a la acción. Es por esto que Laferrière (1999) señala “Hasta ahora, desde un punto de vista puramente teórico, no se puede enseñar teatro” (p.55). Esto debido a que la naturaleza del arte teatral está en la ejecución, en la práctica; por consiguiente, el trabajo con estudiantes necesita del juego, dinámicas, improvisaciones y más herramientas con alta carga lúdica, para poder llamar su atención y motivarlos a que participen de las mismas.

Teniendo a la acción escénica como parte crucial del arte teatral, Hervitz (2018), García (1996) y Sánchez (2007) coinciden que el juego o juego dramático, es aquel que permite la ejecución de procesos creativos. Esto tiene mucha más presencia en los infantes, debido a su forma de experimentar, conocer, expresar y crear. En este sentido, la pedagogía teatral se vale del

juego para trabajar el desarrollo de aspectos afectivos, cognitivos, perceptivos, psicomotrices, sociales y verbales, esto desde elementos lúdicos que despiertan interrogantes, sorpresa y estímulos en los participantes, dando paso a la dramatización, proceso que consiste en dar forma teatral a las actividades desarrolladas en el aula (Hervitz, 2018).

6.5.1 Principios de la pedagogía teatral.

García (1996) en su libro *Manual de Pedagogía Teatral*, expone los siguientes principios de trabajo:

- Es una metodología activa que trabaja con el mundo afectivo de las personas.
- Prioriza el desarrollo de la vocación humana de los participantes por sobre su vocación artística; es decir, una disciplina articulada para todos y todas, no solo para aquellos que demuestran tener habilidades en el arte teatral.
- Entender al juego dramático como recurso fundamental para cualquier indagación pedagógica. Esto quiere decir, que el teatro debe ser visto como un medio al servicio de los estudiantes y no verlo como un fin.
- Respetar la naturaleza y posibilidades de los participantes, estimulando su interés y capacidades individuales y colectivas en un ambiente de libre expresión.
- Entender la pedagogía teatral como actividad educativa más que como una técnica pedagógica; es decir, vivenciar la educación artística como un estado del espíritu y el impulso creativo como un acto de valentía.
- Privilegiar siempre el proceso de aprendizaje por sobre el resultado artístico-teatral.

A estos principios de trabajo, es necesario sumar el papel fundamental que tiene el docente como agente de cambio en el aula; tanto el currículo de Educación Cultural y Artística como García (1996), resaltan la importancia de este agente, llamándolo profesorado experto o maestro-

actor respectivamente. A pesar de las distintas denominaciones, todos apuntan a que el docente de teatro debe ser especialista en el área, con un bagaje de conocimientos, técnicas e instrumentos (teóricos y prácticos), que puedan combinarse y de esta manera lograr una enseñanza activa y creativa.

Una buena labor docente está vinculada a la generación de experiencias significativas. Sánchez (2007) dice que los procesos formativos de enseñanza para docentes, deberían tener como base a la expresión dramática (gestos y expresiones que acompañen la palabra y dominio de la voz). Este planteamiento, contribuye directamente en la forma que tiene el docente de conducir su proceso de enseñanza, pero sin dejar de lado la guía que puede dar a los estudiantes cuando encuentren un problema en su proceso de aprendizaje, abriendo camino a la producción de experiencias significativas en el aula.

6.6 La formación de públicos y la gestión cultural.

La gestión cultural se presenta como una respuesta al constante desarrollo de las industrias culturales y creativas, actuando en distintos campos de acción como la gestión de proyectos, organización de eventos, políticas públicas, formación de públicos, entre otras necesidades que se desprendan de la labor artística y cultural. La intervención de la gestión de la cultura, aporta a que los productos de esta industria puedan llegar a un público, generando dinámicas de oferta y demanda que beneficien económica, social y culturalmente al territorio donde se desarrollan.

Enfocándonos en procesos de formación de públicos, su puesta en ejecución se deriva de la identificación de un problema, que mayoritariamente se asocia con la falta de participación y acceso de las personas a manifestaciones y expresiones artísticas. Por consiguiente, su desarrollo parte de un diagnóstico territorial que permita identificar las causas del problema, además de los

posibles destinatarios; esto permite tener una visión macro del contexto que ayuda a establecer el tiempo de intervención y las acciones a ser ejecutadas.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2014) define a la formación de públicos como el impulso y desarrollo de programas que permitan fortalecer el capital cultural de una comunidad, entendiendo al capital cultural como los recursos que poseen las personas para aproximarse, acceder, valorar, aprehender y apropiarse simbólicamente de bienes artísticos y culturales. Por lo tanto, los procesos de formación son ejecutados con la finalidad de acercar a las personas con cierto ámbito de su entorno y así mejorar su interacción.

De esta manera, la formación de públicos se establece como un proceso de planificación, elaboración e implementación de estrategias que tienen como meta: incidir en las preferencias y valoración de creaciones artísticas, como también intervenir en las barreras que condicionan el acceso y participación de las personas con la oferta cultural de su entorno (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014). En tal sentido, la formación de públicos se vuelve necesaria cuando propuestas o espacios enfocados al arte y la cultura, llegan a un punto donde se les torna difícil tener contacto con las personas de un territorio.

Por consiguiente, es necesario hablar de los encargados de llevar a cabo estos procesos, varios autores coinciden en que el sistema educativo debería ser el eje estratégico para generar cambios sociales y el incremento del consumo cultural, como lo señala Villalpando (2010) poniendo a la escuela como un potente foco de animación tanto artístico como cultural, puesto que aquí se recopila todo aquello que se considera válido socialmente. A todo esto, se debe sumar también la educación que nace en el hogar, pues este es el primer entorno social de desarrollo de las personas, por lo cual sería importante que desde edades tempranas el círculo familiar promueva el interés por el arte y la cultura.

6.6.1 Los retos de la formación de públicos.

Como cualquier proyecto o proceso cultural, la formación de públicos tiene sus particularidades y dificultades, mismas que se enmarcan en problemas de accesibilidad y participación cultural. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2014) plantea tres tipos de dificultades en cuanto a la accesibilidad:

- Acceso físico: posibilidad de tener contacto directo o por referencia con una unidad o modo cultural, esto se refiere a la existencia de recintos culturales en el territorio.
- Acceso económico: posibilidades económicas previas, que permita producir o consumir un producto cultural.
- Acceso intelectual: posibilidad de apropiación del producto cultural, dando como resultado que el participante pueda aprehender sobre dicho producto y transformarlo en materia prima para generar sus propias interpretaciones.

Por su parte, Numa, Sánchez y Sánchez (2016), presentan desde su investigación, las insuficiencias de instituciones educativas con respecto a la proyección educativa, en los siguientes puntos:

- Limitaciones en la práctica cultural institucional de la población.
- Dificultades de la comunidad para vincularse a las prácticas u oferta cultural, al requerir educación artística previa.
- Respuesta comunitaria insuficiente en cuanto a divulgación, animación y promoción que realizan las instituciones culturales.
- Mínima incorporación de práctica culturales al modo de vida de las personas.

Haciendo una comparación de lo anteriormente expuesto, con las experiencias obtenidas en este proyecto, es necesario mencionar que el proceso de gestión realizado en territorio, disminuyó

considerablemente los retos de acceso a los que se enfrentan proyectos de este tipo. En gran medida influyó la ejecución a pequeña escala de la propuesta, además del apoyo recibido por las instituciones aliadas.

6.6.2 ¿Cómo llevar a cabo la formación de públicos?

Para este apartado tomaremos como referencia *Herramientas para la gestión cultural local Formación de Audiencias* publicación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2014). En este material se expone que la formación de públicos está constituida por tres ejes principales de trabajo.

- Educación: consiste en actividades artísticas y en la generación de contenidos educativos.
- Mediación: promueve el acercamiento de individuos o colectivos en condición de vulnerabilidad o con baja participación a espacios culturales y obras artísticas.
- Participación: trabaja desde actividades de apreciación artística, apropiación simbólica y talleres de creación artística.

Durante la ejecución de este proyecto, la mediación cultural fue el eje más complicado de trabajar, pues sus actividades consistían en la salida de los estudiantes de la unidad educativa hacia espacios culturales. De esta forma, se comprometían las actividades y planificaciones de otros docentes, la seguridad de los estudiantes y costos de transporte; factores que muchas veces son complejos de tratar por parte de las unidades educativas, optando por apoyar las actividades de los ejes de educación y participación cultural.

A continuación, se describe la manera en que se llevaron a cabo los tres ejes de trabajo para la formación de públicos, dentro de este proyecto piloto:

- **Educación:** para el primer quimestre del año lectivo 2019 – 2020, se implementaron clases de teatro para los niveles de bachillerato, para lo cual se realizó una planificación de contenidos que fue aprobada por la Unidad Educativa Juan Pablo II.
- **Mediación:** el convenio con el centro cultural Los Sauces, agregó a la planificación presentada a la unidad educativa, la asistencia de los estudiantes al festival de artes vivas El teatro saluda a Cuenca, donde disfrutaron de obras teatrales además de conversatorios con artistas escénicos y gestores culturales.
- **Participación:** los estudiantes tenían tareas complementarias a las clases de teatro, mismas que consistían en el análisis e interpretación de obras teatrales. Por otro lado, se creó un taller de montaje teatral con el apoyo de otros docentes de la institución, teniendo como resultado, una obra que fue presentada durante las festividades navideñas en la institución.

6.7 Casos de desarrollo de estrategias de formación de públicos.

Las artes al igual que la cultura no son estáticas, por lo que se encuentran en constante cambio, influyendo en su ejecución y en sus productos. Es por esto que la labor de la formación de públicos, ayuda a la actualización de las personas con respecto a los cambios que ocurren alrededor del arte y la cultura.

A continuación, expondremos proyectos que trabajan desde estrategias de formación de públicos y que han tenido un impacto considerable posibilitando su permanencia.

- **Escuela de espectador (Buenos Aires, Argentina):** este proyecto inició en el año 2001 de la mano del teórico teatral Jorge Dubatti, dirigiéndolo hasta la actualidad. La escuela de espectador (EEBA) se presenta como un lugar de estudio, análisis y discusión de espectadores teatrales, mismos consumen la oferta escénica de su localidad. Estos encuentros se realizan de manera mensual a modo de charla-seminario, donde el

facilitador invita a los involucrados en la obra teatral, para que de manera colectiva se propongan diversas maneras de entender y valorar el producto artístico (Centro Cultural Provincial, 2019). En este espacio el espectador es entendido como protagonista y testigo del convivio, este encuentro de cuerpo presente que vincula al espectador con aquello que acontece en la escena. En este sentido, EBBA pretende otorgar al espectador herramientas que le permitan ampliar sus conocimientos para comprender y disfrutar de una obra teatral, teniendo como consecuencia la constitución de un agente comunicador de experiencias. Actualmente este proyecto se ha expandido a más de 25 ciudades alrededor del mundo y se los desarrolla con el apoyo de instituciones culturales (Centro Cultural de España en Panamá, 2019).

- **ConArte, educar y vivir (México):** En su página de Facebook, el proyecto se describe como un organismo de la sociedad civil que impulsa la educación artística en las escuelas públicas y comunidades, con el objetivo de conformar una sociedad equilibrada, sensible e incluyente (Conarte, 2012). Uno de sus programas llamado Artes en la Escuela Pública, promueven un entorno cultural y estético de orden formativo, mismo que es mediado por los siguientes ejes de aprendizaje: sensibilización, creación, expresión y apreciación; esto con el objetivo de fomentar una formación integral y el reconocimiento de las artes como herramientas de aprendizaje y desarrollo. Su trabajo es ejecutado en base a metodologías propias y en colaboración con organizaciones presentes en Latinoamérica, Estados Unidos, África y Europa.

6.7.1 Ejecución del proyecto piloto Futuro público teatral.

En este punto se ve la necesidad de contextualizar el estado del sector de las artes escénicas en la ciudad de Cuenca, con el fin de entender la importancia y necesidad de emprender un gran proyecto de formación de públicos.

Una encuesta realizada por la Asociación de Artistas Escénicos de Cuenca - Búnker Escénico, a 109 artistas escénicos locales durante los primeros meses del año 2020, arrojaron los siguientes datos. Solo el 7% de los y las artistas cuenta con un trabajo estable, el 57% tiene como principal fuente de ingreso la labor artística, pero el 82% tiene una retribución económica mensual inferior al salario básico, por lo que las y los artistas recurren al multi y pluriempleo. Esta información es anterior a la pandemia provocada por Covid-19

Estos datos sin duda preocupan al sector de las artes escénicas, es por esto que la Asociación Búnker Escénico se encuentra en el diseño de distintos proyectos para tratar de cambiar la realidad del quehacer artístico en la ciudad; uno de los campos de acción es la formación de públicos, por lo que se aspira a que los resultados obtenidos de esta investigación puedan aportar a dicha acción.

Para poder ejecutar este proyecto, durante la etapa de planificación, se conformó un equipo de trabajo para establecer actividades acordes a los objetivos planteados. Es así que se contó con la labor de grupos de teatro, profesionales del arte, docentes de artes escénicas y gestores culturales, por alrededor de seis meses que fue el tiempo de ejecución que tuvo este proyecto piloto en la Unidad Educativa Juan Pablo II.

Tabla 9 Equipo de trabajo

Gestión cultural	Jhonatan Pizarro, Mónica Morocho (C.C. Los Sauces)
Formación artística	Somnus Teatro, Paula Almeida
Artistas escénicos	Luna Teatro, Pablo Espinoza
Producción audiovisual	Novum Fotografía

Durante las primeras clases de teatro, se llevó a cabo una encuesta a manera de diagnóstico para identificar el impacto de la Educación Cultural y Artística en los estudiantes de bachillerato. A través de una escala tipo Likert, al consultar a los 88 estudiantes: ¿Consideras que las asignaturas de educación cultural y artística que recibes en tu jornada académica te ayudan a conocer y vincularte con el arte y la cultura de tu localidad? se obtuvieron los siguientes resultados:

Los estudiantes de 1ro BGU manifestaron en un 48% estar de acuerdo, un 24% señaló estar de acuerdo, el 21% expreso no estar ni de acuerdo ni en desacuerdo, mientras que el 6% dijo estar muy en desacuerdo.

En 2do BGU, el 23% de los estudiantes señaló estar muy de acuerdo, el 20% estar de acuerdo, contra un 27% que no estaba ni de acuerdo ni en desacuerdo, al igual que aquellos que manifestaron estar muy en desacuerdo y un 3% expresó estar en desacuerdo.

Finalmente, en 3ro BGU el 40% dijo estar muy de acuerdo, el 48% menciono estar de acuerdo, mientras que el 8% señaló no estar ni de acuerdo ni en desacuerdo y finalmente un 4% dijo estar en desacuerdo.

De esta manera, evidenciamos que menos de la mitad (38%) de los estudiantes de bachillerato de la Unidad Educativa Juan Pablo II, consideran estar muy de acuerdo que el área ECA les ayuda a vincularse con el arte y la cultura de su entorno. Este dato afianza aún más la necesidad de un proyecto de formación de públicos para las artes en la ciudad de Cuenca, mismo que pueda vincularse con el sistema educativo y las entidades públicas culturales, encontrando dinámicas de trabajo para promover el progreso del sector artístico y cultural.

Con este preámbulo daremos paso a la descripción de aquellos eventos que iban marcando hitos dentro del desarrollo de este proyecto piloto.

Desde la generación de experiencias educativas significativas, los contenidos trabajados en los niveles de bachillerato de la Unidad Educativa Juan Pablo II entre los meses de septiembre de 2019 y marzo de 2020, provocaron que los estudiantes de bachillerato estuvieran en constante relación con la práctica teatral, además de su participación activa dentro de las actividades culturales y artísticas de la institución. Agregando a esto, se mencionan las actividades que se desarrollaron fuera del aula, como la asistencia de los estudiantes a obras teatrales dentro del festival de artes vivas El teatro saluda a Cuenca, las cuales obtuvieron un alto impacto en los participantes, ya que estas eran mencionadas en las clases, incluso se volvieron referentes en la ejecución de ejercicios o improvisaciones que se desarrollaban durante las sesiones de trabajo.

Las clases de teatro se convirtieron en un espacio de confianza, donde los jóvenes podían expresarse, compartir, experimentar, conocerse y aprender. Con el transcurso de las clases, era evidente como los grupos establecían formas de organización y comunicación, permitiendo en las últimas sesiones de trabajo, promover el trabajo autónomo donde el docente solo acompañaba y resolvía dudas de los estudiantes con respecto a los ejercicios por desarrollar. En consecuencia, varios estudiantes mejoraron sus habilidades comunicativas y participativas en otras asignaturas, mientras que en las clases se evidenciaba el desarrollo de habilidades expresivas y corporales.

La participación de un docente especializado en arte teatral, fue fundamental para el desarrollo de la planificación de contenidos propuesta para el eje educativo de este proyecto, pues la misma necesitaba establecer dinámicas de trabajo, control de las actividades y sobre todo una guía que permita a los estudiantes la comprensión de los temas tratados en las clases. Esta labor permitió establecer en los estudiantes una notable diferencia con respecto a trabajos de creación teatral que habían desarrollado anteriormente con docentes asignados a esta actividad. Esto se pudo evidenciar aún más durante el taller de montaje, donde incluso los docentes colaboradores, mostraron interés por las técnicas y recursos usados para la construcción de una obra teatral.

El eje educativo de esta propuesta, fue crucial para que los estudiantes puedan paulatinamente crear nexos, primero con la práctica teatral y posteriormente con los productos artísticos. En base al libro *Manual de pedagogía teatral* de García (1996), podemos decir que las clases de teatro tuvieron incidencia en las siguientes áreas:

- Al interior del sistema educativo: como curso de expresión dramática que permite el desarrollo integral de las y los estudiantes en cuanto a sus aptitudes y capacidades para su formación personal.
- Dimensión terapéutica: desarrollado desde una visión expresiva, donde el teatro no se concibe como finalidad, sino que se enfoca como medio de integración social, trabajando desde el campo físico o psíquico de los participantes, permitiéndoles conocer sus limitaciones y valorando su papel en la sociedad desde su diferencia y unicidad.

Desde los ejes de participación y mediación cultural, las actividades que se lograron desarrollar fuera del aula, permitieron a los estudiantes tener acceso a la oferta artística local, conocer de primera mano en que consiste la labor artística y ser partícipes de las actividades culturales de su institución. Todo esto permitió a los jóvenes, acumular varias experiencias en un corto periodo de

tiempo modificando significativamente su vida académica, al tener acceso durante cinco meses a un espacio de expresión, comunicación y de autoconocimiento. Los estudiantes durante las últimas semanas de trabajo, manifestaron su deseo de que el proyecto continuara, esto evidenciaba el interés que se había logrado en los estudiantes por la práctica teatral.

La formación de públicos debe entenderse como un proceso de continuidad y permanencia, pues sus resultados se visualizan a largo plazo. En este caso específico, cinco meses de trabajo permitieron que tanto estudiantes como docentes, se interesaran por la práctica teatral, pues estos últimos, identificaron cambios positivos en los participantes de las clases de teatro. El desarrollo de este acontecimiento, llevó a que la rectora de la institución, planteara la oportunidad para que el proyecto continúe. Lamentablemente la emergencia sanitaria iniciada en marzo del 2020, no permitió realizar el cierre de actividades en la unidad educativa, además del seguimiento a los resultados obtenidos.

6.7.1.1 Planificación y re planificación.

De los tres ejes de trabajo que constituyen una estrategia de formación de públicos, el eje educativo fue el más desarrollado en este proyecto. Por consiguiente, es necesario hablar de la planificación de contenidos educativos que se presentó a la Unidad Educativa Juan Pablo II. Es necesario reiterar, que este trabajo de titulación tiene como núcleo a la gestión cultural, misma que propició el desarrollo de un proceso de formación de públicos dentro de una institución educativa. Por otro lado, los planteamientos que se exponen en este apartado, no responden a los parámetros (objetivos, criterios de evaluación, destrezas, indicadores, entre otros) que establece el currículo ECA en la estructuración de sus planificaciones.

De esta manera, se ha hecho uso de las herramientas de planificación y re-planificación, para pedagogizar la formación de públicos por medio de herramientas propias de la práctica teatral,

con el fin de generar interés y sensibilización de los estudiantes por los productos artísticos y la actividad cultural local.

Planificación

La planificación de contenidos propuesta a la Unidad Educativa Juan Pablo II, fue elaborada a partir de las experiencias de estudiantes, talleristas y docentes de arte teatral. Esto permitió sintetizar los conceptos básicos del teatro para que puedan ser impartidas por medio del drama (actividades teatrales en el aula), sin dejar de lado su carga teórica; es decir, juntar la teoría con la práctica para que los estudiantes puedan asimilar de mejor manera los contenidos.

Debido a que el trabajo con los estudiantes de bachillerato se desarrollaría durante el primer quimestre del año lectivo 2019-2020, los contenidos de la planificación fueron programados de manera mensual, también se tomó en cuenta que los estudiantes no habían tenido acercamientos previos con la práctica teatral, lo que ayudó a definir los contenidos para la propuesta.

El diseño de la planificación tuvo con cinco etapas de trabajo.

- Pre-planificación: en esta etapa se planteó como objetivo, que los estudiantes al terminar las clases de teatro tengan los conocimientos mínimos sobre los elementos y procesos que conlleva la creación de una obra de teatro. Esto partiendo desde juegos teatrales, dinámicas y acondicionamiento físico, pues al ser la acción la parte central del arte teatral, los actores necesitan tener en óptimas condiciones su herramienta de trabajo; es decir, su cuerpo.
- Planificación: para la selección de actividades, se tomó en cuenta los recursos que nos proporcionó la unidad educativa (espacio físico y equipos de audio y video), la experiencia de los estudiantes con la práctica teatral y los elementos que en algún momento se podría solicitar a los estudiantes. Los contenidos se dividieron en tres grandes etapas:

1. **Contextualización y adaptación:** consiste en generar diálogo con los estudiantes para conocer su relación con el arte teatral. Se plantea al drama como elemento recurrente de las clases por su contenido lúdico, el cual permite captar la atención de los participantes para predisponerlos al trabajo y, por otro lado, el acondicionamiento físico desde ejercicios que permitan el desarrollo de habilidades corporales.
 2. **Acercamiento al teatro:** en esta etapa se pretende introducir conceptos básicos del arte teatral, historia y elementos que constituyen un montaje escénico. Es aquí donde se insertan las actividades de participación y mediación cultural, pues el acceso a productos artísticos, refuerza los contenidos planteados en las clases, a la vez que los estudiantes tienen contacto con la oferta artística de su entorno.
 3. **Montaje:** se promueve el trabajo autónomo de los estudiantes, teniendo al docente como guía de las actividades, esto con el objetivo de que los participantes puedan identificar sus potencialidades para aplicarlas dentro de un montaje teatral.
- **Ejecución y evaluación:** a través de tareas y autoevaluaciones, se realiza un seguimiento a los estudiantes para identificar su nivel de conocimientos, y analizar si es necesario reforzar algún tema. Estos datos servirán para la evaluación de la planificación y tener una base para su posible re-planificación, en caso de ser necesario.

Re-planificación

La re-planificación, no es más que la justificación a los cambios aplicados a la planificación original, por lo que se deben esperar los resultados que se obtengan de la propuesta inicial para iniciar su constitución. Es por esto que antes de presentar la re-planificación como tal, se mencionarán las conclusiones y por tanto puntos de partida para mejorar la planificación inicial de este proyecto.

- Tiempo: se determinó que cinco meses de trabajo, no son suficientes para tratar los contenidos propuestos y obtener los objetivos esperados con cada fase de la planificación. A esto se le suman los distintos factores externos que retrasaron el proceso como: feriados, paro nacional de octubre 2019, pandemia provocada por covid-19 en marzo 2020, este último impidió completar la fase final de la planificación.
- Carga horaria: una hora académica de 40min a la semana, no permitió tener una buena continuidad del desarrollo de los contenidos, por lo que era necesario cada semana, tomar al menos 10 minutos para hacer un recuento de las clases anteriores, disminuyendo aún más el tiempo de duración de cada sesión de trabajo.
- Trabajo colectivo: al llegar a la última etapa de la planificación, para muchos estudiantes aún se les hacía difícil trabajar de manera individual, por lo que se decidió seguir desarrollando los contenidos de manera grupal, pero dando la oportunidad a aquellos estudiantes que se motivaban a trabajar solos.
- Acercamiento a la realidad teatral: el asistir al festival de artes vivas realizado por el Centro Cultural Los Sauces, tuvo tal repercusión en los estudiantes, que en clases posteriores se citaban las obras vistas en dicho espacio. Por tanto, se ve la necesidad de establecer procesos de gestión, que permitan aún más el acceso de los estudiantes a productos artísticos, incluso analizar el ingreso de obras a la unidad educativa, para que los participantes puedan tener otro tipo de experiencia.
- Escuchar a los estudiantes: este proyecto tuvo cierta libertad en cuanto al desarrollo de la planificación, pues las clases de teatro eran independientes a los procesos académicos de la institución. El escuchar a los participantes fue algo muy importante dentro del proceso, pues se visualizaban los primeros cambios a la planificación, gracias a la opinión de los

estudiantes al dar a conocer su conformidad o inconformidad sobre el trabajo que se realizaba.

Un dato a tomar en cuenta, es que la planificación propuesta a la Unidad Educativa Juan Pablo II, se la aplicó a los tres niveles de bachillerato de manera homogénea; por tanto, los resultados y experiencias obtenidas en la ejecución de los contenidos, no tuvieron altos niveles de disparidad.

Para el desarrollo de la re-planificación, se tomaron en cuenta las conclusiones anteriormente descritas, además del modelo de Beare y Belliveau para el aprendizaje de las artes escénicas, teniendo como resultado una nueva propuesta de contenidos fundamentados en las siguientes etapas:

- Contextualización y adaptación: inicialmente se plantea generar diálogos con los estudiantes para conocer su relación con el arte teatral. Se toman como elementos fundamentales a los juegos y dinámicas teatrales, debido a su carga lúdica, misma que genera interés y predisposición de los participantes para el trabajo. Teniendo como referencia el método de aprendizaje de Beare y Belliveau (2007), esta etapa es la de inclusión, puesto que los participantes pretenden integrarse al grupo de trabajo.
- Principios del arte teatral: se incorpora la parte teórica a la práctica teatral. En esta etapa los estudiantes tendrán un acercamiento a la historia del teatro, elementos que posee una obra y conceptos básicos de la actividad teatral. Esto se refuerza con tareas de investigación y análisis fuera del horario académico. Dicha etapa sería la de control según Beare y Belliveau (2007), ya que en los participantes comienza a existir preocupación por saber si sus acciones y habilidades concuerdan con el proceso.
- Acercamiento con el arte teatral: en esta etapa se promueve el trabajo colectivo, otorgando a los estudiantes herramientas para la creación de productos escénicos de pequeño formato.

Aquí, son importantes las actividades de participación y mediación cultural, para que los participantes se relacionen con la oferta teatral local y puedan a su vez, evidenciar la aplicación de los contenidos de las clases en productos escénicos. Según lo expuesto por Beare y Belliveau (2007), esta etapa sería intimacy, ya que en el grupo de trabajo comienzan a generarse vínculos de amistad.

Siguiendo con la lógica de las etapas de este modelo de aprendizaje artístico, en cinco meses de trabajo, resulta muy complicado abarcar las cinco etapas de dicho modelo, esto bajo las condiciones en las que se desarrolló este proyecto piloto. En consecuencia, quedan fuera las etapas empowerment y visión, donde los participantes ya no dependen tanto del grupo, sino que han desarrollado habilidades y seguridad para desarrollarse de manera independiente.

6.8 Estrategia de formación de públicos desde la práctica teatral.

Para la formación de públicos, es importante la relación que pueden establecer las personas con productos artísticos y culturales tras su primer encuentro; esto permite establecer estrategias que puedan mejorar el acceso y consolidar la participación del público en la oferta cultural y artística de su entorno.

6.8.1 Primera experiencia con el producto artístico.

Para el fortalecimiento de las artes, es evidente la necesidad de relacionar a las personas con la oferta artística de su localidad. En este sentido, la primera experiencia de los individuos con el arte y la cultura, marca un punto de inflexión con respecto a su participación en estos ámbitos. La formación de la persona y la guía que tenga durante ese proceso, le otorgarán un bagaje de conocimientos para que pueda interpretar, reflexionar y criticar aquello con lo que se va a enfrentar.

Vicci (2014) señala que un primer acercamiento con el producto artístico, no implica que las personas se involucren o que contribuya a definir su gusto por aquella manifestación artística. Es por esto que, dentro del proceso de formación de públicos, las primeras experiencias deben ser acompañadas de actividades educativas, de participación y mediación cultural, dando paso a que no se debilite el interés de las personas por el arte tras un primer acercamiento.

La propuesta del MINEDUC al implementar el área ECA desde los primeros niveles de Educación General Básica, plantea la interacción de los estudiantes desde edades tempranas con el arte y la cultura, sin embargo, esto puede verse amenazado debido a la falta de preparación de los docentes, quienes son los mediadores en estos procesos, además de la falta de profesorado experto que apoye a los mismos. Es así como ECA en EGB, se vuelve un punto crucial en la vida cultural y artística de los estudiantes, por lo que debe ser analizado y trabajado de manera competente.

6.8.2 Ser espectador y ser público.

Para el planteamiento de la estrategia de formación de públicos, es necesario analizar la diferencia entre público y espectador, dos términos muy usados para referirse a las personas que consumen productos artísticos. Debido al planteamiento de este proyecto, la figura de público posee más relevancia, señalando como primeras características que es plural y que posee una relación más estrecha con las distintas manifestaciones artísticas.

La diferencia entre público y espectador, se fundamenta en el nivel de conexión de estos con la obra teatral. Dayan (como se citó en Guerrero, 2012) plantea aspectos que ayudan a marcar de mejor manera una diferencia entre estas figuras:

- Estilo de atención: la atención del espectador se la puede llamar flotante, pues permanece abierta, esto quiere decir que espera de algo que logre retenerla, en cambio, la atención de

un público es focalizada y dirigida a algo en particular, esto lo realizan al poseer conocimientos previos que les permite saber hacia dónde dirigir su atención.

- Comportamiento y compromiso: los espectadores siempre están a la espera de algo que los haga implicarse con lo que observan, provocando que su identificación sea ocasional. Los miembros de un público se sienten en la libertad de poder expresar su gusto, disgusto, aprobación o desaprobación sobre lo que están observando. En otras palabras, el espectador espera pasivamente una implicación, mientras que los miembros del público se involucran activamente con el producto artístico.
- Proceso de observación: el espectador acepta el contexto propuesto por la obra, a diferencia del público que tiene la capacidad de construir su propio contacto, esto quiere decir, que el público tiene cierta autonomía al cuestionar y establecer una mirada propia sobre el producto artístico, algo que no tienen los espectadores.

En base a esta información, se puede decir que la suma de espectadores no es un público, pues este tiene ciertas características que le permiten generar una conexión activa con el producto artístico que está presenciando. Sin embargo, los espectadores, desde su pasividad, están recolectando experiencias que los posibilitan a convertirse en público.

6.9 Planteamiento de la propuesta de estrategias de formación de públicos.

Para llevar a cabo esta propuesta, se toma como referencia a la guía que ofrece el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2014), para la elaboración de estrategias de formación de audiencias. Esta guía cuenta con seis pasos fundamentados desde acciones como: incentivar la interacción de las personas con disciplinas y creaciones artísticas, generar experiencias significativas a partir de las artes y fomentar la integración y participación a partir de la creatividad. Estos pasos serán descritos a continuación.

1. Diagnóstico: con ayuda de fuentes secundarias, identificar las principales constantes de la oferta artística o cultural del entorno, pautas de consumo y agentes que intervienen en este ámbito. Este análisis permite establecer la existencia o no de problemáticas de acceso y niveles de participación en las actividades artísticas o de creación.
2. Definición del territorio: el diagnóstico permite definir el territorio en el que se proyecta implementar la estrategia. De esta manera se definirá el alcance según el espacio, este puede ser un centro comunitario, biblioteca, centro cultural, entre otros.
3. Elaboración de mapa de destinatarios: Más allá de los destinatarios y sus características, deben incluirse todas las entidades relevantes para el desarrollo de la estrategia (colaboradores y agentes interesados).
4. Identificación de barreras de acceso: identifica las barreras que condicionan el acceso y la participación en el territorio establecido.
5. Formulación de estrategia: describe la intervención a llevarse a cabo, duración y resultados esperados. Para esto se debe establecer el propósito, objetivo y plan de actividades o programa y su modalidad, esto con el fin de hacer el seguimiento de resultados (indicadores).
6. Herramientas de evaluación: implementar pautas de evaluación cuantitativas y cualitativas que integren indicadores de resultados. Se recomienda establecer una línea base que describa el escenario en el cual se realizará la intervención.

6.9.1 Propuesta de estrategia de formación de públicos desde la práctica teatral para estudiantes de Bachillerato General Unificado.

Tras haber hecho un recorrido de lo que fue la ejecución de este proyecto piloto, como último punto de este trabajo, está el planteamiento de estrategias para la formación de públicos. Su

constitución está determinada por las experiencias obtenidas tras el trabajo desarrollado con los estudiantes de BGU de la Unidad Educativa Juan Pablo II.

La siguiente estrategia de formación de públicos está basada en la guía descrita en el punto anterior.

- **Diagnóstico**

Desafortunadamente en nuestro contexto, es complejo acceder a fuentes secundarias de información sobre consumo cultural, que permitan establecer un panorama inicial de trabajo. Sin embargo, el proceso de gestión realizado en el sector Control Sur y el análisis del entorno educativo de la Unidad Educativa Juan Pablo II, permitió recolectar la siguiente información:

Oferta artística: la oferta artística del territorio, está impulsada por el Centro Cultural Municipal Los Sauces, por medio del festival de artes vivas El teatro Saluda a Cuenca. La programación de dicho espacio, tiene una duración aproximada de una semana y cuenta con actividades para niños y presentaciones artísticas (danza, música y teatro), invitando a los moradores del sector Control Sur y a las distintas unidades educativas a participar de este encuentro.

Acceso y participación: la oferta cultural y artística al ser promovida por una entidad municipal, es de libre acceso para las personas interesadas en participar de las distintas actividades programadas por el Centro Cultural Municipal Los Sauces. Por consiguiente, esta propuesta garantiza a sus participantes acceso físico, al contar con un establecimiento cultural en territorio.

- **Definición de territorio**

Esta estrategia de formación de públicos, establece como territorio de intervención a la Unidad Educativa Juan Pablo II, ubicada en la calle Manuela Sáez y Avenida de las Américas, sector Control Sur de la ciudad de Cuenca. Por otro lado, su vinculación con el Centro Cultural

Municipal Los Sauces, posibilita la ejecución de actividades de participación y mediación cultural.

- **Mapa de destinatarios**

Los destinatarios de esta propuesta son jóvenes de entre 15 y 19 años de edad con baja participación cultural. Los mismos son estudiantes de la Unidad Educativa Juan Pablo II, que estén cursando los niveles de primero, segundo y tercero de Bachillerato General Unificado.

A la par de los beneficiarios, se mencionan a los colaboradores del desarrollo de la estrategia.

- a) Centro Cultural Municipal Los Sauces: pertenece a la Red de Centros Culturales de la Dirección de Cultura, Recreación y Conocimiento de la municipalidad de Cuenca. Este establecimiento cultural, brinda servicios gratuitos a la ciudadanía relacionados con educación y formación artística.
- b) Unidad Educativa Juan Pablo II: institución particular religiosa que ofrece una alternativa educativa basada en valores cristianos y ciudadanos.
- c) Somnus Teatro: agrupación de artes escénicas enfocada en la creación de productos escénicos (teatro y danza) y a la composición y musicalización de obras teatrales. Paralelamente, trabaja en proyectos de formación artística, dirigidos a niñas, niños y adolescentes.
- d) Novum Fotografía: Proyecto dirigido al apartado fotográfico y audiovisual con carácter actual y vanguardista, cubriendo diversos campos y conceptos desde reportajes y eventos convencionales hasta fotografía de arquitectura y fotoperiodismo. Novum entiende la fotografía y videografía como un instrumento para inmortalizar la cultura.

- **Identificación de barreras de acceso**

Acceso físico: la normativa de la institución y temas logísticos, establecen dificultades para que los estudiantes puedan asistir a establecimientos culturales o eventos artísticos periódicamente. Sin embargo, la vinculación del Centro Cultural Los Sauces, disminuye las dificultades en este tipo de acceso.

Acceso intelectual: La escasa participación de los estudiantes con la oferta teatral local, establece la necesidad de una intervención educativa desde las artes, que permita a los estudiantes tener conocimientos que les permitan comprender y disfrutar de productos artísticos.

- **Formulación de estrategia**

La presente propuesta, apunta a que estudiantes de Bachillerato General Unificado conozcan y participen de la oferta artística de la ciudad de Cuenca; esto desde la práctica teatral como medio de sensibilización con respecto al quehacer artístico, dando paso a la generación de experiencias significativas desde el entorno educativo. El desarrollo de la estrategia, se plantea desde tres ejes de trabajo.

1. Educación: se presenta una planificación de contenidos teórico-prácticos, a ser desarrollada en clases de teatro como parte de la jornada académica de los estudiantes, teniendo como fin, otorgarles conocimientos básicos sobre el arte teatral.
2. Mediación: se establecen actividades complementarias a la presentación de productos artísticos, donde los estudiantes pueden acercarse a la realidad de la actividad cultural y artística de su entorno. Estas actividades pueden ser:

Conversatorios: estudiantes pueden mantener un diálogo informal con artistas y gestores culturales para conocer más sobre su labor.

Charlas: espacios de corta duración donde profesionales del arte teatral, comparten con los estudiantes sus experiencias, trayectoria y trabajo dentro de su profesión.

3. Participación

Con la implementación de las clases de teatro se asegura que los estudiantes se mantengan activos dentro de la práctica teatral, sin embargo, son necesarias actividades que consoliden los conocimientos que van obteniendo en las mismas. De esta manera se plantean dos formas de participación cultural:

Apreciación artística: enviar a casa actividades complementarias a las clases de teatro, basadas en el análisis e identificación de elementos que conforman una obra teatral. El principal material a usar son los registros audiovisuales de productos artísticos que pueden ser visualizados en sitios web.

Taller de montaje: ayuda a consolidar los conocimientos que los estudiantes adquieran en las clases. Para esto se ejecuta la producción de pequeños números escénicos o una obra teatral, con el fin de poder ser presentados en la programación cultural y artística de la institución educativa.

FORMULACIÓN DE LA ESTRATEGIA



Infografía 2

Formulación de estrategia

- **Herramientas de evaluación**

Línea de tiempo cultural: en base a la metodología línea de tiempo, se propone la realización de una línea de tiempo cultural, misma que consiste en crear a través de elementos gráficos y textuales, tres divisiones temporales: pasado, presente y futuro, donde los estudiantes plasmen su acercamiento con la oferta artística-cultural de su entorno.

Encuestas: a partir de una escala tipo Likert, se pretende evaluar la opinión de los estudiantes con respecto al proceso formativo del cual son partícipes. Por otro lado, se proyecta a obtener información sobre su relación con la oferta artística- cultural de su entorno y el impacto de ECA en su formación.

Entrevistas: Se plantea realizar entrevistas no estructuradas a estudiantes de cada uno de los cursos de bachillerato, esto con el fin de obtener información sobre el nivel de satisfacción de los mismos con el proceso de formación y sus experiencias.

- **Proceso de gestión cultural para el planteamiento de la estrategia de formación de públicos**

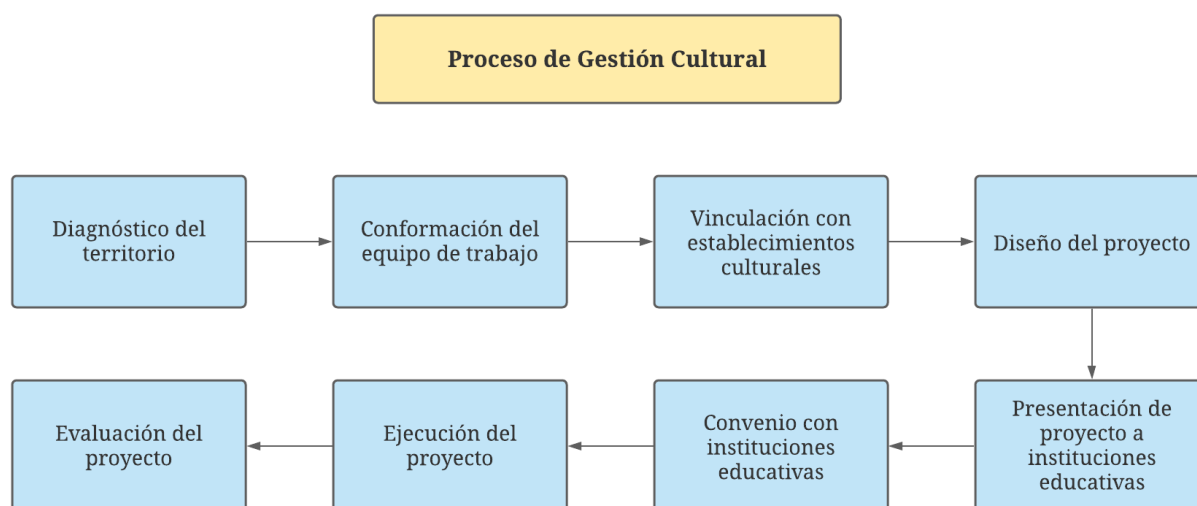


Figura 4 *Proceso de gestión*

6.10 Conclusiones.

La complejidad que representa el consolidar un público para el arte teatral en la ciudad de Cuenca, provoca que su desarrollo vaya a paso lento; por tanto, que sus hacedores busquen constantemente alternativas para cambiar esta realidad. La presente investigación pretende aportar a dicha acción, ya que al plantear una propuesta de estrategia de formación de públicos que se insertó en entornos educativos, se esbozan otras opciones de trabajo que podrían brindar frutos a largo plazo.

El análisis territorial realizado en el sector Control Sur, dio luces para la elaboración de un plan de gestión cultural, estableciendo ejes de trabajo para la ejecución de este proyecto piloto. De esta manera se contó con el apoyo de gestores culturales, docentes y profesionales de las artes, para la elaboración de una planificación de contenidos y actividades, que logró insertarse durante el primer quimestre del año lectivo 2019 – 2020, en el entorno educativo de los estudiantes de bachillerato de la Unidad Educativa Juan Pablo II.

La introducción del lenguaje audiovisual para el registro del proceso llevado a cabo, concluyó en la producción de un cortometraje documental que recoge testimonios y experiencias durante la ejecución de este proyecto. En consecuencia, se plantea una forma novedosa de dar a conocer el impacto que tiene incluir actividades educativas, participativas y de mediación cultural, en la vida de los estudiantes.

Cabe recalcar que si bien este trabajo tiene tintes educativos, no pretende competir con el área de Educación Cultural y Artística o el currículo ECA, sino visualizar un complemento, una alternativa que contribuya al alcance de sus objetivos; pues la formación de públicos a más de posibilitar el desarrollo del sector del arte y la cultura, contribuye a la vida de las personas y por tanto al progreso social.

Es así como se evidencia las posibilidades que tiene la gestión cultural para consolidar acciones como este trabajo y vincularlo con otro sector, en este caso el educativo. Si bien este fue un proyecto piloto, consiguió resultados a partir de la labor conjunta entre trabajadores de la cultura, la educación y las artes, que pueden convertirse en referentes para aportar al desarrollo del arte teatral local.

7. Referencias bibliográficas

- Asociación de Artistas Escénicos de Cuenca, Búnker Escénico. (mayo de 2020). Análisis socioeconómico de los artistas escénicos de la ciudad de Cuenca [Conjunto de datos]. Recuperado de <https://www.facebook.com/bunkerescenico>
- Centro Cultural de España en Panamá. (26 de julio de 2019). Escuela de Espectadores. *Centro Cultural de España en Panamá*. Recuperado de <http://ccecasadelsoldado.org/escuela-de-espectadores/#:~:text=La%20Escuela%20de%20Espectadores%20es,di%C3%A1logo%20entre%20artistas%20y%20espectadores>.
- Centro Cultural Provincial. (abril de 2019). Inicia la Escuela de Espectadores. *Centro Cultural Provincial*. Recuperado de <http://www.cencultu.com.ar/noticia/inicia-la-escuela-espectadores/>
- Chala, L. y Matoma, L. (2013). *La construcción de la identidad en la adolescencia* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.
- Conarte México. (15 de marzo de 2012). *Inicio* [Página de Facebook]. Recuperado el 23 de marzo de 2021 de https://www.facebook.com/ConArteAC/?ref=page_internal
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Herramientas para la gestión cultural local – Formación de audiencias*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/327464328_Herramientas_Para_la_Gestion_Cultural_Local
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia* (J. Claramonte, Trad.). Barcelona, España: Paidós Ibérica. (Obra original publicada en 1934)
- García, V. (1996). *Manual de Pedagogía Teatral*. Santiago de Chile, Chile: Los Andes.

- Villalpando, E. (2010). *El teatro como herramienta didáctica en el proceso enseñanza aprendizaje en primaria y secundaria*. San José, Costa Rica: Ministerio de Educación Pública.
- Guerrero, J. (2012). Transformar a los espectadores en un público: un desafío en las campañas transnacionales de defensa de una causa. *Colombia Internacional*, (76), 195-228.
Recuperado de https://issuu.com/rfaciso/docs/colombia_internacional_no_76/218
- Heredia, V. (06 de marzo de 2018). En las clases de arte faltan especialistas. *El Comercio*.
Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/clases-arte-especialistas-docentes-educacion.html>
- Hervitz, S. (2018). ¿Qué es la pedagogía teatral?. *Mamakuna*, (7), 56-61. Recuperado de <https://revistas.unae.edu.ec/index.php/mamakuna/article/view/163>
- Hleap, J. (1999). Sistematizando experiencias educativas. *La Piragua Revista Latinoamericana de Educación y Política*, (16), 61-68. Recuperado de <http://ceaal.org/images/stories/La%20Piragua%2016%20Sistematizacion%20de%20Practicas%20en%20L.pdf>
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. *Forum: Qualitative Social Research*, 6(2). Recuperado de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/2715/1/La%20observaci%3%b3n%20participante%20como%20m%3%a9todo%20de%20recolecci%3%b3n%20de%20datos.pdf>
- Laferrière, G. (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación social: Revista de intervención socioeducativa*, (13), 54-65. Recuperado de

https://www.academia.edu/41930130/George_Laferriere_La_pedagogia_teatral_una_herramienta_para_educar20200210_79557_5wc410

Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). *Asignatura Optativa Teatro*. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/09/Asignatura-Optativa-Teatro-ECA-3BGU.pdf>

Ministerio de Educación del Ecuador. (24 de abril de 2013). *Bachillerato General Unificado*. Ministerio de Educación. <https://educacion.gob.ec/bachillerato-general-unificado/>

Ministerio de Educación del Ecuador. (2016). *Currículo de EGB y BGU Educación Cultural y Artística*. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/ECA-completo.pdf>

Ministerio de Educación del Ecuador. (21 de marzo de 2016). *Educación Cultural y Artística*. Ministerio de Educación. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-cultural-y-artistica/>

Motos, T. (2017). Hacer Teatro: beneficios para el desarrollo positivo en adolescentes. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 47(3-4), 219-248. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/270/27054113010.pdf>

Numa, M., Sánchez, F. y Sánchez, A. (2016). Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica. *Multiciencias*, 16(2), 202-210. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/904/90452745011.pdf>

Ramírez, J. (2006). Notas acerca de la noción de experiencia educativa. *Educación y ciudad*, (11), 119-136. Recuperado de <https://revistas.idep.edu.co/index.php/educacion-y-ciudad/article/view/184/173>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. < <https://dle.rae.es/experiencia> > [2020].

Sánchez, M. (2007). *La dramatización en educación primaria como eje del aprendizaje lúdico-creativo* (Tesis doctoral). Universidad de Málaga, Málaga, España.

Unidad Educativa Juan Pablo II. (junio de 2012). *Unidad Educativa Juan Pablo II Cuenca – Ecuador*. School&CollegeListings. Recuperado de <https://www.schoolandcollegelistings.com/XX/Unknown/370619742997278/Unidad-Educativa-Juan-Pablo-II-Cuenca-Ecuador>

Vicci, G. (noviembre de 2014). Formación de públicos y artes escénicas. *Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología y Educación*. Buenos Aires, Argentina.

Vieites, M. (2017). La Pedagogía Teatral como Ciencia de la Educación Teatral. *Educação & Realidade*, 42(4), 1521-1544. Recuperado de https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-62362017000401521

8. Anexos

Anexo 1: Formato encuesta

Encuesta Proyecto “Formación de públicos desde la práctica teatral: Experiencias educativas significativas en bachillerato”

Queremos contribuir a tu formación por medio de este proyecto, ayúdanos a saber si lo estamos logrando y a mejorar nuestra labor.

La presente encuesta tiene como objetivo conocer el nivel de satisfacción que los estudiantes de bachillerato de la Unidad Educativa Juan Pablo II, han tenido con respecto a las clases de teatro.

Pedimos tu completa sinceridad, tus respuestas serán anónimas.

Curso:

Fecha:

¿Qué importancia tiene para ti asistir a museos, centros culturales, eventos culturales, etc.?

Muy importante

Importante

Medianamente importante

Poco importante

Nada importante

¿Consideras que las asignaturas de educación cultural y artística que recibes en tu jornada académica, te ayudan a conocer y vincularse con el arte y la cultura de tu localidad?

Muy de acuerdo

De acuerdo

Ni de acuerdo ni en desacuerdo

En desacuerdo

Muy en desacuerdo

¿Qué tan satisfecho o satisfecha estás con las experiencias obtenidas en las clases de teatro?

Muy satisfecho

Satisfecho

Ni satisfecho ni insatisfecho

Poco Satisfecho

Nada satisfecho

Explica tu respuesta:

¿Cuán de acuerdo estás con que continúen las clases de teatro?

Muy de acuerdo

De acuerdo

Ni de acuerdo ni en desacuerdo

En desacuerdo

Muy en desacuerdo

¿Cómo calificarías la labor del docente de teatro?

Totalmente adecuada

Bastante adecuada

Adecuada

Poco adecuada

Nada adecuada

Anexo 2: Planificación de contenidos presentada a la Unidad Educativa Juan Pablo II

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES		
UNIDAD EDUCATIVA JUAN PABLO II		
Mes 1		Duración
Contextualización con los grupos de trabajo	Diálogo con los participantes sobre sus experiencias con el arte teatral.	40 min
Juegos y dinámicas teatrales	Se realizarán juegos y dinámicas que contribuyan a la creación de un ambiente de trabajo, a la vez que se conoce y se interactúa entre todos participantes.	40 min
Actividades grupales	Se ejecutarán actividades que involucren la participación activa de los estudiantes, permitiendo un primer acercamiento con la creatividad y aptitudes de los mismos.	40 min
Expresión Corporal	Se aplicarán ejercicios para el desarrollo de habilidades corporales y conciencia espacial.	40 min
Mes 2		
Juegos y dinámicas teatrales	Se realizarán juegos y dinámicas que contribuyan a la creación de un ambiente de trabajo, a la vez que se conoce y se interactúa entre todos participantes.	40 min

Acondicionamiento físico	Implementación de una rutina de ejercicios para el mejoramiento del rendimiento físico de los estudiantes.	40 min
Trabajo vocal	Reconocimiento del aparato fonador e identificación de resonadores.	40 min
Principios del Teatro	Conceptos básicos para la actividad teatral.	40 min
Mes 3		
Teoría	Repaso de la historia del teatro, elementos de una obra teatral, el teatro en la ciudad de Cuenca.	40 min
Acercamiento con Obras teatrales	Los estudiantes asistirán a la tercera edición del festival “El teatro saluda a Cuenca” realizado en el Centro Cultural Municipal Los Sauces.	40 min
Análisis de obras	Se realizará un conversatorio con los estudiantes sobre las obras presentadas en la tercera edición del festival “El teatro saluda a Cuenca”, vinculándolas con los temas tratados hasta el momento.	40 min
Mes 4		
Juegos y dinámicas Teatrales	Se realizarán juegos y dinámicas que contribuyan a la creación de un ambiente de trabajo, a la vez que se conoce y se interactúa entre todos participantes.	40 min
Autoconocimiento y relación con el	Se ejecutarán actividades grupales y en parejas para generar confianza para el trabajo escénico.	80 min

Otro	Training teatral y ejercicios para el desarrollo de conciencia corporal.	
Improvisación	Ejercicios guiados para el desarrollo de habilidades y solución de problemas en la práctica teatral.	40 min
Mes 5		
Trabajo de texto	Incorporación de texto al trabajo corporal	40 min
Montaje de números	Elaboración de números escénicos de pequeño formato (grupos de trabajo)	80 min
Presentación de trabajos	Muestra de números al público	40 min

NOTA: El presente cronograma esta realizado en base a las actividades a realizar con cada grupo de trabajo, por lo que los tiempos de duración y contenidos pueden ser modificados o adaptados dependiendo la respuesta de los participantes del proyecto.

Anexo 3: Re planificación

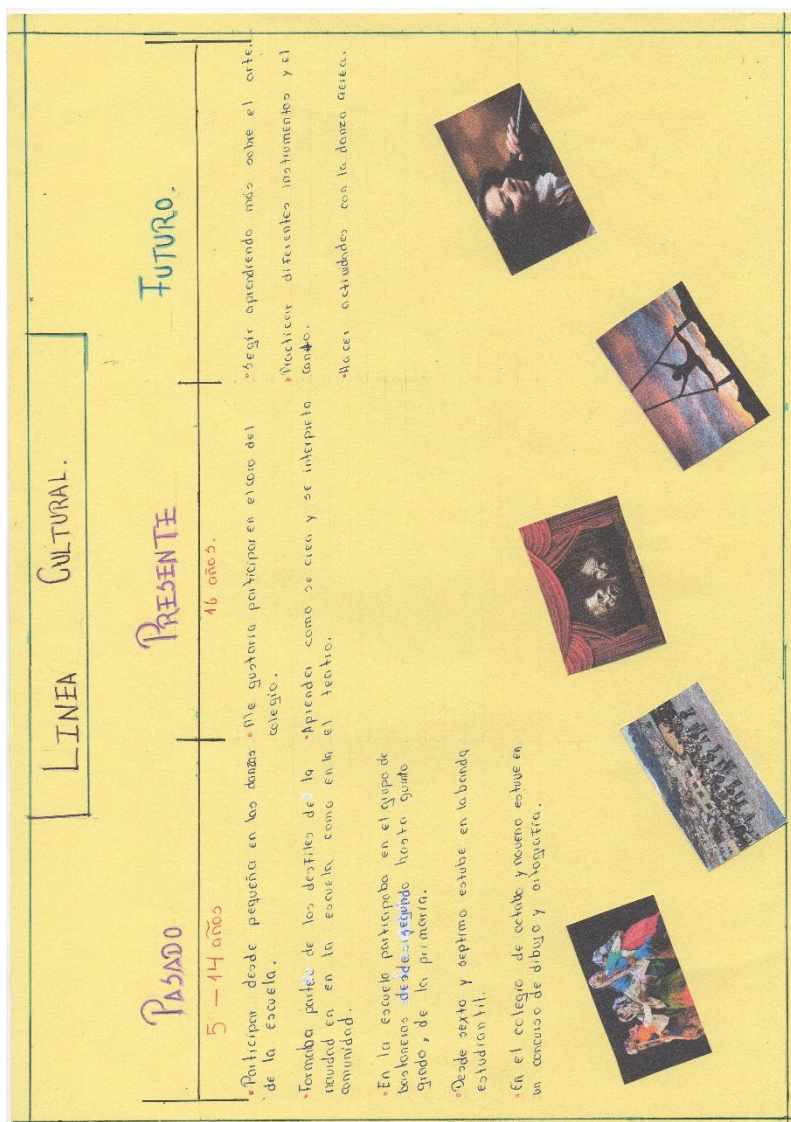
Re-planificación de contenidos		
UNIDAD EDUCATIVA JUAN PABLO II - Nivel Bachillerato		
Contextualización y Adaptación		
Mes 1		
Tema	Actividades - Contenidos	Objetivos / Conocimientos a transmitir
Conociendo a los grupos de trabajo	Diálogo (métodos de recolección) con respecto al nivel de conocimiento que de los estudiantes sobre el arte teatral	Conocer la realidad de los estudiantes con el arte teatral.
Juegos teatrales	Ejecución de juegos teatrales que permitan desarrollar la atención y concentración de los participantes, a la vez que se divierten y se predisponen para el trabajo	Generar interés de los participantes por las clases
Dinámicas teatrales	Aplicación de dinámicas propias del arte teatral que promueven el desarrollo de las capacidades de los participantes	Crear un ambiente de trabajo para consolidar los grupos de trabajo
Principios del Arte Teatral		
Mes 2		

Juegos y dinámicas teatrales	Juegos y dinámicas teatral que promuevan el desarrollo de las capacidades de los participantes y los predispongan para el trabajo	Comprender y analizar los orígenes y el desarrollo del arte teatral
Historia del teatro	Repaso de los orígenes del arte teatral, su evolución y el trabajo teatral que se desarrolla actualmente en Cuenca	Conocer el trabajo teatral en el contexto local
Mes 3		
Juegos y dinámicas teatrales	Juegos y dinámicas teatral que promuevan el desarrollo de las capacidades de los participantes y los predispongan para el trabajo	Conocer los elementos básicos de una obra teatral
Conceptos básicos de la obra de teatro	Se incorpora conceptos básicos de espacio escénico, texto, la acción como motor de la escena y trabajo de expresión corporal	Desarrollo de capacidades físicas de los participantes
Mes 4		
Juegos y dinámicas teatrales	Juegos y dinámicas teatral que promuevan el desarrollo de las capacidades de los participantes y los predispongan para el trabajo	Identificar y conocer básicamente las funciones de los

Aspectos formales de la obra teatral	Se incorporan aquellos elementos a trabajar en un montaje escénico como: texto, maquillaje o máscara, objeto escénico, escenografía, vestuario, música e iluminación	aspectos formales que posee una obra de teatro
Acercamiento con el arte teatral		
Mes 5		
Juegos y dinámicas teatrales	Juegos y dinámicas teatral que promuevan el desarrollo de las capacidades de los participantes y los predispongan para el trabajo	Comprender dinámicas de trabajo y entrenamiento para el montaje de una obra teatral Sensibilizar y generar interés de los participantes por obras teatrales
Trabajo colectivo en escena	Se aplican ejercicios grupales que aplican los conceptos básicos de la obra teatral y se inician con muestras de los mismos ante la clase	
Acercamiento con referentes teatrales	Se promueve el acercamiento a obras teatrales, ya sea de manera presencial o a través de la observación de registros audiovisuales	
Mes 6		
Juegos y dinámicas teatrales	Juegos y dinámicas teatral que promuevan el desarrollo de las capacidades de los participantes y los predispongan para el trabajo	Establecer rutinas de entrenamiento para el desarrollo de

Entrenamiento	Establecer rutinas de entrenamiento en base a : Acondicionamiento físico, entrenamiento vocal y expresión corporal	habilidades de los participantes
Montaje escénico	Ejercicios e improvisación grupal para obtener la materia prima para el montaje de productos escénicos de pequeño formato.	Generar productos escénicos grupales que puedan ser presentados

Anexo 4: Línea de tiempo cultural



Línea de tiempo



Participo en mi escuela en la danza folclórica de la institución y fui a diferentes partes.



Participo con mi barrio en una gincana que fue para los festejos de barrio.



Entre a lo que es equitación y me presente en varios lugares con la academia de cabalgación.



Es un arte que yo tengo y que practico hasta ahora y requiere practicar por mucho tiempo más.

Anthony Durán

Pasado



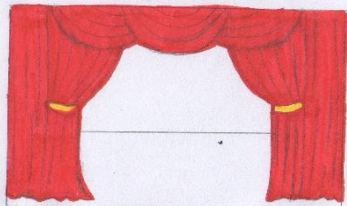
Participo en bailes y musicales de mi colegio.

Futuro



Quisiera participar en un concurso de baile o danza.

Presente



Estoy en clases de teatro y fui con mis compañeros a ver una obra.

Eveline Benenaula

Anexo 5: Autoevaluaciones

Tema:	D	M	A
Joel Novillo, Omar Ayof, Ma. Wisa Molina Brian Brito, Juan Novillo			
Integrantes: Doménica O., Dayana M., Santiago Anguitaca			
1. ¿Cuáles son los 6 aspectos formales que tiene una obra de teatro?			
* Maquillaje			
* Vestuario			
* Música			
* Luz			
* Escenografía			
* Objetos			
2. ¿Qué elementos cree usted importantes para que exista una obra de teatro?			
* Personajes			
* Efectos de sonido			
* Actos			
* Escenas			
* Público			
* Lugar			
3. ¿Cuáles son los tres niveles corporales que tiene el cuerpo en escena?			
* Alto			
* Medio			
* Bajo			
4. Nombre los tres espacios en los que se divide el escenario?			
* Proxémica			
* Medio			
* Fondo.			

Integrantes:
Bryam Fernandez, Sebastian Pintado, Josue Pintado, Andrea Arevalo, Dayanna Pizarra, Eline Benenaula, Jennifer Sinchi, Geomara Monje y Gladys Sisatima.
1) ¿Cuáles son los 6 aspectos formales que tiene una obra de teatro?
Música, Luz, escenografía, vestuario, ambiente y objetos.
2) ¿Qué elementos consider ud que son importantes para que exista una obra de teatro?
La voz, el público, expresiones exageradas, no mostrar espalda al público.
3) Nombre los 3 niveles corporales
- Alto
- Medio
- Bajo
4) Nombre los 3 espacios en los que se divide el escenario
- Fondo
- Centro
- Proescénico

Anexo 6: Fotografías







