



FACULTAD DE HUMANIDADES  
MAGÍSTER EN GESTIÓN CULTURAL

**EL ROL DE LA GESTORA CULTURAL EN LA FORMACIÓN DE  
PÚBLICOS EN ETAPA ESCOLAR: EXPERIENCIAS  
VINCULANTES CON EL TEATRO EN LA ASIGNATURA DE  
LENGUAJE Y COMUNICACIÓN.**

Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural

**Carolina Elizabeth López Alvarado**

Directora de tesis: Mg. Romina Pérez Muñoz

Valparaíso, Chile  
2024

## Dedicatoria

Con profunda gratitud, dedico esta tesis a mi familia, mis hijos y esposo, fuente constante de paciencia, contención y amor, cuyo apoyo incondicional fue esencial en este proceso.

A las extraordinarias mujeres que compartieron sus experiencias para esta investigación, mi sincero agradecimiento por su generosidad y valiosas contribuciones.

Reconozco también el ánimo inquebrantable de mis compañeras tesistas, cuyo aliento fue un motor constante.

A mi profesora guía, agradezco su luz intelectual y la claridad que aportó a mis ideas.

Y finalmente, a mí misma, por la valentía de seguir mi intuición, la perseverancia en mis iniciativas y la convicción de poder lograr mis aspiraciones.

## **Agradecimientos**

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento al Colegio Francisco Varela por abrir generosamente sus puertas a esta investigación. En especial, extendiendo mi profunda gratitud a su Directora, Constanza Rodríguez, por su disposición y apoyo incondicional. Es menester destacar que el legado con el que contribuye esta institución a la formación y el desarrollo de niños, niñas y adolescentes en las artes escénicas es invaluable, y es un honor perpetuar una parte de ese legado a través de esta investigación.

Asimismo, agradezco de corazón a las docentes que creyeron en este proyecto y enriquecieron su desarrollo con su valiosa visión: Carolina Alarcón, actriz y docente de teatro, cuya perspectiva fue fundamental; y Carolina Zuaznabar, docente de lenguaje y comunicación, por sus significativas contribuciones.

Finalmente, un reconocimiento especial a los entusiastas estudiantes de cuarto básico, cuya participación y visión del teatro en sus vidas fueron un aporte invaluable para esta investigación, permitiendo vislumbrar el impacto significativo del trabajo del colegio.

## **Tabla de Contenido**

|                                                                                                                               |          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Dedicatoria                                                                                                                   | 1        |
| Agradecimientos                                                                                                               | 2        |
| Tabla de Contenido                                                                                                            | 3        |
| Índice de Ilustraciones y cuadros                                                                                             | 4        |
| <b>Resumen de la investigación</b>                                                                                            | <b>5</b> |
| <b>Abstract</b>                                                                                                               | <b>6</b> |
| <b>Introducción</b>                                                                                                           | <b>6</b> |
| Capítulo I                                                                                                                    | 10       |
| Antecedentes de la investigación                                                                                              | 10       |
| Planteamiento del problema                                                                                                    | 10       |
| Objetivo General                                                                                                              | 21       |
| Objetivos Específicos                                                                                                         | 21       |
| Capítulo II                                                                                                                   | 24       |
| Marco teórico - conceptual                                                                                                    | 24       |
| Públicos, mediación y formación                                                                                               | 24       |
| Formación de espectadores y programas de formación de públicos                                                                | 31       |
| Rol del gestor cultural en la formación de públicos escolares                                                                 | 34       |
| Interdisciplinariedad entre el teatro y la educación para la formación de público escolar                                     | 37       |
| Capítulo III                                                                                                                  | 43       |
| Marco Metodológico                                                                                                            | 43       |
| Contexto de la investigación                                                                                                  | 48       |
| Diseño de la investigación                                                                                                    | 49       |
| Capítulo IV                                                                                                                   |          |
| Presentación de Resultados                                                                                                    | 52       |
| 4.1 Vinculación de la asignatura de teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación                                       | 52       |
| 4.2 Rol de la Gestora Cultural en la vinculación del teatro y la escuela.                                                     | 56       |
| 4.3 Desarrollo de habilidades a partir del teatro en la escuela y que potencian el desarrollo de públicos en artes escénicas. | 60       |
| Formación de públicos                                                                                                         | 76       |
| 4.4 Modelo de gestión cultural para la formación de públicos en edad escolar.                                                 | 78       |
| Capítulo V                                                                                                                    | 82       |
| Conclusiones y recomendaciones o propuestas                                                                                   | 82       |
| Modelo de Gestión Cultural                                                                                                    | 88       |
| para la formación de públicos en edad escolar                                                                                 | 88       |
| Bibliografía                                                                                                                  | 94       |
| Anexos                                                                                                                        | 96       |
| Preguntas sobre la colaboración entre el gestor cultural y el colegio:                                                        | 98       |
| Preguntas sobre la importancia de la formación de públicos:                                                                   | 98       |
| Preguntas sobre desafíos y oportunidades:                                                                                     | 98       |

## Índice de Ilustraciones y cuadros

|                 |     |
|-----------------|-----|
| Gráfico 1 ..... | 12  |
| Imagen 1.....   | 29  |
| Imagen 2 .....  | 30  |
| Tabla 1 .....   | 40  |
| Imagen 3.....   | 93  |
| Imagen 4 .....  | 108 |
| Imagen 5 .....  | 108 |
| Imagen 6 .....  | 108 |
| Imagen 7 .....  | 108 |
| Imagen 8 .....  | 108 |
| Imagen 9 .....  | 108 |
| Imagen 10 ..... | 109 |
| Imagen 11 ..... | 109 |
| Imagen 12 ..... | 109 |
| Imagen 13 ..... | 109 |
| Imagen 1.....   | 109 |
| Imagen 15 ..... | 109 |

## **Resumen de la investigación**

Esta investigación explora el rol de la gestora cultural en la formación de públicos escolares a través de la integración del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación para alumnos de cuarto básico. El estudio se centra en el Colegio Francisco Varela de Santiago de Chile, analizando cómo las estrategias de gestión cultural pueden fomentar conexiones significativas entre las artes y la educación. La metodología empleada es cualitativa, utilizando la investigación-acción participativa para examinar las percepciones de profesores, alumnos y directivos del colegio sobre las experiencias educativas basadas en el teatro.

Las principales conclusiones ponen de relieve el papel fundamental del gestor cultural como puente entre las esferas artística y educativa, facilitando actividades que enriquecen el plan de estudios y promueven la participación activa de los alumnos. La integración del teatro en la asignatura de Lengua y Comunicación potencia habilidades como el pensamiento crítico, la creatividad y la expresión emocional, al tiempo que cultiva el aprecio por las artes. Sin embargo, se identificaron retos como la falta de colaboración estructurada entre profesores y gestores culturales, así como la necesidad de enfoques pedagógicos más experienciales.

El estudio concluye que la labor del gestor cultural es esencial para el desarrollo de públicos escolares y requiere un equilibrio de competencias logísticas, pedagógicas, estratégicas y culturales. Entre las recomendaciones se incluyen el fomento de asociaciones a largo plazo con compañías teatrales, la defensa de la inclusión del teatro en los programas escolares y el diseño de actividades participativas que involucren a los estudiantes como espectadores y creadores. Esta investigación contribuye al campo de la gestión cultural proporcionando un modelo para integrar el teatro en la educación con el fin de formar públicos críticos y culturalmente comprometidos desde una edad temprana.

Palabras clave: gestión cultural, teatro en la educación, formación de públicos, aprendizaje interdisciplinar, educación primaria.

## **Abstract**

This research explores the role of the cultural manager in the formation of school audiences through the integration of theater with the Language and Communication subject for fourth-grade students. The study focuses on the Colegio Francisco Varela in Santiago, Chile, analyzing how cultural management strategies can foster meaningful connections between the arts and education. The methodology employed is qualitative, using participatory action research to examine the perceptions of teachers, students, and school administrators regarding theater-based educational experiences.

Key findings highlight the cultural manager's pivotal role as a bridge between the artistic and educational spheres, facilitating activities that enrich the curriculum and promote active student participation. The integration of theater into the Language and Communication subject enhances skills such as critical thinking, creativity, and emotional expression, while also cultivating an appreciation for the arts. However, challenges such as the lack of structured collaboration between teachers and cultural managers, as well as the need for more experiential pedagogical approaches, were identified.

The study concludes that the cultural manager's work is essential for developing school audiences, requiring a balance of logistical, pedagogical, strategic, and cultural competencies. Recommendations include fostering long-term partnerships with theater companies, advocating for the inclusion of theater in school curricula, and designing participatory activities that engage students as both spectators and creators. This research contributes to the field of cultural management by providing a model for integrating theater into education to form critical and culturally engaged audiences from an early age.

**Keywords:** cultural management, theater in education, audience development, interdisciplinary learning, primary education.

## Introducción

Cuando se habla de formación de públicos, la mayoría de los estudios y artículos especializados se enfocan en estrategias orientadas a la atracción, motivación y segmentación de audiencias, con el propósito de diseñar ofertas culturales contextualizadas y pertinentes a las dinámicas e intereses de las comunidades. No obstante, poco o casi nada se considera a la infancia como un grupo ávido de aprender a través de distintas formas, a conocer el mundo que los rodea, así como también vivir experiencias que les permita desarrollar ideas, reflexiones, o problemáticas propias con inquietudes auténticas. Su exclusión limita el potencial de generar procesos significativos de apropiación cultural desde edades tempranas, así como el desarrollo de competencias críticas, creativas y reflexivas propias de una ciudadanía cultural activa. Como señala García Canclini (2006), la participación cultural no debe entenderse únicamente como consumo, sino como un proceso de formación y agencia simbólica, lo cual incluye a las infancias como sujetos culturales plenos.

La motivación que se presenta desde las escuelas para acompañar procesos reflexivos, están orientados desde la vivencia de experiencias de aprendizaje centradas en el contenido propio de cada asignatura, en donde si bien, existen algunos intentos por integrar el aprendizaje basado en proyectos o problemas como estrategia de enseñanza, tal como lo detallan los estándares de aprendizajes del currículum nacional en Chile, siendo metodologías que abren y flexibilizan el pensamiento o desarrollo de éste, se continúa debatiendo en las escuelas sobre cómo abordar el aprendizaje en aula el cual está enfocado en la adquisición del saber, y lo uni-disciplinar, alejándose de la riqueza de las experiencias de la vida cotidiana, haciéndose para el niño o niña más difícil poder comprender de forma vinculante el rol de la escuela en su vida y como también ésta puede ser un espacio de desarrollo de ideas propias que le permitan tener una mirada crítica de su entorno, en donde cuente con espacios de interacción artístico cultural, como salidas pedagógicas por ejemplo, adaptadas a los objetivos académicos que se están llevando a cabo en una asignatura en

particular o que se presente un trabajo interdisciplinario entre asignaturas del currículo con la educación artística para fomentar tal riqueza.

Por otra parte, el cuerpo docente requiere apoyo en la planificación y ejecución de actividades culturales que respondan de manera pertinente a las necesidades e intereses de sus estudiantes. Esto se debe, en gran parte, a la ausencia de formación específica en gestión cultural dentro de los programas de formación inicial docente ofrecidos por las universidades. En este contexto, resulta fundamental analizar cómo el o la gestora cultural interpreta esta realidad, articulando vínculos significativos entre el ámbito educativo y el artístico-cultural. Esta articulación no sólo enriquece el currículo escolar, sino que también posiciona la cultura como una herramienta formativa transversal y continua. Desde esta perspectiva, la presente investigación busca relevar esta dimensión y aportar a la identificación de herramientas conceptuales y metodológicas necesarias para que él o la gestora cultural pueda desempeñarse eficazmente en contextos educativos.

En el marco del currículum nacional, el Ministerio de Educación, reconoce la educación artística como una asignatura con programas específicos para cada nivel escolar, al igual que las demás áreas del conocimiento impartidas en los establecimientos educativos. Paralelamente, se han desarrollado instancias de apoyo orientadas a fortalecer esta área mediante la implementación de experiencias significativas vinculadas a distintas disciplinas artísticas, tales como la aplicación de talleres de teatro, mediación de experiencias artísticas en espacios culturales o a través de la construcción de obras artísticas para ser expuestas en las escuelas, si bien existe un área dedicada a la formación de públicos en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, un Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura, que desarrolla e implementa programas en establecimientos educacionales, éstos aún no son desarrollados desde la formación de públicos, de manera que el gestor o gestora cultural lo considere como una alternativa para integrar a su línea de trabajo. En consecuencia, se desaprovecha el potencial que ofrece la interdisciplinariedad

entre la educación artística y otras asignaturas, la cual podría contribuir al desarrollo de habilidades como la expresión oral, el pensamiento crítico y la reflexión en torno al rol del arte en la vida cotidiana, fortaleciendo así la capacidad de apreciación y participación cultural de los y las estudiantes.

Cabe destacar, que las iniciativas artísticas que se realizan desde los programas que el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio desarrolla, no contemplan la posibilidad de formar audiencias, espectadores y/o públicos que en un futuro serán quienes participarán de instancias artísticas y culturales, considerando que formarse a través de las experiencias permite a niños, niñas y adolescentes disfrutar, aprender y reflexionar a través del arte sobre temáticas profundas que se desarrollan a lo largo de la vida. Si bien el Departamento de arte y educación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio cuenta con programas que realizan esto en establecimientos, no es una implementación que se evidencie como un compromiso permanente desde los colegios con el fomento del arte y la cultura en los espacios escolares. En el caso de las artes escénicas la escasa oferta infantil con acceso a todos los niños y niñas lleva a que el teatro sea un espacio lleno de desafíos para reencantar a los públicos en formación.

Desde esta perspectiva, la presente investigación busca contribuir al diseño de nuevas herramientas orientadas a fortalecer el rol del o la gestora cultural en la creación de oportunidades de articulación entre las artes —en todas sus manifestaciones— y las distintas asignaturas del currículum nacional. En particular, se analiza cómo estas vinculaciones pueden aportar al desarrollo de la formación de públicos, especialmente en el ámbito del teatro, a través de experiencias de aprendizaje que integran, por ejemplo, el trabajo escénico con la asignatura de Lenguaje y Comunicación. Estas prácticas permiten no solo fomentar el conocimiento y la valoración del arte y la cultura desde edades tempranas, sino también implementar estrategias pedagógicas transversales orientadas a la construcción de audiencias críticas y activas. Este enfoque ha sido desarrollado por el Colegio Francisco Varela, ubicado en la comuna de

Peñalolén, en la ciudad de Santiago, el cual implementó una propuesta educativa centrada en la opinión, el sentimiento y la reflexión del estudiantado, así como en el desarrollo emocional y la conciencia de sí como sujetos capaces de interpretar y transformar su entorno. En esta metodología, el rol del docente se entiende como mediador de un proceso formativo en el que el arte ocupa un lugar central. No obstante, esta experiencia pedagógica se ve truncada con el cierre del establecimiento en diciembre de 2024, producto de varias dificultades de financiamiento, dejando atrás un valioso modelo de enseñanza-aprendizaje que integraba la cultura como eje formativo.

## Capítulo I

### Antecedentes de la investigación

#### Planteamiento del problema

La formación de públicos es un ámbito esencial en la vinculación entre las personas con las diversas manifestaciones artísticas y culturales, en donde el rol de la gestión cultural es fundamental ya que se encarga de desarrollar estrategias y acciones destinadas a fortalecer dicha relación. El objetivo principal de la formación de públicos es ampliar, diversificar y consolidar audiencias, promoviendo el acceso, la participación y la apropiación crítica de la cultura, en donde además “acceder a manifestaciones culturales y artísticas variadas y apropiarse de ellas (conocer cómo llegar, comprenderlas y disfrutarlas) es un derecho humano” (Jaroslavsky, 2023, p. 46) y para asegurar este derecho, Jaroslavsky señala que, es preciso conocer a los públicos, tanto a quienes asisten como a quienes no, de esta forma se pueden implementar acciones concretas y estratégicas para cada grupo. Cabe señalar que la autora refiere al acceso de cultura como un derecho basado en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, esto implica que todas las personas tienen la posibilidad de participar en la vida cultural de su comunidad.

El proceso de formación y la participación del público en actividades culturales es el resultado de una interacción compleja entre la oferta cultural y una serie de factores individuales y sociales. Estos factores incluyen la condición social, tales como ingresos, educación, trabajo, edad, género y ubicación geográfica. Asimismo, la influencia de agentes que promueven y cultivan el deseo de relacionarse con la cultura es esencial para la formación de públicos activos.

“Los públicos no nacen como tales, se forman y transforman permanentemente por la acción de la familia, los amigos, la escuela, la comunidad circundante, los medios de comunicación,

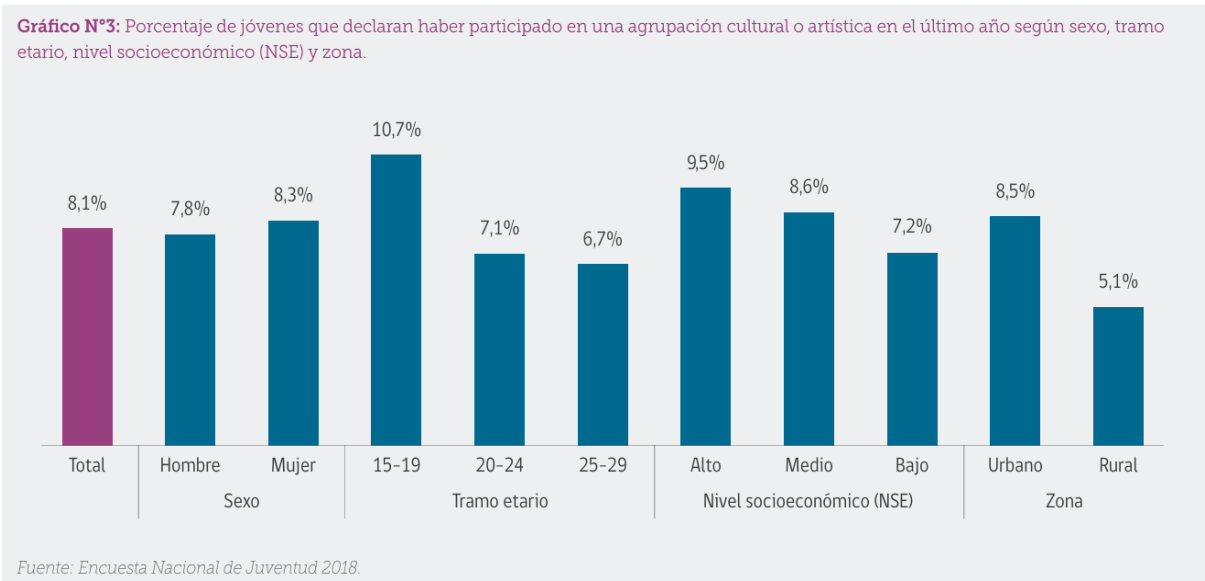
las ofertas culturales, los intermediarios culturales, entre otros agentes que influyen, con diferentes capacidades y recursos, en las maneras como se acercan o se alejan de las experiencias de consumo cultural. (Mantecón, 2009, p.185)

Es en la escuela entonces donde niños, niñas y adolescentes tienen la oportunidad de descubrir y apreciar la riqueza de las manifestaciones artísticas, ya que ésta actúa como puente para que los y las estudiantes se encuentren con diversas formas de arte y belleza, fomentando así su desarrollo estético, la escuela es el primer espacio institucionalizado en la población infantil y juvenil accede y desarrollan experiencias de apreciación cultural y con ello el desarrollo del pensamiento crítico, la escuela al generar espacios de formación permite que desarrollen una sensibilización y conexión positiva con las diversas manifestaciones artísticas. Un elemento clave es que no todas las familias tienen los recursos o el hábito de asistir a eventos culturales, entonces la escuela tiene la oportunidad de garantizar que todos y todas los y las estudiantes tengan acceso al arte, independientemente de su contexto socioeconómico, este punto es relevante ya que desde esta mirada el rol de la gestión cultural es fundamental al aporte sustantivo que puede realizar a la democratización del acceso a la cultura.

En este sentido, la formación de públicos en edades tempranas carece de oportunidades que les permita vivir la experiencia artística, si bien existen vínculos e instancias que se han realizado por parte de instituciones ministeriales tales como el mes de las artes escénicas organizado en el año 2017 junto a Teveo y la asociación de artistas escénicos para niños, niñas y jóvenes en Chile desde ahora ASSITEJ Chile, entidades relacionadas con el teatro para las infancias, no han tenido una permanencia en el tiempo que permita reconocerlos en el presente, o una presencia reconocida, tal es el caso de ASSITEJ Chile quien cuenta con un plan de formación de audiencia con metodología certificada internacionalmente, sin embargo al indagar que la propuesta haya sido implementada dentro de los últimos años, no se encuentra información

actualizada de ello, por lo tanto se presenta una oportunidad para pensar en la diversidad de líneas de acción desde los espacios artísticos. Un estudio elaborado en el año 2018 por el Ministerio de Desarrollo social y familia a través del Instituto Nacional de la Juventud da cuenta a través de su análisis cuál es el involucramiento de la juventud antes y después de la pandemia, en organizaciones culturales, así como también evidencia el nivel de participación, en el siguiente gráfico se observa este punto por grupo etario:

Gráfico N°1: Jóvenes que declaran haber participado en una agrupación cultural



Fuente: Revista INJUV n°37 Cultura Juvenil impresiones y experiencias 2022.

Aquí se observa que el rango de menor edad encuestado para saber cuál es el porcentaje de participación en alguna agrupación cultural es de 15 a 19 años, siendo esta edad la que evidencia una mayor participación, sin embargo, no se encuentra considerado el rango de 10 a 15 años, por ejemplo, grupo considerado para esta investigación.

Por otro lado, una publicación realizada por el Observatorio Cultural del Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio desde ahora MINCAP (2018) señala que en mayo del 2018, más de 1.788 establecimientos educacionales, espacios culturales y universidades celebraron la VI Semana de la Educación

Artística (SEA), con más de 2.350 actividades a lo largo de todo Chile y cuatro países de América Latina invitados: Brasil, Colombia, Perú y Argentina, esta actividad se realiza cada año en los establecimientos educacionales, con previa inscripción, para ser parte de dicha instancia, sin embargo es de carácter participativo más que formativo, considerando que para que se dé lo anterior, se necesita que sea permanente en el tiempo, transformándolo en un hábito para el público participante (Ibacache, 2020).

En relación con lo anterior, es importante considerar que la formación de audiencias en edad escolar es fundamental para integrar los espacios artístico-culturales en el proceso educativo, superando su frecuente invisibilización como entornos de aprendizaje. Estos espacios no solo complementan el currículo escolar, sino que también permiten a los estudiantes vincular los conocimientos adquiridos en distintas asignaturas con experiencias culturales significativas, fortaleciendo habilidades para la vida. Al fomentar un público dialogante y crítico desde la escuela, se contribuye a la vitalidad de los espacios culturales, promoviendo su apropiación, fortalecimiento y cuestionamiento activo. Así, la mediación cultural y la educación se entrelazan, convirtiendo los espacios culturales en extensiones dinámicas del aprendizaje escolar.

En Chile, la promoción del arte en niños, niñas y adolescentes se enfoca en integrar un área de desarrollo artístico y que son las artes visuales dentro del currículo escolar, específicamente como Objetivos de Aprendizaje en las bases curriculares del sistema educativo. Esta área busca fomentar el conocimiento y aprecio por las diversas expresiones artísticas plásticas a través de una asignatura específicamente dedicada a la educación artística, en este sentido, la asignatura de artes visuales se implementa desde primero a sexto básico. Según sus bases curriculares, el énfasis se encuentra en el hacer y a partir de esto “favorecer una aproximación práctica, basada en “aprender haciendo” y la acumulación de experiencias, permite potenciar la creatividad y la generación de ideas, y desarrollar una sensibilidad visual que permita a los alumnos apreciar el arte y su entorno” (Ministerio de Educación, 2018, p.37), esto quiere decir que, la

aproximación de los y las estudiantes al arte, es la arista visual, dejando fuera de esto por ejemplo las artes escénicas y las demás formas de arte, siendo la asignatura de lenguaje y comunicación en estos niveles de enseñanza, la encargada de acercar a los y las estudiantes al teatro a través de la unidad de género dramático, esto implica depender del conocimiento del docente que ejerce la asignatura tanto de lenguaje y comunicación como al docente de artes visuales la tarea voluntaria de dirigir su mirada en el teatro, un museo o al cine.

Para fortalecer el vínculo entre los establecimientos educacionales y las artes visuales, el MINCAP crea el Departamento de educación y formación en Artes y cultura con la finalidad de dar cumplimiento a la ley N° 21.045 en sus artículos 8 y 24, su objetivo es impulsar la educación artística no formal como una herramienta de transformación social, y que permita reconocer su importancia para el desarrollo de las personas las comunidades. Para esto se propone establecer puentes con el sistema educativo formal, integrando los componentes artísticos y culturales en la formación de estudiantes y docentes.

Este departamento de educación del Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio tiene como misión diseñar, gestionar y apoyar programas, procesos y políticas en educación y formación en artes y cultura. Su objetivo principal es garantizar el derecho de las personas, especialmente de niños, niñas y jóvenes, a experiencias de aprendizaje de calidad y más integrales. Estas experiencias buscan fomentar el desarrollo personal y social, fortalecer la creatividad y la innovación, cultivar el sentido estético y la apreciación de las manifestaciones artísticas, y promover el pensamiento crítico y la reflexión inherentes a la condición humana.

Además, se esfuerza por asegurar el acceso a todos los bienes, servicios y prácticas culturales que transmiten y apoyen los valores culturales, la identidad, la diversidad e integración social y cultural del país, colaborando así en la formación ética y cívica de las personas.

En su labor, colabora activamente con el Ministerio de Educación y con otros servicios gubernamentales y estatales, así como con centros de educación, formación, investigación y de arte y cultura a nivel local, nacional e internacional. Su objetivo es asegurar que la educación artística tenga un lugar central y permanente en el sistema educativo, promoviendo la articulación entre los procesos de educación formal y no formal.

Asimismo, busca fomentar la colaboración de educadores, artistas y cultores en diversos procesos de aprendizaje, teniendo en cuenta las especificidades culturales locales y ancestrales, así como las necesidades de grupos de población vulnerables. También se preocupa por la formación inicial y permanente de los/las docentes y formadores(as), para ser un aporte dentro de la educación artística.

Bajo un modelo de gestión participativa, se busca involucrar a artistas, cultores, gestores, educadores, docentes, agentes políticos, directivos y estudiantes en la vinculación de los lenguajes y saberes artísticos con los procesos de enseñanza-aprendizaje. Esto se lleva a cabo a través del Programa Nacional de Desarrollo Artístico en la Educación (PNDAE), que abarca componentes como asociatividad y redes, la Semana de la Educación Artística, capacitaciones, material didáctico y fondos de fomento al arte en la educación (FAE y Acciona).

En relación a esto, dentro de las acciones que realiza el Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio existe el FAE que es el fondo de fomento al arte en la educación que permite postular a financiamiento en distintas modalidades, siendo solo la Modalidad de Mediación Artística y Formación de Públicos la que “entrega financiamiento parcial a proyectos que fortalezcan las áreas de educación y mediación artística de instituciones y organizaciones culturales, a través del acceso mediado y la participación en manifestaciones artístico-culturales con diversas estrategias de aprendizaje, mediación y formación de públicos infanto-juveniles” (FAE, 2024).

Para ello, se propone establecer puentes con el sistema educativo formal, integrando los componentes artísticos y culturales en la formación de estudiantes y docentes, ejemplo de aquello, son acciones tales como el programa Acciona, cuyo objetivo es facilitar y aumentar el acceso y participación de estudiantes provenientes de establecimientos públicos en procesos formativos con las artes y las culturas, con el fin de fortalecer y potenciar las habilidades socioafectivas, desarrollar la creatividad y valorar el patrimonio cultural local y así contribuir a la mejora de la calidad educativa, por otra parte, se encuentran los Centros de Creación “CECREA” quienes se enfocan en promover el derecho a imaginar y crear de niños, niñas y jóvenes de 7 a 19 años, a través de la convergencia de las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad y por último, el programa nacional de desarrollo artístico (PNDAE), encargado de aumentar la oferta de procesos formativos de calidad de instituciones educativas y culturales que desarrollan programas de educación artística formal y no formal para niñas, niños y jóvenes en edad escolar, además se busca, ampliar el acceso a la educación artística y cultural, promoviendo la participación de diversos espacios e instituciones en esta tarea, de esta manera, se concibe la educación artística y cultural como un factor fundamental para el desarrollo social, que trasciende las aulas y que se proyecta hacia la comunidad.

A pesar de la existencia de un Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura, los programas y procesos que implementa carecen de un enfoque integral en la formación de públicos para las artes, especialmente entre jóvenes y niños. En la nueva política de educación artística se evidencia dentro de su diagnóstico la carencia de una mirada integral de las artes en el currículum nacional chileno

“[...]en la práctica, pese a que la jornada escolar completa ofrece actividades extraprogramáticas en artes el tiempo disponible es insuficiente, y en la enseñanza básica se prioriza una metodología disciplinaria en artes visuales y música, con una presencia menor de las artes escénicas y audiovisuales [...]

restringiendo la diversidad artística y reduciendo la carga horaria a medida que los estudiantes avanzan. (MINCAP, 2024, p.21, UNESCO, 2022; Rojas, P., Del Valle, 2021)

Si bien en los establecimientos educacionales se promueve el acceso a bienes, servicios y prácticas culturales, los esfuerzos se centran principalmente en la creación plástica y experiencias en artes visuales, dejando de lado otras disciplinas artísticas como las artes escénicas, el patrimonio y los museos. Adicionalmente, la participación de las escuelas en estos programas del MINCAP es voluntaria, sin una vinculación formal con el currículo escolar de la asignatura de educación artística. Esto limita el impacto y la sostenibilidad de las iniciativas, ya que no se integran de manera sistemática en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los y las estudiantes en la jornada escolar.

En consecuencia, se puede observar que los esfuerzos tanto económicos como en programas artísticos están enfocados en experiencias plásticas y musicales y que la experiencia escénica para los y las estudiantes del país no está considerada así como también su formación como público o audiencias en todas las áreas artísticas, si bien existe formación de audiencias en el ámbito audiovisual, tal es el caso del programa “Escuela al Cine” de la Cineteca Nacional o la Formación de Públicos del Cine Arte Normandie, ambos programas con un público objetivo en la enseñanza básica y media nacional son escasos y en el ámbito del arte escénico son casi inexistentes. El Teatro Bio Bio en Concepción, realiza a través de un formulario de inscripción formación y mediación de públicos a estudiantes de enseñanza básica y media, dando la oportunidad de una visita guiada por el teatro, asistir a una función/espectáculo o ejecutar una función/espectáculo en el establecimiento educacional, sin embargo no se observa un programa propiamente tal de formación de público, lo que dificulta el desarrollo de habilidades de apreciación, análisis y disfrute de las diversas manifestaciones culturales. Esta situación plantea un desafío de política pública para fortalecer la formación integral de públicos para las artes, garantizando el

acceso a experiencias artísticas diversificadas y de calidad, y articulando estas iniciativas con el sistema educativo formal.

En cuanto a la vinculación del Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio con el Ministerio de Educación, se evidencia el desarrollo de distintas instancias, si bien la educación artística en el ámbito educativo se declara integral y transversal, en la práctica se limita a talleres complementarios para los estudiantes. Se observa que solo los establecimientos con equipamiento adecuado desarrollan proyectos educativos que integran el arte. Aunque por parte de estas instituciones se reconoce la importancia de las artes y su impacto positivo en la autoestima, la creatividad, el rendimiento académico y las relaciones interpersonales, y se afirma que el arte está presente en todos los niveles educativos, tanto curricular como extracurricularmente, las oportunidades y recursos disponibles son escasos, especialmente para la enseñanza básica.

Las líneas de acción que desarrolla el Departamento de Educación del MINCAP, están destinadas a realizar talleres artísticos, encuentros regionales para fomentar y difundir la Educación Artística, entrega de equipamiento artístico para establecimientos educacionales y aquellos que desarrollan educación artística especializada. En una actividad conjunta entre ambos ministerios se desarrolla en el mes de mayo “la Semana de la Educación Artística”, instancia promovida por la UNESCO, es una celebración global que busca crear conciencia sobre la relevancia de la educación artística. Su objetivo principal es fomentar la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social.

En este contexto, reconociendo el rol del arte en el proceso de formación integral de las personas, el Ministerio de Educación está desarrollando acciones para el Fortalecimiento de la Educación Artística, orientado a fomentar y fortalecer diversas experiencias de aprendizaje en artes reconociendo el aporte de la educación artística como base para el desarrollo integral, creativo, cognitivo y emocional de todas y todos los estudiantes. (MINEDUC, 2018)

Aunque la Semana de la Educación Artística (SEA) no proporciona financiamiento directo, ofrece recursos pedagógicos para el desarrollo de proyectos alineados con el tema anual. Además, facilita la colaboración entre los diversos actores que se unen a esta conmemoración y da visibilidad a las iniciativas de Educación Artística implementadas por las comunidades educativas que forman parte de su red.

En otras palabras, es una plataforma que busca resaltar la importancia de la educación artística como herramienta para construir sociedades más inclusivas y respetuosas de la diversidad cultural. A través de la colaboración y la difusión de experiencias, se busca fortalecer el papel del arte en la educación y en el desarrollo social.

El arte, en la medida en que es abordado desde una perspectiva pedagógica y ética pertinente, puede incidir en “la transformación del entorno personal, escolar y comunitario, y puede contribuir a fomentar la participación social, la creación de cohesión social y la construcción de ciudadanía”. (OEI, 2011, p.100).

Si bien existe la oportunidad que entrega el Ministerio de las Artes, la cultura y el Patrimonio, impulsando la Semana de la Educación Artística y que, en algunos casos, se extiende más allá del mes de mayo, en ésta se invita a los establecimientos educacionales a inscribirse para participar de las actividades que se organizan cada año, pese a aquello no existe evidencia concreta de que estas actividades tengan relación con la implementación permanente de los aprendizajes que busca promover el currículum de la asignatura de educación artística, o con la formación de públicos. En la página web de la semana de la educación artística el material pedagógico que se puede encontrar está enfocado en la creación de las artes plásticas, las ciencias y la literatura, sin embargo sólo se encuentra una única instancia cercana a las artes escénicas en la que se realiza un taller de improvisación teatral con estudiantes de cuarto básico cuyo objetivo es el desarrollo de la creatividad en un marco de respeto mutuo, colaboración y juego colectivo, por otra parte ninguno de los programas

financiados por el Ministerio de las Artes, la cultura y el Patrimonio tiene como objetivo la semana de la educación artística, por lo tanto la gestión y su implementación está sujeta a la disponibilidad de recursos de cada Escuela.

De allí que, observamos la falta de un enfoque integral en la educación de las artes escénicas y en la formación de públicos para las artes, dado tanto por la fragmentación de actividades o iniciativas culturales como lo es la “semana de la educación artística” o la carencia de una visión a largo plazo que permita la implementación y articulación de actividades culturales, en donde éstas resultan ser actividades complementarias y no parte esencial del aprendizaje de niños, niñas y adolescentes, lo cual genera diversas consecuencias. La brecha en la formación cultural impide que niños, niñas y jóvenes desarrollen habilidades de apreciación y participación cultural artística, considerando que la concentración en las artes visuales limita el acceso a otras disciplinas artísticas relevantes lo que como consecuencia produce desconexión del currículo escolar y obstaculiza la integración de la educación artística en el sistema educativo formal de manera integral lo que implica además que la escasez de programas y recursos restringe las oportunidades para la formación de audiencias en diversas áreas artísticas

Este contexto evidencia la falta de políticas públicas en relación a la formación de públicos en el contexto de las infancias y la necesidad de encontrar una alternativa de vinculación entre diversas instituciones, que permita de manera concreta acercar y hacer propio los espacios culturales artísticos que pueden tener lugar en las Escuelas, desde la mirada de la formación de audiencias, espectadores o públicos, ya que a medida que van creciendo se van transformando en las personas que consumen cultura, ya sea con sus familias, amigos o en el futuro como adultos con poder adquisitivo y poder de decisión de contar con una plataforma virtual o disfrutar de lo que ofrece un museo, cine, teatro, entre otros.

Frente a este escenario, en Chile, desde el año 2024 se han realizado esfuerzos para impulsar una oferta diversa de actividades artísticas y culturales, fortaleciendo la colaboración entre establecimientos educacionales y espacios

culturales potenciando el uso de la jornada escolar completa (JEC), ejemplo de aquello es la semana de la educación artística como ya se ha mencionado, no obstante lo anterior, y con el propósito de un devenir de formación de públicos integral, y en relación a la investigación que se presenta, consideramos que es el momento para poder integrar la formación de públicos dentro de estas oportunidades que emergen con la firma del convenio de colaboración entre el Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio con el Ministerio de Educación que permite el diseño e implementación de estas políticas.

Formar a los y las estudiantes como público, audiencia o espectador, es una oportunidad para conocer y educar a las infancias en la utilización de espacios culturales, así como también en el fomento de actividades en estos lugares, motivando y fortaleciendo el pensamiento crítico en ellos y ellas, reconociéndose como ciudadanos con voz y participación, así como también con oportunidades de expresión de ideas o reflexiones propias. En este ámbito, Ana Rosas Mantecón, Andrea Hanna, Sonia Jaroslavsky y Ana Durán, han sistematizado diversas experiencias escolares de formación de públicos en Argentina, aportando reflexiones significativas en torno a la formación de públicos en edad escolar. Si bien sus estudios se han centrado en adolescentes, sus aportes para la formación de niños y niñas es sustantivo. Las autoras señalan que los intercambios intensos, interesantes y ricos que se generan entre los adolescentes y las producciones artísticas, así como también el rol activo que debe tener la escuela en esos encuentros ha quedado relegado al momento de considerar un lugar de las artes en la escuela y pareciera difícil de entender estos aspectos mencionados y complementarlos para ser un espacio promotor y facilitador. Por otro lado, es importante partir de la premisa de que “las producciones artísticas pueden propiciar reflexiones, sentimientos, determinados pensamientos e interrumpir cierta cotidianidad ya establecida en la institución escolar” (Durán A. 2017, p.9)

Además, un aspecto fundamental en la formación de públicos es el rol de la gestión cultural en el ámbito escolar que se puede llevar a cabo. El o la gestora

cultural desempeña un papel fundamental en la mediación artística, tal como lo menciona en sus textos Jesús Martín Barbero (1991), actúa como vínculo entre los artistas, el arte y el público, su labor trasciende la mera organización de espectáculos, es capaz de indagar y crear experiencias que sean significativas, el gestor cultural es el encargado de facilitar y crear las condiciones de modo que la audiencia tenga acceso a las instancias artísticas, es capaz de estimular la participación de las personas, generar reflexión y expresión de opiniones sobre lo artístico, ser un promotor de experiencias que permitan el intercambio de ideas en relación al arte. Por otro lado, agrega que el rol del agente cultural es diverso en cuanto al logro de la vinculación con la audiencia, ya que se enfoca en facilitar, comprender, promover y construir comunidad, siendo su labor esencial para dar propósito al arte y cumpla con la función social de enriquecer vidas, promover el diálogo y ser parte de la construcción de una sociedad más sensible y conectada. Desde esta perspectiva se busca con esta investigación que el gestor o gestora cultural posea su mirada en las y los estudiantes de enseñanza básica y sea capaz de visualizar un terreno fértil de labor, tenga las herramientas para indagar en estrategias de formación de públicos aprovechando los espacios educativos y la oferta artística cultural presente en el territorio.

A partir de esta problemática, se plantea la siguiente pregunta de investigación que orientará el estudio: ¿De qué manera la gestora cultural contribuye a la formación de públicos en el ámbito escolar mediante la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico? Para profundizar en esta cuestión, es fundamental examinar diversos aspectos clave, entre ellos: el rol de la gestora cultural en la implementación de iniciativas interdisciplinarias para la formación de públicos escolares; las experiencias que emergen a partir de la vinculación entre el teatro y la asignatura de Lenguaje y Comunicación en el contexto escolar; y las estrategias derivadas de estas experiencias que pueden fortalecer la formación de públicos desde un enfoque interdisciplinario

Esta interrogante busca no solo comprender la relación entre educación y mediación cultural, sino también identificar prácticas efectivas que permitan consolidar la formación de públicos en edad escolar, integrando los espacios culturales como parte del proceso de aprendizaje.

A partir de aquello es que se desprenden los siguientes objetivos de investigación:

### **Objetivo General**

Analizar cómo la Gestora Cultural contribuye a la formación de públicos escolares a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación enfocado en estudiantes de cuarto básico.

### **Objetivos Específicos**

1. Identificar el rol de la Gestora Cultural en la formación de públicos a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación en estudiantes de cuarto básico, en una escuela de la ciudad de Santiago.
2. Analizar las experiencias educativas que surgen de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación y su contribución a la formación de públicos escolares en estudiantes de cuarto básico en una escuela de la comuna de la ciudad de Santiago.
3. Diseñar un programa/modelo de gestión cultural para la formación de públicos escolares mediante la integración del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación de Cuarto básico.

Con todo, es que la presente investigación sistematiza la experiencia del Colegio Francisco Varela de la comuna de Peñalolén, con el propósito de contribuir a reflexionar y tensionar el rol que tiene la gestión cultural en la formación de públicos en etapa escolar. Este colegio tiene un Proyecto Educativo Institucional (PEI) que se basa en la metodología de proyectos. Esto significa que los estudiantes trabajan juntos en proyectos que combinan diferentes áreas de

aprendizaje, como música, teatro, artes o yoga, con asignaturas del currículum nacional como lenguaje, matemáticas, ciencias e historia.

Aquellos proyectos son una parte importante del plan de estudios y se les da la misma importancia que a otras asignaturas. Se espera que los estudiantes desarrollen al menos dos proyectos interdisciplinarios cada año escolar, utilizando los objetivos de aprendizaje del currículum nacional como guía, es decir, el colegio utiliza proyectos para enseñar a los estudiantes de una manera práctica y conectada con el mundo real.

Esto ha permitido desarrollar distintas iniciativas que llevan al estudiante a desarrollar habilidades para la vida, dando solución a problemas cotidianos y reales de su entorno, potenciando el trabajo colaborativo y el pensamiento crítico frente a la construcción de su propio aprendizaje, así como también de su entorno.

En este contexto, se ha logrado producir experiencias de formación de públicos, a partir de la vinculación entre la asignatura de lenguaje y comunicación y el taller de teatro, siendo actividades que se construyen a partir de un modelo de gestión escolar-cultural, y que la presente investigación pretende sistematizar con el propósito de contribuir al desarrollo de la gestión cultural en el ámbito escolar desde una perspectiva integral e innovadora.

En este contexto, la docente de teatro —guionista y actriz de la obra “*Brujas de Luna Llena*”, ganadora del III Concurso de Dramaturgia para Niños y Jóvenes Jorge Díaz—, en conjunto con la gestora cultural responsable de esta investigación, propuso al curso de cuarto básico, representar una escena de dicha obra. Esta propuesta tenía un valor simbólico y afectivo para los y las estudiantes, ya que habían asistido a una función de la misma en el año 2024, junto con los niveles de tercero a séptimo básico.

En el marco de esta actividad, desde la gestión cultural, se sugiere a la docente de teatro y a la docente guía del curso llevar la experiencia a un

escenario profesional, específicamente al teatro de la Compañía Teatro Pan, ubicado en la Aldea del Encuentro, comuna de La Reina. Sin embargo, debido a las limitaciones de tiempo impuestas por el calendario escolar y la aplicación de la evaluación nacional SIMCE, la presentación se realizó finalmente en el establecimiento educativo, con la presencia de las familias como público.

La iniciativa contempló la selección colaborativa de una escena y su adaptación con elementos definidos por el propio grupo curso, lo que resultó en una puesta en escena original, ajustada a los intereses y sensibilidades del estudiantado, quienes expresan un vínculo emocional significativo con la obra representada.

## **Capítulo II**

### **Marco teórico - conceptual**

Los estudios e investigaciones en torno a la formación de públicos, la mediación cultural y el acercamiento de infancias y adolescencias a las artes escénicas han sido objeto de análisis en diversas disciplinas, incluyendo la gestión cultural, la pedagogía y los estudios culturales. Estos enfoques han permitido entender la importancia del papel de la educación en la creación de audiencias activas y críticas, así como el rol del gestor cultural en este proceso que aluden a los elementos que configuran y sustentan esta investigación, esto nos permite conocer de manera precisa los avances investigativos en materia de reconocimiento de los públicos, mediación y formación de estos, así como también los esfuerzos que se realizan para acercar desde esta perspectiva a las infancias a las artes escénicas y así puedan desarrollar herramientas de pensamiento reflexivo y crítico, con sus maestros y maestras desde la escuela, así como también reconocer el rol del gestor cultural dentro de las propuestas y las labores que este realiza en este ámbito.

Para lograr lo anterior, se ha llevado a cabo una revisión bibliográfica de estudios y documentos extraídos del repositorio de la Universidad Central, Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, Ministerio de Educación y Google Académico, además de diversos textos y estudios en esta materia. Con todo, es que se ha organizado la información a través de los siguientes ejes temáticos: Rol de la gestora cultural en la formación de públicos escolares, experiencias educativas en torno a las artes escénicas en la escuela e implementación de un programa/modelo de formación de públicos.

#### **Públicos, mediación y formación**

El estudio y las investigaciones sobre la conformación, formación y mediación de públicos ha sido un proceso tardío de configuración y en este escenario el estudio del público infantil y adolescente es aún más escaso.

Los públicos, según Ana Rosa Mantecón (2023) se componen de una variedad de conjuntos de personas en donde cada uno tiene una motivación, un objetivo propio y un comportamiento específico, en este sentido, la autora agrega que no podemos limitarnos a realizar un análisis del individuo o grupos que solo consumen ofertas culturales, ya que se deja fuera la reflexión propia sobre el conjunto de transformaciones y condiciones que se necesitan para que surjan los públicos y la forma en que se insertan en los procesos culturales. Agrega, que los públicos se forman cuando personas desconocidas se agrupan voluntariamente alrededor de una oferta cultural, lo que les permite acceder y participar en ella de manera presencial o mediada. Esta participación crea un sentido de comunidad y establece diferentes formas de interacción, generando roles diversos a medida que los públicos negocian cómo consumir las ofertas culturales. Así, los públicos se constituyen a través de diversas formas de acceso y distribución, lo que organiza las diferencias y permite la creación de nuevas formas de estar juntos.

Por otro lado, el concepto de audiencia y público también surge del estudio de la relación entre las personas y las ofertas culturales, así como de la demanda expresada por los grupos al interactuar en espacios comunitarios (Mantecón, 2023). Sin embargo, la investigación sobre el comportamiento, los gustos y la frecuencia de participación en actividades culturales aún está en expansión. Aunque los estudios existentes sobre audiencias son limitados, concluyen que los públicos no son algo innato, sino que se construyen, y su existencia depende de la relevancia que se les dé desde las instituciones culturales. Según Mantecón, el rol del público se forma a partir del encuentro con una oferta cultural, ya que no existe antes de esta interacción. Este encuentro establece un contrato cultural con el producto, generando un pacto de consumo que se convierte en una referencia de identidad y pertenencia. Así, ser público no es solo una actividad, sino una condición y un modo de existencia que impacta en otras esferas de la vida social.

En este sentido, Jaume Colomer (2019), señala que la noción de público cultural es relativamente reciente, ya que históricamente se les considera el último eslabón en la cadena de valor cultural, meros consumidores del trabajo de creadores, productores y distribuidores. Sin embargo, a lo largo del siglo XX se comienza a reconocer la importancia de conocer a los públicos para facilitar su acceso a la cultura, lo que impulsa la realización de encuestas y estudios orientados a comprender sus intereses y comportamientos. Colomer señala que estas investigaciones permiten identificar preferencias culturales que se vinculan estrechamente con factores como el nivel de ingresos, la formación, las experiencias previas y el capital cultural acumulado, es decir, el público no es solo un receptor pasivo, sino una construcción social que se forma a partir de prácticas culturales compartidas. Así, como complemento a Mantecón (2023), el público se configura desde las prácticas cotidianas y los marcos sociales que estructuran su relación con la cultura: la vida familiar, el entorno vecinal, los vínculos afectivos y la experiencia acumulada, convirtiéndolo en una figura colectiva e interpelada por la acción artística.

Por otra parte, el desarrollo y la expansión de audiencias se han convertido en una prioridad en el último tiempo para el sector cultural en Europa. A medida que las instituciones y organizaciones culturales buscan nuevas formas de conectar con el público, el enfoque en crear y mantener una base de audiencias sólida se vuelve cada vez más crucial. Según Alessandra Gariboldi (2019) el desarrollo de públicos es una evolución que se ajusta a la responsabilidad de empoderar a las personas para que se representen a sí mismas, dado el largo camino que ha llevado a visibilizar a los públicos como un agente y factor esencial para la oferta cultural. En este sentido, la autora señala que formalizar el concepto de desarrollo de público ha significado obtener una percepción en común para representar las aspiraciones tanto del sector cultural como de académicos, esto permite repensar las políticas públicas en Europa, abriéndose a considerar a hacer de las artes una experiencia más accesible que involucre a las personas y comunidades para gozar, disfrutar y poner en valor la experiencia cultural. (Gariboldi A, 2019). La autora menciona que el desarrollo de públicos comprende

tres dimensiones, por una parte, la ampliación de los públicos, la profundización de la relación con éstos y por último, la capacidad de diversificar los públicos para atraer personas con diferentes perfiles sociodemográficos o sin contacto previo con las artes y las culturas.

También es importante destacar que el desarrollo de públicos en cuanto a la teoría según Macarena Cuenca (2019), se reconocen 3 enfoques principales desde los cuales se sitúa al individuo para su estudio y reflexión. El primer enfoque tiene relación con la influencia del marketing cultural, ámbito en el que se sustentan de la evidencia empírica de la estadística, además de incluir variables como la segmentación de públicos, el segundo enfoque se relaciona en un área más social, en la que se consideran elementos como formación de públicos, mediación, trabajo con los programas didácticos, en donde la idea principal es acercar la cultura a todos y todas para que puedan disfrutar de ella. Un último enfoque tiene que ver con pensar desde la recepción de la experiencia artística y de qué forma maximizar su impacto.

Desde esta perspectiva, resulta fundamental considerar que el análisis de ciertos factores permite comprender cómo se aborda el desarrollo de públicos, Cuenca (2019) destaca la importancia de formular preguntas que orienten el diseño de estrategias comunicacionales y sitúen al público en el centro de la gestión cultural. A partir de sus aportes, surgen interrogantes clave como: ¿Dónde están los públicos?, ¿Qué reflejo tiene en nuestra misión, visión y estrategia?, ¿Cuáles son los públicos que estamos desarrollando?, estas preguntas no solo permiten enfocar el trabajo hacia una gestión más consciente, sino también integrar herramientas educativas, comunicacionales y de acceso — como el precio y la oferta cultural— que se articulan con acciones de marketing orientadas a mejorar la experiencia artística y hacerla más significativa dentro del contexto en que se inserta. La participación cultural desempeña un papel fundamental para fortalecer y enriquecer las relaciones que se establecen entre la ciudadanía y el sector cultural que permite el devenir de formación de públicos. En este contexto, tal como menciona, Macarena Cuenca, es importante

reconocer que la evolución en el enfoque del desarrollo de públicos ha generado una serie de aprendizajes significativos que nos permiten avanzar de manera efectiva hacia un modelo más amplio y comprensivo. Este nuevo enfoque no solo se limita a las interacciones superficiales, sino que exige un cambio profundo y transformador en la gestión cultural tal como la conocemos. “Colocar al público en el centro de la gestión implica repensar de manera crítica y detallada los procesos, las estrategias y los mecanismos de coordinación que se han utilizado hasta ahora” (Cuenca, 2021, p.192).

Es importante destacar que las investigaciones sobre la formación y mediación de públicos suelen estar asociadas a experiencias prácticas desarrolladas por gestores culturales en su relación con espacios culturales, mediante acciones concretas de intervención. Un ejemplo de ello es el trabajo realizado por la Unidad de Públicos y Territorios del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, que promueve la formación continua a partir de experiencias exitosas —tanto nacionales como internacionales— con el objetivo de fomentar la creación de públicos y comunidades culturales. Estas experiencias surgen de la necesidad de establecer vínculos significativos con las personas, visibilizar las propuestas culturales existentes y generar oportunidades de participación. En este contexto, se han desarrollado diversos programas orientados a sistematizar y replicar dichas prácticas de mediación. Sin embargo, gran parte de estas iniciativas se basan en estudios de caso, concentrándose principalmente en contextos escolares y comunitarios, con especial énfasis en jóvenes de enseñanza media. La discusión también se vincula a la democratización cultural como fundamento para el desarrollo de públicos, según Cuenca (2014), este enfoque se ha transformado en una prioridad para el sector cultural, especialmente desde que la Comisión Europea lo incorporó en su Agenda Europea de la Cultura en 2012. Desde mediados del siglo XX, distintos Estados comenzaron a implementar políticas para democratizar el acceso a la cultura, con el objetivo de reducir las desigualdades y bajo la convicción de que la cultura es un componente esencial para el desarrollo social. Aunque el interés institucional por los públicos culturales ha surgido recientemente, Cuenca (2014)

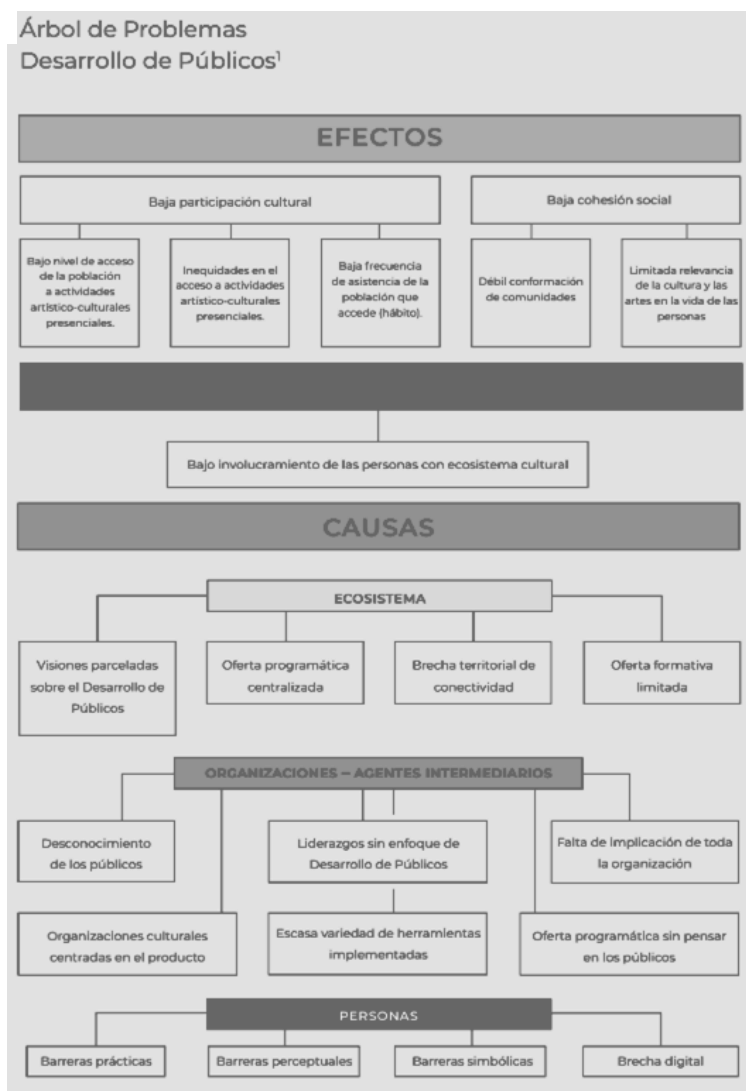
destaca que las políticas de democratización cultural en Europa tienen más de cuatro décadas de trayectoria, este antecedente resulta significativo, tanto por el valor conceptual que encierra como por los aprendizajes que se desprenden de su análisis.

No obstante, Paula Vergara (2019) plantea una interrogante relevante respecto de la efectividad real de estas políticas de democratización cultural. A partir de diversas encuestas nacionales sobre consumo cultural, identifica dos aspectos clave: en primer lugar, si bien en un inicio estas políticas lograron aumentar la participación en actividades culturales, en los últimos años dicho crecimiento se ha estancado o incluso ha disminuido en algunos países; y en segundo lugar, persisten importantes desigualdades en el acceso a la cultura entre distintos grupos sociales, ya que estas políticas no han conseguido transformar de forma sustantiva la estructura social.

En línea con esta reflexión, Mantecón (2021) destaca que, en el contexto de la noción de público y la democratización cultural, es fundamental reconocer la multiplicidad de roles que puede asumir el público, cada vez más ciudadanos se convierten en emisores de información y participan activamente en la cultura. Por ejemplo, los grupos de fanáticos ya no se limitan a asistir a eventos, sino que generan comunidades, producen contenidos y desafían la visión tradicional de las instituciones culturales, ampliando así el concepto de participación.

En el caso de Chile, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, junto con la Unidad de Programación y Públicos, elaboraron el *Plan Nacional de Desarrollo y Formación de Públicos 2021–2024*. Este documento visibiliza la problemática del desarrollo de públicos en el ámbito cultural nacional y presenta, mediante un esquema, la distribución de los principales conflictos vinculados al tema, proponiendo líneas de acción para enfrentarlos.

Imagen 1



Fuente: Plan nacional desarrollo y formación de públicos 2021-2024

En este mismo documento, una investigación realizada sobre los centros culturales en Chile y sus visitantes (MINCAP, 2019) permitió reconocer las principales actividades que dichos centros llevan a cabo para ampliar y fidelizar a sus audiencias.

Imagen 2



Fuente: Plan nacional desarrollo y formación de públicos 2021-2024

El documento también señala que, los centros culturales no aplican las estrategias para atraer y mantener a sus públicos de la misma manera, ni con la misma frecuencia, además agrega que suelen ofrecer programas para escuelas y recorridos guiados para diferentes grupos de visitantes. No obstante, actividades como debates posteriores a presentaciones artísticas o programas fuera del centro cultural son menos habituales. Los espacios que mejor se relacionan con su público son aquellos que ofrecen talleres de apreciación artística o una atención personal y cercana. Por otro lado, casi ninguno de los

espacios analizados utiliza estrategias para mantener el contacto con los visitantes y convertirlos en público habitual.

### **Formación de espectadores y programas de formación de públicos**

Refiriéndose al ámbito de la formación de públicos en las infancias, las evidencias son escasas en Latinoamérica, sin embargo, tanto en Argentina como en España, ha sido un área de trabajo permanente la formación como público de niños, niñas y adolescentes, los que son todos incluidos dentro de un mismo marco de referencia. Se pueden encontrar acciones concretas en el área del teatro, como lo son en el caso de Argentina y la ópera en el caso de España con el proyecto LOVA.

En relación con este último, LÓVA (La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje) es un proyecto educativo que se realiza, principalmente, en centros de primaria donde una tutora o tutor convierte su aula en una compañía de ópera. La clase dedica un curso completo a formar la compañía en la que las alumnas y alumnos se organizan por equipos profesionales: dramaturgia, caracterización, vestuario, interpretación, relaciones públicas, producción, iluminación, regiduría, escenografía, coreografía y música. La compañía crea y estrena su propia ópera en funciones en las que no cuenta con ayuda de adultos. El profesorado interesado en hacer LÓVA realiza un curso intensivo que se ofrece desde 2009 en el Teatro Real y actualmente en cinco ciudades en colaboración con las respectivas Consejerías de Educación. La Comisión Europea eligió LÓVA como uno de los proyectos educativos españoles de referencia para desarrollar la conciencia y expresión cultural (*Cultural Awareness and Expression Handbook*).

Por otro lado, en Argentina, Sonia Jaroslavsky ha desarrollado hace más de 20 años un programa de formación de públicos infantil y juvenil en las artes escénicas, este proyecto ha entregado a lo largo de los años, insumos investigativos, manuales para docentes, artículos para revistas dando cuenta de los resultados favorables y exitosos que conlleva la formación de públicos en edad escolar señala que la idea de que los espectáculos sean en vivo nos

permiten conectar con otros y experimentar emociones compartidas además indica sobre el teatro y la importancia de un espacio de formación de audiencia es que

[...] aunque los espacios están ahí vivos y dispuestos para cada uno de nosotros, sabemos que pocos atravesamos la puerta y nos sentimos parte de sus propuestas. Podemos argumentar falta de tiempo o que se quedaron “viejos” frente a nuestras necesidades de hoy en día. O quizás decimos que esos lugares no nos interesan. Es que no alcanza la gratuidad ni la cercanía ni las luces prendidas para sentirnos cómodos en lugares en los que nos sentimos ajenos. Las personas que van, que los visitan regularmente, tienen herramientas y hábitos que los hacen entrar con confianza. Recursos complejos que no lograron de manera mágica ni espontánea, sino que exigieron un trabajo de mucho tiempo. (Jaroslavsky, 2023, p.45-46)

Ya que tanto las infancias como los adolescentes, que no están habituados a los espacios artísticos, necesitan apoyo y formación de manera constante, si se busca contar con públicos críticos e interesados en las muestras artísticas más allá de las redes sociales, esto significa, contar con programas o iniciativas, que los acompañe en el camino de exploración hacia y con las Artes.

La autora también manifiesta, refiriéndose a esta reflexión, que si los niños, niñas y adolescentes, solo conocen lo que ofrecen las plataformas de streaming, las redes sociales tales como tik tok, YouTube, entre otras regularmente consumidas, el club deportivo o los podcasts favoritos, se alejan de su derecho como ciudadanos con derecho al acceso a la cultura, dejando atrás la perspectiva crítica, el discernimiento, actitudes importantes para la formación cultural. “Puedo decidir no ir al teatro porque no me gusta, siempre y cuando ya haya ido, ya haya visto, haya reflexionado e intercambiado con otras y otros, para luego poder decir, no, esto no es para mí” (Jaroslavsky, 2023, p.46)

En cuanto a la formación de públicos Ana Durán (2021) en su obra *“Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital”*, aborda la formación de audiencias con un enfoque específico en la juventud y las nuevas tecnologías. La digitalización se consume desde edades tempranas, entregando estímulos instantáneos en donde la labor del pensamiento se ve disminuida y estática. Sobre el contexto digital, la autora enfatiza que la era digital ha transformado la manera en que los jóvenes consumen y se relacionan con la cultura. Las plataformas digitales, las redes sociales y el acceso a la información han cambiado las dinámicas de participación y consumo cultural. En cuanto a la formación crítica, es un aspecto central de su propuesta, es la necesidad de desarrollar una formación crítica entre los jóvenes. Esto implica dotarlos de herramientas que les permitan analizar, cuestionar y reflexionar sobre los contenidos que consumen, promoviendo así una cultura de consumo consciente. Además, sostiene que es importante fomentar la participación activa de los jóvenes en el proceso cultural, esto no solo implica ser espectadores pasivos, sino involucrarse en la creación, producción y difusión de contenidos, utilizando las herramientas digitales a su disposición. La formación de audiencias debe incluir una amplia gama de contenidos que reflejen la diversidad cultural y social, siendo importante que los jóvenes tengan acceso a distintas perspectivas y expresiones culturales para enriquecer su experiencia. La formación de audiencias, según la autora, se centra en capacitar a los jóvenes para que sean espectadores críticos y activos en la era digital, promoviendo su participación en la cultura y su desarrollo integral como ciudadanos.

Durán propone un enfoque interdisciplinario en la formación de audiencias, integrando diversas áreas del conocimiento para abordar la cultura de manera integral. Puede incluir la historia, la sociología, la comunicación y las artes, la formación de jóvenes espectadores debe incluir el desarrollo de habilidades digitales, críticas y creativas, permitiendo, no solo consumir, sino también crear y compartir contenidos de manera efectiva, también, la autora resalta la importancia de crear espacios de encuentro y diálogo donde los jóvenes puedan intercambiar ideas, experiencias y reflexiones sobre las obras que consumen.

Esto puede ser a través de talleres, foros, o plataformas digitales interactivas, así mismo, sugiere la necesidad de evaluar el impacto de las estrategias de formación de audiencias, para ajustar y mejorar los enfoques utilizados, asegurando que realmente se esté cumpliendo con el objetivo de empoderar a los jóvenes.

Desde la perspectiva de Ibacache (2019), es relevante apuntar que la formación de audiencias no solo involucra a los profesionales del ámbito cultural, sino que también requiere la integración activa de la comunidad en cada etapa de la planificación y ejecución de actividades culturales. Es un proceso que demanda una reflexión consciente sobre cómo se pueden mejorar las conexiones entre los diferentes actores y cómo se puede fomentar un mayor sentido de pertenencia y compromiso por parte del público, es decir que las audiencias se desarrollan, los públicos se forman y las comunidades se gestionan.

Dado lo anterior es importante entonces comprender el rol del gestor o gestora cultural en la formación de públicos.

### **Rol del gestor cultural en la formación de públicos escolares**

El rol del Gestor Cultural es amplio y muy variado, su presencia en cuanto a la formación de públicos se gesta principalmente en los museos como necesidad de conocer a las personas que visitan y se acercan a esos espacios Coloumer (2023) , se destaca su rol en la atención a los procesos de creación, producción, distribución y difusión de actividades, productos o servicios, sin olvidar que participa directamente en la creación, diseño, producción, materialización, en las campañas de información, invitación y marketing, así como en la distribución de consumo directo del público. En ese sentido, es importante señalar que el gestor cultural interviene desde diversos aspectos, implementando estrategias para el apoyo a la creación, extensión y promoción de las producciones artísticas, la formación artística-cultural, divulgación del patrimonio y la mediación/formación de públicos, entre otras tareas, según

Orozco y Rucker (2019), en Chile la reflexión sobre el desarrollo de públicos y el rol del gestor o gestora cultural en ello aún es precario.

En este sentido, la indagación arroja poca evidencia en Chile del desarrollo de esta labor en el área de la formación de públicos, sobre todo en edades tempranas y en contexto escolar, lo que sí se puede indicar desde la generalidad es el rol del gestor o gestora un perfil que se señala en el Plan Nacional de Desarrollo y Formación de Públicos 2021-2024 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la Unidad de Programación y Públicos (2021), en donde se define la gestión cultural como personas o agrupaciones de personas ya sean naturales o jurídicas que funcionan como oferentes formales –con iniciación de actividades en el Servicio de Impuestos Internos– de actividades culturales, y cuyo desempeño contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas o actividades culturales (INE, 2020). Por otro lado, se señala que

“El estudio de espacios culturales de Chile y sus públicos recomienda la capacitación y abordaje teórico-estratégico del Desarrollo de Públicos, ya que constituye un ámbito de gestión en el que suele existir ambigüedad conceptual. No es claro que todos los agentes comprenden lo mismo en relación al término y, al mismo tiempo, identifica que las principales prácticas que ejecutan los espacios culturales asociadas a esta noción coinciden –y se limitan– al enfoque social de la formación de públicos, que se materializa en actividades de mediación artística y cultural” (MINCAP, 2019).

Por otra parte, el plan menciona que para que las entidades y profesionales de la cultura puedan enfocar su trabajo en atraer y desarrollar audiencias, es crucial que adquieran y perfeccionen sus habilidades, esto se destaca en el libro "Cómo situar al público en el centro de tu gestión" (Cuenca-Amigo & Makua, 2018). Sin embargo, un estudio europeo (Proyecto ADESTE, 2013-2016) revela que la capacitación en este ámbito presenta serias

deficiencias como por ejemplo, la oferta de formación es muy dispersa y no sigue un camino claro de aprendizaje, tampoco existen mecanismos sólidos para certificar lo aprendido, y las universidades participan muy poco en este tipo de formación, además, hay una separación entre la teoría del desarrollo de audiencias y su aplicación en la programación cultural, sin mencionar que se desaprovechan las tecnologías digitales en la formación, por otra parte menciona también que las formas de enseñar son obsoletas y poco adaptadas a la realidad actual, así como tampoco hay un consenso sobre qué significa exactamente "desarrollo de audiencias".

La gestión cultural, con su diversidad de acciones, métodos y contextos, presenta un reto sin precedentes para quienes participan o se interesan en sus prácticas y procesos de mediación. Vivimos en sociedades donde las formas de producir, pensar, crear, gestionar y elegir han experimentado una transformación. Existe una nueva generación de público, cuya formación cultural y emocional está profundamente influenciada por la lógica digital de internet, el auge de la cultura colaborativa, la eliminación de estereotipos y la mentalidad de conexión en red. (Urraco, 2019). Según el autor, desde la perspectiva del paradigma de democracia cultural o democracia participativa y la pregunta por el público y las audiencias busca reconocer una transformación del concepto mencionado, Urraco (2019) subraya cómo el concepto de audiencia ha evolucionado, pasando de ser un receptor pasivo a un actor activo y participativo en la cultura, la democracia cultural, según él, implica reconocer a las audiencias como sujetos con capacidad de elección, interpretación y creación cultural, también señala a la cultura colaborativa y las redes, destacando el papel de las tecnologías digitales y las redes sociales en la transformación de las audiencias, como la cultura colaborativa, impulsada por internet, permite a las audiencias crear, compartir y difundir contenidos culturales, así como interactuar y colaborar con otros usuarios, por otra parte destaca la deconstrucción de estereotipos en cuanto al rol del gestor cultural y el público, cómo las nuevas audiencias, impulsadas por las redes sociales y el internet, ayudan a deconstruir los estereotipos que se han creado a través de los medios tradicionales.

En este sentido, dado el contexto en que permanentemente se transforma el público emerge la necesidad de pensar en la formación de los profesionales del sector en materia de públicos y audiencias, como un eje estratégico del campo cultural, Urraco releva la importancia de que el gestor cultural cuente con las herramientas para diluir las barreras de accesibilidad y pensar de manera más compleja como las instituciones pueden posicionarse desde la apertura para la colaboración ciudadana, de esta manera interesar a la comunidad a formar parte de las experiencias culturales, considerándolo no solo como asistente o público, sino como un agente creador, participativo y activo. (Urraco, 2019). Desde este punto de vista señala al gestor cultural y la formación de este desde la perspectiva de la curaduría expansiva, es decir, un individuo que genere ideas, experiencias y sea capaz de implementar prácticas culturales innovadoras, desarrollando herramientas y estrategias en pos de velar y sacar adelante debates públicos y participativos con el objetivo de conseguir la colaboración y participación de las comunidades, posicionándose como un agente de acción, organización y coordinador de contenidos y estrategias vinculantes para la gestión de públicos y nuevas audiencias en el ámbito de la cultura.

### **Interdisciplinariedad entre el teatro y la educación para la formación de público escolar**

En este sentido y específicamente dentro de las artes representacionales, los públicos están en permanente cambio y en las últimas décadas son objeto de estudio continuo, debido a que las tecnologías han abierto puertas a experimentar el cine, el teatro y la danza de otra forma, cuestionando el rol del público y reflexionando sobre lo trascendental de su interés por las expresiones artísticas, tensionando la oferta y el objetivo de aquella, esto ha llevado a que las temáticas sean variadas para intentar llegar a la mayor cantidad de personas a través de plataformas digitales, transformándose a partir de las necesidades que manifiestan estos espectadores, en el caso de las infancias, el teatro ha dado respuesta a las temáticas que son de fácil aproximación y comprensión,

cuestionando de qué manera las artes escénicas se transforman y valoran a los públicos infantiles al momento de sus creaciones artísticas.

Amaranta Osorio (2021), en su trabajo sobre la formación teatral en las escuelas, resalta la importancia del teatro como herramienta pedagógica y su impacto en el desarrollo integral de los estudiantes. El desarrollo de habilidades sociales en el teatro presente en las escuelas promueve habilidades interpersonales como la comunicación, la colaboración y la empatía, los estudiantes aprenden a trabajar en equipo, a escuchar a los demás y a expresar sus emociones, lo que contribuye a un ambiente escolar más positivo. Por otra parte, la estimulación de la creatividad en la formación teatral fomenta la creatividad y la imaginación de los estudiantes. Al involucrarse en actividades de improvisación, creación de personajes y desarrollo de historias, los alumnos son alentados a pensar de manera innovadora y a explorar su propio potencial artístico, así mismo se fomenta la confianza y la autoestima, ya que actuar en el escenario puede ser una experiencia transformadora para muchos estudiantes, permitiéndoles superar miedos y ansiedades. La práctica del teatro ayuda a fortalecer la confianza en sí mismos y la autoestima, al ver sus habilidades reconocidas y valoradas, además, se promueve un enfoque de aprendizaje activo, donde los estudiantes participan de manera dinámica en el proceso educativo. Esto contrasta con métodos más tradicionales, ya que fomenta un aprendizaje más significativo y duradero, sumado a lo colaborativo, la formación teatral ayuda a los estudiantes a desarrollar habilidades de expresión verbal y no verbal. Aprenden a utilizar su voz, su cuerpo y sus gestos para comunicar emociones y pensamientos, lo que es fundamental en la comunicación efectiva.

Osorio también destaca que el teatro puede integrarse en diversas asignaturas del currículo escolar, como literatura, historia o ciencias, facilitando un aprendizaje interdisciplinario. A través del teatro, los estudiantes pueden explorar temas de manera más profunda y creativa, promoviendo la reflexión crítica, a través del análisis de personajes y tramas, reflexionar sobre temas sociales, éticos y culturales. Esto fomenta un pensamiento crítico y una mayor

conciencia de su entorno. La práctica teatral en las escuelas contribuye a la creación de un sentido de comunidad entre los estudiantes, en donde las producciones teatrales implican la colaboración y el apoyo mutuo, fortaleciendo los lazos entre los alumnos. Cabe destacar que también menciona la importancia de formar audiencias críticas y participativas desde la escuela. Al asistir a obras y participar en actividades teatrales, los estudiantes desarrollan un sentido de apreciación cultural y un compromiso con las artes. La formación teatral en las escuelas, según la autora, no solo se enfoca en la enseñanza de las artes escénicas, sino que también abarca su desarrollo integral, promoviendo habilidades sociales, emocionales y críticas que son fundamentales para su crecimiento personal y académico.

Por otra parte, la mirada de Virginia Funes (2005) apunta al escenario en que se encuentra el espectador o público joven, según la investigación de la autora, ella señala que vivimos en un tiempo de cambios constantes, donde la individualidad se siente vacía y sin importancia y el capital financiero se basa en estrategias de inversión, como resultado de esto, la humanidad, que antes era fundamental para el estado, se vuelve prescindible para el capital y este sufrimiento por sentirse innecesario es un malestar propio de la era de la información, etapa etapa en la que según la autora nos encontramos, y los y las docentes se enfrentan al reto de educar a un grupo de individuos que experimentan un aburrimiento característico de la era actual, ya que este "aburrido" está constantemente conectado y saturado de información, a las nuevas generaciones y que Funes (2005) plasma en sus estudios, señala que esta apatía que enfrentan docentes y agentes se relaciona con la capacidad de desarrollar en ellos y ellas la capacidad de aprender a mirar, ya que en este siglo la experiencia cultural no solo es mirar algo, sino que la forma en que fluye la información desde la multiplicidad de conexiones que ofrece el flujo de información al que están expuestos los y las estudiantes, nos exige reflexionar ¿qué dispositivos tenemos para aprender/enseñar/mediar a mirar?, desde este enfoque la autora nos invita a mirar a estos jóvenes desde la perspectiva del joven inmerso en una constante multiplicidad de acciones instantáneas, puede

comer, hacer la tarea y ver televisión todo al mismo tiempo, en este sentido, devela la realidad escolar del siglo XXI en Latinoamérica, además señala que la cultura escolar está compuesta de prácticas, saberes y representaciones que nacen y se reproducen en la institución educativa, abarcando los métodos de comunicación y transmisión de conocimientos necesarios para la acción social fuera de la escuela y que se rigen por la 'lógica' escolar. Desde esta perspectiva, la cultura escolar es un modelo de producción, transmisión y reproducción que busca la organización racional de la vida social cotidiana.

En cuanto al arte escénico y su presencia en las escuelas Motos (2009), señala que el teatro en la educación secundaria es un medio muy adecuado para conseguir la integración de contenidos y experiencias curriculares dado que se trata de un lenguaje total. Señala que se necesita un enfoque que valore la relación entre el pensamiento, la creación de conocimiento y el medio ambiente, que ponga en valor la importancia del contexto, que considere a las personas como parte integral del mundo, reconociendo que la vida humana está íntimamente ligada al entorno natural

[...] entre las bases para construir este nuevo modelo educativo se concretan: complejidad, educador educando, didáctica centrada en el aprendizaje, inteligencias múltiples, sujeto colectivo, educación como diálogo abierto, ciudadanía, creatividad, cambio de percepciones y valores, sostenibilidad, interdependencia y conectividad, interdisciplinariedad y transversalidad, multiculturalidad, nuevas tecnologías y calidad con equidad.

Agrega además que hay que tener claridad de que es común que quienes no tienen formación teatral confundan 'teatro' con 'dramatización'. Para ellos, ambos términos se asocian con elementos como obras escritas, espectáculos, actores, autores, ensayos, vestuario y escenarios, es decir, con la práctica del teatro en sí. Por lo tanto, perciben el teatro en el ámbito educativo de dos maneras: como el estudio de textos, historia y biografías de dramaturgos, o como el aprendizaje de técnicas actorales y elementos escénicos. En la práctica, esto

se traduce en la representación de obras y la asistencia a espectáculos, es decir, en hacer y ver teatro. Consideran que el teatro en la educación se centra en el conocimiento de la historia y la literatura dramática, o en el desarrollo de habilidades actorales. Desde esta perspectiva, las clases y talleres buscan replicar, a menor escala, lo que se enseña en las escuelas de arte dramático (Motos 2009). El autor señala además, ciertos retos que enfrentan los y las personas que quieren vincular el teatro con la educación, comenzando por el primer reto, que es consolidar la inserción del Teatro en el currículum tanto como contenido, como estrategia didáctica o como actividad teatral, para ello ilustra en una tabla lo que debe contemplar dicha incorporación, en donde se establecen tres dimensiones artístico-estética la que se entiende como la forma artística del conocimiento dirigido a los sentidos y la conciencia de la persona y que pretende aprender a utilizar el lenguaje teatral, la dimensión pedagógica-curricular, en donde el teatro se instala como debe ser enseñado en los establecimientos y con la que se pretende crear un clima que permita desarrollar la propia identidad y la última dimensión socio-cultural que entiende la forma artística y social que busca que los y las estudiantes puedan involucrarse en una educación para la vida social, comunitaria y política.

Tabla 1

Tabla 1

| Orientaciones curriculares del Teatro en la Educación |                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                       | entiende el teatro como                                                                                                          | pretende                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Artístico-estética</b>                             | - forma artística de conocimiento dirigida a los sentidos y a la conciencia del sujeto<br>- lenguaje propio                      | - aprender a utilizar el lenguaje teatral y a alcanzar nuevos modos de comunicación<br>- realizar productos estéticamente elaborados                                                                                                                                                                             |
| <b>Pedagógica-curricular</b>                          | - tipo de teatro que debe ser enseñado en los centros docentes<br>- discurso multinivel<br>- no separación teoría de la práctica | - crear un clima libre de miedos y temor al ridículo,<br>- desarrollar de la propia identidad,<br>- fortalecer la auto-imagen,<br>- desarrollar la auto-confianza y compartir emociones,<br>- desarrollar las interacciones<br>- uso de las practicas dramáticas para tomar conciencia de su potencial educativo |
| <b>Sociológico-cultural</b>                           | - forma artística y social<br>- centrado en controversias político-sociales                                                      | - educación para la vida en sociedades multiculturales,<br>- implicación en la vida política y social<br>- temas de género<br>- educación basada en valores                                                                                                                                                      |

Fuente: Tomás Motos: el teatro en la educación secundaria, 2009

En cuanto al segundo reto refiere que hay que definir las competencias en educación teatral, esto significa que el teatro en el ámbito educativo debe ser considerado una herramienta para el desarrollo integral del alumnado, y no un objetivo en sí mismo, refiere que su propósito no es formar actores profesionales, sino utilizar las técnicas dramáticas para educar a las personas. Por lo tanto, debe ser una actividad accesible para todos, no solo para aquellos con talento innato, ya que el objetivo principal de la dramatización y el teatro es ayudar a los estudiantes a comprenderse mejor a sí mismos y su entorno.

El tercer reto que menciona el autor es la formación del profesorado como artista-pedagogo y como mediador, es decir persiste el debate sobre quién debería enseñar teatro en las escuelas, generando tensiones entre artistas y educadores. Es evidente que los profesores de secundaria carecen de formación teatral especializada, pero también es cierto que los actores no están preparados para la enseñanza debido a su falta de conocimientos pedagógicos. La realidad muestra que los actores desconocen el funcionamiento de un aula, mientras que los profesores no dominan el ámbito teatral. No es apropiado aplicar los mismos métodos de enseñanza utilizados en las escuelas de arte dramático a niños y adolescentes, el conocimiento del teatro no es suficiente para enseñarlo, al igual que el dominio de otras disciplinas no garantiza la capacidad de enseñarlas, se requiere formación pedagógica, y un principio fundamental es utilizar el juego como base para la enseñanza. Por lo tanto, el juego dramático se convierte en el recurso metodológico clave.

En cuanto al rol del profesor como mediador, Motos (2009) señala que en el ámbito de las artes escénicas, como el teatro, la danza y el performance, se suele prestar más atención a lo que sucede en el escenario que a la reacción del público. Tradicionalmente, el análisis del hecho teatral se ha centrado en la creación y producción, ya que el teatro depende de las obras creadas por los artistas y de las instituciones que las apoyan, esta dimensión ha sido ampliamente estudiada. Sin embargo, una representación teatral cobra vida

cuando interactúa con el espectador, un público que la presencia, se emociona, se involucra con las preguntas planteadas y le da sentido a la obra.

Finalmente, el autor menciona un último reto, eliminar las barreras de acceso de los adolescentes y jóvenes al teatro, es decir, la tarea de eliminar los obstáculos físicos, psicológicos y sociales que impiden o dificultan el acceso y la participación de las personas en las artes escénicas, al igual que la mediación, requiere la colaboración de diversos actores. Las barreras de acceso se refieren a los impedimentos y factores que alejan al público de los espacios culturales. En este contexto, entendemos por público o espectador tanto a quienes asisten a un espectáculo como a quienes participan de alguna forma en las artes y la cultura.

Cabe resaltar por otro lado que, Chapato y Maidana (2020), hacen referencia en su investigación llamada “La formación de nuevos espectadores teatrales en la educación secundaria formal”, a la reflexión en cuanto a la experiencia de formar espectadores críticos en secundaria a través del proyecto “Formación de nuevos públicos”, el cual permitió a lo largo de tres años, acercar a los y las estudiantes a realizar producciones teatrales en escuelas rurales y semiurbanas, con este ejercicio se llegó a la conclusión de que para los responsables de este proyecto, es esencial que los centros educativos, desde la secundaria hasta la universidad, trabajen en la captación de nuevas audiencias y en la educación teatral de los jóvenes, ya que esto les permitirá adquirir habilidades para comprender y disfrutar de las expresiones culturales de su entorno, que hasta ahora les han sido ajenas, restringiendo su participación en la sociedad. Esta falta de acceso también supone la pérdida de momentos de disfrute y de integración comunitaria.

Dentro de esta misma experiencia los autores señalan que tras un análisis detallado de las observaciones realizadas, se determinó que el número ideal de obras de teatro que los estudiantes deberían presenciar, en las condiciones evaluadas, es de al menos cinco, esta cantidad de experiencias permitiría consolidar el objetivo de formar espectadores críticos, exponiéndolos a una variedad de propuestas y garantizando la continuidad de las presentaciones.

Para aquellos estudiantes que nunca han asistido a una función teatral, se considera fundamental que observen una cantidad suficiente de espectáculos para familiarizarse con los códigos y rituales propios del teatro, así como con la experiencia de disfrutarlo en comunidad.

## **Capítulo III**

### **Marco Metodológico**

Esta investigación tiene como objeto de estudio la formación de públicos en edad escolar a partir de las distintas acciones que han permitido llevar a cabo una vinculación del ejercicio del teatro y el desarrollo de éste en un espacio educativo, en la ciudad de Santiago de Chile. Específicamente se analiza la vinculación de las artes escénicas con el desarrollo de habilidades y competencias que les permite expresar una opinión crítica, así como también desenvolverse en las áreas propias de la educación formal, tanto en la expresión oral como en la escrita y la elaboración de proyectos para otras áreas, reconociendo al teatro como una herramienta de formación y desarrollando el gusto por este arte.

Lo anterior con el propósito de identificar el rol de la Gestora Cultural en la formación de públicos a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación en estudiantes de cuarto básico de una escuela de la ciudad de Santiago. Así mismo examina y analiza las experiencias educativas que surgen de esta integración, y su contribución a la formación de públicos escolares. A partir de estos hallazgos se propone el diseño de un programa/modelo de gestión cultural para la formación de públicos escolares mediante la integración del teatro, lo que permite crear estrategias transversales para la gestión cultural en la formación de públicos, así como también conocimiento que permita llevar a cabo procesos de articulación desde la gestión cultural en las escuelas, que sea vinculante y participativa.

En cuanto al método de investigación, este es de enfoque cualitativo y el tipo de investigación es de acción participativa. Este enfoque permitirá comprender y analizar cómo la Gestora Cultural contribuye a la formación de públicos escolares a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación mediante la exploración de las percepciones, vivencias

y elaboración de las y los estudiantes de cuarto básico, las docentes de teatro y lenguaje, así como también del equipo de gestión educativa a través de la directora del establecimiento.

Según Vasilachis de Gialdino (2006) la investigación cualitativa se caracteriza por su enfoque en la comprensión profunda de los fenómenos sociales, priorizando las perspectivas de los participantes, "la investigación cualitativa se caracteriza por su interés en comprender los significados que las personas dan a sus acciones y a las acciones de otros, así como por su interés en comprender los contextos en los que se desarrollan estas acciones" (Vasilachis de Gialdino, 2006). Esta aproximación permite explorar las experiencias, significados y contextos que influyen en el comportamiento humano con una riqueza de detalles que otros métodos no alcanzan. Además, se distingue por su flexibilidad y adaptabilidad. Álvarez-Gayou (2003) destaca que "la investigación cualitativa es un proceso flexible y reflexivo que permite al investigador ajustar sus preguntas y métodos a medida que aprende más sobre el fenómeno que está estudiando" (Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L., 2003). Esta capacidad de adaptación permite a los investigadores ajustar sus métodos y preguntas a medida que la investigación avanza, lo que puede llevar a descubrimientos inesperados y a una comprensión más profunda del fenómeno estudiado.

La investigación cualitativa se distingue por su enfoque holístico y su interés en comprender la complejidad de los fenómenos sociales desde la perspectiva de los participantes. Como señala Flick "la investigación cualitativa se preocupa por el estudio de los fenómenos en su contexto natural, y por la interpretación de los significados que las personas les atribuyen" (Flick, 2012). Este enfoque permite explorar las experiencias, significados y contextos que influyen en el comportamiento humano con una riqueza de detalles que los métodos cuantitativos no pueden alcanzar. Además, valora la subjetividad y la reflexividad del investigador, reconociendo que el conocimiento es construido a través de la interacción entre el investigador y los participantes.

Tal como afirma Strauss y Corbin "la investigación cualitativa es un proceso emergente que permite al investigador ajustar sus preguntas y métodos a medida que aprende más sobre el fenómeno que está estudiando" (Strauss, & Corbin, 2002). Esta flexibilidad permite a los investigadores explorar nuevas direcciones y descubrir patrones inesperados. También se caracteriza por su énfasis en la generación de teoría a partir de los datos, en lugar de probar hipótesis preexistentes. Como argumenta Sandín Esteban, "la investigación cualitativa busca generar teoría a partir de los datos, en lugar de verificar hipótesis preestablecidas" (Sandín 2003).

Hernández Sampieri y Mendoza (2018), en su obra *"Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta"*, destaca que la investigación cualitativa se centra en comprender los fenómenos desde la perspectiva de los participantes, explorando sus experiencias y significados en contextos naturales. Según estos autores, "el enfoque cualitativo busca comprender el mundo de los participantes desde su perspectiva" (Hernández Sampieri & Mendoza, 2018, p. 396).

Esta aproximación permite una exploración profunda de las subjetividades y la riqueza de los contextos sociales, priorizando la generación de conocimiento a través de la interpretación y el análisis de datos narrativos, visuales y documentales. Subrayan la plasticidad y la naturaleza emergente de la investigación cualitativa, señalando que "el proceso cualitativo es flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. El investigador cualitativo comienza con un plan general, pero este se ajusta conforme avanza el estudio" (Hernández Sampieri & Mendoza, 2018, p. 397). Asimismo, la capacidad de adaptación permite a los investigadores explorar nuevas vías y descubrir patrones inesperados, lo que puede llevar a una comprensión más profunda y matizada del fenómeno estudiado. Desde esta perspectiva, se concibe como un proceso dinámico y reflexivo, donde la interacción entre el investigador y los participantes juega un papel fundamental en la construcción del conocimiento, lo implica explorar las experiencias, significados y contextos que influyen en el

comportamiento humano, a través de métodos como entrevistas, grupos de enfoque y observación participante, permitiendo obtener una visión rica y detallada de la realidad social, capturando la complejidad y la diversidad de las experiencias humanas.

El método de investigación que se utilizará para este estudio será la investigación acción participativa en la gestión cultural. La investigación-acción participativa, en adelante IAP, tiene la capacidad de vincular de manera estrecha la teoría con la práctica, la investigación con la acción y los investigadores con los participantes (Paez P. 2019).

La investigación acción participativa, se presenta como una metodología participativa y flexible que vincula teoría y práctica para mejorar realidades educativas y sociales, aunque enfrenta desafíos como la lentitud y la necesidad de recursos adecuados, ofrece múltiples beneficios, destacándose por fomentar la colaboración activa y el desarrollo del conocimiento entre todos los involucrados, su objetivo principal es lograr una transformación social significativa, empoderando a los participantes al convertirlos en agentes de cambio. Nació después de la posguerra, ideada por Kurt Lewin como una alternativa a los métodos de investigación convencionales, este enfoque integra la acción y la investigación para abordar problemas en el ámbito social y educativo, siguiendo un ciclo continuo de planificación, acción, observación y reflexión, se distingue por su objetivo de mejorar prácticas en diversos contextos, siendo inherentemente participativa y colaborativa, lo que significa que las personas involucradas en el estudio también son parte activa de la investigación transformándose en un proceso sistemático y autoevaluador que fomenta el análisis crítico y la constante revisión de las teorías. En el aula, resulta una herramienta valiosa para diagnosticar problemas, optimizar la comunicación, implementar nuevas metodologías y perfeccionar las estrategias de aprendizaje y evaluación. Además, impulsa la formación continua del profesorado y la incorporación de enfoques pedagógicos innovadores.

Paez (2019) también señala que es importante la investigación acción participativa en contexto, porque permite el empoderamiento de las comunidades, la IAP permite colocar a las comunidades en el centro del proceso de investigación, otorgándoles voz y agencia, ya que al involucrarse activamente en la definición de los problemas, la búsqueda de soluciones y la implementación de acciones, los miembros de la comunidad se sienten más comprometidos con los resultados y desarrollan capacidades para transformar su entorno. En ese sentido, es importante destacar el conocimiento contextualizado, en donde la IAP permite generar conocimiento situado y relevante, es decir, adaptado a las particularidades de cada contexto cultural. Al trabajar de manera colaborativa con los participantes, los investigadores pueden comprender de manera más profunda las dinámicas locales, las necesidades y los desafíos que enfrentan las comunidades. En la transformación social, la IAP no se limita a generar conocimiento, sino que busca incidir en la realidad social. Al combinar la investigación con la acción, esta metodología facilita la implementación de cambios concretos que mejoren la calidad de vida de las comunidades y fortalezcan el tejido social, fomentando el aprendizaje mutuo. También es importante destacar esta metodología como un ciclo de mejora continua, la IAP es un proceso cíclico que se basa en la reflexión constante, es decir a medida que se implementan las acciones, se evalúan los resultados y se ajustan las estrategias, permitiendo un aprendizaje continuo y una mejora constante de los proyectos.

Stephen Kemmis y Robin McTaggart (1988), dos de los autores más influyentes en el campo de la Investigación-Acción Participativa (IAP), destacan en su modelo la importancia fundamental de la colaboración y la participación activa de todos los actores involucrados en el proceso investigativo. Este enfoque promueve el empoderamiento de los participantes, al involucrarlos en todas las fases de la investigación: desde la identificación de problemas hasta la búsqueda de soluciones y la evaluación de los resultados, ya que al asumir un rol protagónico, los participantes pueden tomar control de sus propias realidades, lo que fortalece su capacidad de acción y transformación, el conocimiento profundo

del contexto y de las problemáticas que enfrentan resulta clave para que los investigadores accedan a información valiosa y contextualizada, lo que garantiza la legitimidad y relevancia de los hallazgos. Esta colaboración genuina incrementa la probabilidad de que las recomendaciones sean implementadas y generen un impacto sólido. Además, la IAP propicia un proceso de aprendizaje mutuo, en el que tanto los investigadores como los participantes enriquecen sus saberes: los primeros profundizan en la comprensión de la realidad social, mientras que los segundos desarrollan nuevas habilidades y conocimientos útiles para su entorno.

A modo de complementar lo anterior y desde una perspectiva teórica, Yáñez Canal (2019) propone un "método a-metodológico" desde el ámbito de la gestión cultural, pertinente al enfoque de la presente investigación, el cual no implica la ausencia de un método, sino una adaptación flexible y creativa a cada contexto específico. La gestión cultural no se limita a la aplicación de modelos predefinidos, sino que requiere de una comprensión profunda de los contextos históricos, sociales y culturales en los que se desarrolla. Este enfoque destaca la importancia de la intuición, la experiencia y la creatividad en los procesos de investigación e intervención cultural.

En ese sentido, tanto la IAP como el enfoque A-metodológico permiten, por una parte, comprender la complejidad de los fenómenos culturales, en donde la gestión cultural no se limita a números y estadísticas, y por otra parte escuchar las voces de los actores locales, al emplear herramientas como entrevistas, grupos focales y observación participante, otorgando de esta manera voz a los gestores culturales, artistas, comunidades y otros actores clave, permitiendo identificar sus necesidades, perspectivas y desafíos, construyendo conocimiento, en este caso, desde la propia realidad latinoamericana. Los autores enfatizan, además, en la importancia de desarrollar metodologías propias que respondan a las particularidades de la región, evitando la imposición de modelos teóricos provenientes de otros contextos fomentando la participación y la construcción colectiva, en donde el método cualitativo promueve la participación activa de los

sujetos de estudio, generando espacios de diálogo y co-construcción del conocimiento.

En este mismo sentido, Páez (2019) subraya que la gestión cultural no se restringe a labores administrativas, sino que requiere un conocimiento profundo del contexto cultural en el que se interviene, por lo que la investigación, en este marco, se vuelve esencial para comprender las dinámicas de las comunidades antes de diseñar e implementar proyectos culturales. Con todo, y en concordancia con los elementos señalados en párrafos anteriores, este enfoque metodológico, propuesto desde la gestión cultural, junto a la IAP permite la participación activa de la comunidad en la definición de problemas y la búsqueda de soluciones, empoderando a los actores involucrados y promoviendo la transformación social.

### **Contexto de la investigación**

Esta investigación se realizó en un colegio particular pagado de la comuna de Peñalolén, el cual, desde sus inicios hasta su cierre en diciembre de 2024, debido a dificultades económicas, llevó a cabo en su proyecto de educación, la vinculación emocional a través del yoga y la meditación; el desarrollo del pensamiento crítico, el diálogo y la elaboración de conocimiento mediante la integración de las artes al currículum escolar. El Colegio Francisco Varela se concibe a sí mismo como un espacio educativo en el que parte de la premisa de que todos pueden aprender, tanto la comunidad de docentes que en ella laboran, los asistentes de la educación que participan en el proyecto, los niños y niñas y también las familias que eligen este colegio para que sus hijos e hijas se eduquen y crezcan en ella.

En este establecimiento, todos y cada uno de los miembros de la comunidad educativa tienen la posibilidad de participar activamente en los procesos de enseñanza y aprendizaje. Para los niños y niñas, la escuela Francisco Varela es el lugar donde se les proporcionan, de manera equilibrada y armónica, las oportunidades para favorecer su desarrollo intelectual y emocional,

de acuerdo a sus etapas de desarrollo, a sus necesidades y características particulares, para el aumento de sus capacidades, rodeados de afecto y preocupación. Para el equipo de profesionales de la educación, asistentes y talleristas, la escuela es el espacio donde pueden desarrollar su labor educativa con responsabilidad ética, cuidado, afecto y preocupación por los niños y niñas, al mismo tiempo que pueden desarrollarse profesionalmente, de manera individual y en equipo. Para los padres y madres de los niños y niñas, el colegio es el espacio donde pueden confiar a sus hijos, que son cobijados para desarrollarse en plenitud, y es el lugar en el cual ellos pueden no sólo observar sino participar colaborativamente en los procesos de aprendizaje de sus hijos e hijas.

Desde esta perspectiva se proponen como misión, acompañar a niños y niñas a formarse como personas felices y libres, promoviendo el desarrollo de todas sus capacidades: intelectuales, físicas y afectivas. Promueven aprendizajes en todas las dimensiones del desarrollo humano y por esta razón privilegian la pedagogía de la pregunta, implementando experiencias de aprendizaje que se basan en la constante experimentación e investigación, la expresión a través de diversos lenguajes artísticos, culturales, humanistas y científicos, la expresión creativa, considerando las necesidades de aprendizaje, en conjunto con las características personales, contexto e inquietudes, logran que los/las estudiantes tengan la oportunidad real de ser los protagonistas principales de sus aprendizajes, implementando estrategias que privilegian las metodologías participativas y la evaluación para el aprendizaje creando los ambientes y las oportunidades necesarias para que se construya el conocimiento de manera colaborativa y así favorecer la participación de las familias en la construcción de comunidad y redes.

En el caso particular de cuarto básico, conformado por estudiantes y docentes participantes de esta investigación, realizan la experiencia teatral desde tercero básico. Esta continuidad ha permitido observar y pesquisar cómo las artes escénicas se integran en la vida cotidiana del grupo, especialmente en el último

trimestre del año 2024 cuando llevaron a cabo la preparación de diversas puestas en escena, en coherencia con las actividades culturales que habitualmente promueve el colegio Francisco Varela.

### **Diseño de la investigación**

En primer lugar, dado los objetivos de la investigación es que los participantes de este estudio son, por una parte, la docente del taller de teatro junto a la docente guía, quien a su vez esta última realiza la labor de enseñanza en el área de lenguaje y comunicación, ya que son quienes llevan a cabo las acciones de planificación y elaboración de las experiencias de los y las estudiantes. Por otra parte, es importante para efectos de esta investigación conocer el punto de vista desde el liderazgo y la gestión de la escuela que realiza un marco de referencia en cuanto al desarrollo del aprendizaje a quienes entregan estos lineamientos, es por esto que se contempla la mirada y representaciones del equipo de gestión del establecimiento a través de su directora pedagógica. Se consideran también, como portadores de experiencia y conocimientos que contribuyen a la investigación, a los y las estudiantes de cuarto básico debido a que mantienen un estrecho lazo con el taller de teatro que han desarrollado dentro del currículum desde tercero básico, realizando distintas actividades en torno a la representación teatral y puesta en escena.

En este contexto y a partir de los objetivos planteados anteriormente se han desplegado tres ejes de investigación; Rol de la Gestora Cultural, formación de públicos y experiencias formativas, que a su vez permitirán indagar en las distintas categorías que se despliegan de ellos.

La información será recopilada a partir de entrevistas semi estructuradas, las cuales fueron debidamente validadas a partir de dos evaluadores expertos en el campo de las artes escénicas, además de ejercer la gestión cultural en el mismo ámbito y realizar trabajo de campo en la educación regular, tal como lo menciona Mayan (2001) *“La entrevista semi-estructurada se usa cuando el investigador sabe algo acerca del área de interés, por ejemplo des una revisión*

*de la literatura pero no lo suficiente como para responder las preguntas que se ha formulado”, es decir, sitúa la entrevista semiestructurada como una técnica apropiada cuando el investigador posee un cierto nivel de familiaridad con el tema que está investigando. Esto significa que el investigador tiene algunas ideas preconcebidas o ha realizado una exploración inicial, lo que le permite identificar áreas relevantes de indagación.*

Además se realizará un focus group, que desde el propósito de este estudio Miguélez (2004) señala que *“el grupo focal de discusión es focal porque focaliza su atención e interés en un tema específico de estudio e investigación que le es propio, por estar cercano a su pensar y sentir; y es de discusión porque realiza su principal trabajo de búsqueda por medio de la interacción discursiva y la contestación de las opciones de su miembros”,* este instrumento permitirá conocer las percepciones de las y los estudiantes de cuarto básico sobre el taller de teatro y su familiaridad como audiencia, cabe destacar que este instrumento fue debidamente validado a partir de dos evaluadores expertos en el campo de las artes escénicas, además de su ejercicio en la gestión cultural del mismo ámbito.

Con todo, es que la información recopilada, será analizada considerando la matriz de investigación disponible en anexos, y en donde se llevará a cabo un proceso de análisis del discurso de las personas considerando tanto categorías previas como emergentes. En cuanto a las categorías previas, y en concordancia con los elementos teóricos - conceptuales abordados en la investigación.

La información recopilada se analizará a partir de las siguientes categorías:

1. Vinculación teatro-lenguaje y comunicación en la escuela.
2. Rol de la Gestora Cultural en la vinculación del teatro y la escuela.
3. Desarrollo de habilidades a partir del teatro en la escuela y que potencian el desarrollo de públicos en artes escénicas.

4. Percepciones escolares de la experiencia teatral y su rol como formador de públicos.
5. Programa/modelo de gestión cultural para la formación de públicos en edad escolar.

Con todo es que, este estudio busca contribuir al campo de la gestión cultural mediante la aplicación de un enfoque metodológico participativo que no solo genere conocimiento, sino que también impulse transformaciones significativas en las prácticas educativas y culturales, para que niños, niñas y adolescentes puedan formarse como públicos y no meros consumidores de cultura. Se espera que tanto profesores de áreas específicas, así como también equipos directivos cuenten con herramientas de implementación y discusión del impacto que provoca en la comunidad escolar la participación activa de los y las estudiantes en las artes escénicas.

## Capítulo IV

### Presentación de Resultados

A partir de la información recopilada en esta investigación y en relación con el objetivo general *“Analizar cómo la gestora cultural contribuye a la formación de públicos escolares a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación enfocado en estudiantes de cuarto básico”*, se llevó a cabo un análisis temático de los datos pesquisados, los cuales se presentan siguiendo el orden de las categorías presentadas en el marco metodológico. Estos ejes están ligados al objetivo general y específicos en el siguiente orden: Categoría 1 objetivo general, categoría 2, primer objetivo específico, categorías 3 y 4, segundo objetivo específico y por último categoría 5, tercer objetivo específico.

Cada desarrollo de los ejes y categorías se consideran en la explicación tanto de los temas tratados como las entrevistas realizadas a los participantes.

#### **4.1 Vinculación de la asignatura de teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación**

Esta temática (categoría 1) aborda las percepciones de docentes sobre la vinculación teatral y la formación de públicos, con foco en cómo estas experiencias contribuyen a los objetivos de aprendizaje de Lenguaje y Comunicación y a la formación de públicos en el ámbito del teatro.

Desde la perspectiva de los docentes, frente a la pregunta sobre cómo se relacionan las actividades teatrales con el currículo de Lenguaje, la docente de esta asignatura destaca la integración de la obra dramática en el plan lector señalando que: *“En esta escuela se diversifican las evaluaciones, por lo que el plan lector es más bien una invitación a que ellos desarrollen el gusto por la lectura - en donde- se les daba la opción de escoger distintos textos, en base a los cuales algunos prepararon una obra dramática”*. Tal como lo menciona Osorio (2021), quien destaca que el teatro puede integrarse en diversas asignaturas del

currículo escolar, como literatura, historia o ciencias, facilitando un aprendizaje interdisciplinario (Entrevista a docente Carolina Zuaznábar N°3), Reforzando esta idea, la docente de teatro también refiere sobre la pregunta si se pudo vincular el taller de teatro con la asignatura de lenguaje en algún punto del desarrollo de las experiencias escénica con la docente disciplinar, señala que *“habían trabajado ciertas partes de la estructura del texto de teatro (en la asignatura de lenguaje) y eso se nota, ya que llega un momento en que todos sabían que lo que está entre paréntesis no se dice”* (Entrevista Carolina Alarcón N°2), tal como lo expresa Osorio (2021) sobre facilitar un aprendizaje interdisciplinario.

Además la docente agrega que la labor realizada en el taller de teatro trasciende a otros momentos de aprendizaje reforzando habilidades como la escritura, la síntesis y la caracterización, señala al respecto que: *“Ellos - los estudiantes - salen después de una obra dramática sabiendo escribirla, pueden llevar a cabo también sus ideas”*, además, son capaces de integrar este aprendizaje en otras áreas, tomando como recurso la dramatización, la docente agrega que *“se les explicaba también de qué forma ellos pueden llevar a cabo a través de la obra dramática otras cosas, por ejemplo para la evaluación del libro algunos tomaron la opción de hacer una obra dramática, se organizaron en las casas con las familias, escribieron un guión y eso implicó que tuvieron que resumirlo, identificar a los personajes principales, caracterizarse a partir de lo que leen del libro, integralmente la asignatura de teatro aporta muchísimo más de lo que podría aportar alguna otra asignatura”*, (Entrevista Carolina Zuaznabar n°3), en este sentido Motos (2009) señala que el teatro en la educación secundaria es un medio muy adecuado para conseguir la integración de contenidos y experiencias curriculares dado que se trata de un lenguaje total, reforzando que el aprendizaje que pueden alcanzar a través de las artes escénicas, les permite trascenderlo en otras áreas de su experiencia escolar.

En cuanto a la coordinación y planificación del trabajo con el equipo de aula para integrar y vincular de manera efectiva el taller de teatro con la asignatura, se destaca la importancia de las relaciones interpersonales y la

flexibilidad en la coordinación entre docentes para la integración del teatro en el currículo, en esta reflexión se puede encontrar una conexión con la idea de colaboración y trabajo en equipo, elementos implícitos que la docente manifiesta: *“hay una coordinación, que fue bastante libre, tiene que ver con esto que es muy humano, con afinidades, nunca estuve en una clase de lenguaje, pero esa facilidad está porque creo que también hay una cosa de afinidad de la docente con el teatro, que tiene sentido para los niños dar ese espacio y en eso sí se coordinan más los tiempos”*. (Entrevista Carolina Alarcón n°2), se conecta con el marco teórico, aunque no se aborda directamente la dinámica entre docentes, sí se enfatiza la necesidad de colaboración entre diferentes actores para lograr los objetivos educativos y culturales, tal como lo señala Motos (2009) “La realidad muestra que los actores y actrices desconocen el funcionamiento de un aula, mientras que los profesores no dominan el ámbito teatral. No es apropiado aplicar los mismos métodos de enseñanza utilizados en las escuelas de arte dramático a niños y adolescentes. El conocimiento del teatro no es suficiente para enseñarlo, al igual que el dominio de otras disciplinas no garantiza la capacidad de enseñarlas.”, es decir, es importante lograr un trabajo colaborativo entre docentes para que se logre conjeturar un espacio de trabajo conjunto para otorgar los espacios de desarrollo de los y las estudiantes desde el aporte disciplinar que tanto docente como actor o actriz puedan realizar en la colaboración mutua en beneficio de la experiencia teatral de los y las estudiantes.

Por otra parte, se considera importante poder reconocer de qué forma los y las estudiantes participan en el proceso de creación y desarrollo de las actividades, frente a este criterio, la docente de lenguaje, en su asignatura también desarrolla un papel fundamental para la comprensión y distribución de roles que después se llevan a cabo en el taller de teatro, y en cuanto a tomar en cuenta los intereses de los estudiantes refiere que *“se les pregunta después de que ya se les leyó la obra dramática ¿qué personaje fue el que más les pareció?, ¿con cuál se sienten más cómodos?, se daban cuenta que algunos tenían mucho texto, entonces ellos decían; no, yo no me puedo aprender esto, o los que querían ser los lectores de inicio de las obras dramáticas, la introducción, ellos también*

*lo decían porque se veían con mayor capacidad, una lectura mucho más fluida que se podía entender y practicaban”* (Entrevista Carolina Zuaznábar n°3) podemos relacionar este enfoque pedagógico con las ideas de Ana Durán (2021) sobre la formación de audiencias. Durán sostiene que es importante fomentar la participación activa de los jóvenes en el proceso cultural, lo cual no solo implica ser espectadores pasivos, sino involucrarse en la creación, producción y difusión de contenidos, aunque Durán se centra en el contexto digital, su idea de la participación activa es aplicable al contexto teatral descrito en el texto, donde los estudiantes no solo interpretan roles, sino que también influyen en la toma de decisiones creativas, sintiéndose como *“entes activos dentro de llevar a cabo una obra dramática”*. (Entrevista Carolina Zuaznabar n°3).

Por otro lado, la docente de teatro agrega un punto relevante a considerar en la reflexión respecto a la pregunta sobre cómo la vinculación entre la formación de audiencias, el teatro propiamente tal y la asignatura de Lenguaje pueden potenciar el aprendizaje y el desarrollo de estudiantes. Señala que, en el contexto particular del colegio - donde el teatro forma parte de la malla curricular - en contraposición a un colegio donde es un taller, lugar en que la clase de lenguaje es la responsable de profundizar en el contenido dramático, refiere que *“la clase más fome es la clase de teatro, explican la mayoría como cualquier otra temática que hay, entonces a mí no me hace sentido, yo creo que tiene que ser más experiencial, más de ambas cosas, vamos a ver algo, hagamos una dramatización, a veces hacen muestras en lenguaje, creo que funciona bien pero siento que tiene que ser más profundo y eso lamentablemente queda muy a criterio de cada profesor de lenguaje, el profesor de lenguaje se le ocurrió hacer algo entretenido, fantástico, pero dependen mucho de la personalidad profesor”*. (Entrevista Carolina Alarcón n°2), la docente de teatro refleja una preocupación por la metodología de enseñanza del teatro en las escuelas relacionándolo con el contenido curricular de Género Dramático, uno de los contenidos que se enseña en la asignatura de lenguaje y comunicación, donde a menudo se aborda de manera teórica y desvinculada de la experiencia práctica. Esta observación se conecta con la crítica de Motos (2009) a la tradicional enseñanza del teatro,

que tiende a centrarse en el estudio de textos y la historia dramática, o en el aprendizaje de técnicas actorales, en lugar de priorizar la experiencia y la participación activa del estudiante. Motos plantea la necesidad de un enfoque educativo que valore la relación entre el pensamiento, la creación de conocimiento y el medio ambiente, y que considere a las personas como parte integral del mundo. Este enfoque busca superar la dicotomía entre la teoría y la práctica, y promover un aprendizaje más experiencial e interdisciplinario, lo cual coincide con el llamado de la docente a una enseñanza del teatro *"más experiencial, más como de ambas cosas"*, tal como se desarrolla en la experiencia del colegio y curso estudiado para esta investigación.

La docente de teatro también refleja una preocupación sobre cómo se presenta el teatro en las clases de Lenguaje, a menudo de forma desmotivadora, lo que puede alejar a los estudiantes del arte dramático. Esta observación se relaciona con la idea de Ana Durán (2021) sobre la importancia de la formación de audiencias, que no se limita a exponer a los jóvenes a obras teatrales, sino que también implica cultivar su interés y aprecio por ellas. Durán destaca la necesidad de utilizar metodologías activas y participativas que involucren a los estudiantes en la experiencia teatral, en lugar de simplemente presentarles textos clásicos de manera teórica. Esto se alinea con la crítica de la docente a la presentación del teatro en las aulas regulares *"hay una forma también bastante fome de mostrar el teatro y si me van a hacer leer Edipo Rey y hay prueba del libro, qué ganas me van a dar a mí de ir a verla"* y su llamado a *"entregar como la lucecita que diga que entrete o no"*. (Entrevista Carolina Alarcón n°2), vinculándolo con la experiencia que la profesional realiza con los y las estudiantes de cuarto básico, en donde se refleja la práctica teatral de manera orgánica y fluida en donde el estudiante es el protagonista de la acción escénica y de ahí su reflexión crítica del espacio teatral.

En definitiva, la vinculación entre la asignatura de Teatro y Lenguaje y Comunicación emerge como una estrategia pedagógica valiosa y multifacética. Las experiencias teatrales no solo se integran de manera natural en el currículo

de Lenguaje, enriqueciendo la comprensión y el gusto por la lectura a través de la exploración práctica de textos dramáticos, sino que también fomentan el desarrollo de habilidades transversales cruciales como la escritura, la síntesis, la caracterización y la capacidad de llevar a cabo ideas de forma creativa. La colaboración y la flexibilidad entre los docentes de ambas asignaturas se revelan como elementos fundamentales para una integración exitosa, permitiendo construir un espacio de aprendizaje conjunto que beneficie a los estudiantes. Asimismo, la consideración de los intereses de los alumnos y su participación activa en el proceso creativo, desde la elección de roles hasta la adaptación de textos, potencia su compromiso y los posiciona como agentes activos en su propio aprendizaje. No obstante, se advierte una preocupación por la forma en que el teatro se aborda en algunas instancias dentro de la asignatura de Lenguaje, donde una presentación excesivamente teórica y desvinculada de la experiencia práctica podría desmotivar a los estudiantes. En este sentido, se subraya la necesidad de adoptar metodologías más experienciales y participativas que despierten el interés y el aprecio por el teatro, tanto en su dimensión textual como escénica, consolidando así su rol como una herramienta poderosa para el aprendizaje interdisciplinario y la formación integral de los estudiantes.

#### **4.2 Rol de la Gestora Cultural en la vinculación del teatro y la escuela.**

En este apartado se explora la contribución de la gestora cultural en la formación de públicos, centrándose en su función de vinculación entre el teatro y la escuela, presentado en el objetivo específico 1 donde se busca analizar el papel que desempeña la Gestora Cultural en el desarrollo de públicos mediante la integración del teatro en la asignatura de Lenguaje y Comunicación, dirigida a estudiantes de cuarto básico en una escuela de Santiago.

El análisis de las intervenciones en el Colegio Francisco Varela revela un consenso entre las entrevistadas sobre la relevancia de este rol, descrito como un "puente" fundamental. En este contexto, la perspectiva de la docente de teatro consultada sobre la integración de la gestora cultural en el taller de teatro y el

currículum educativo es ilustrativa, su propuesta se articula en dos ejes principales: en primer lugar, la necesidad de "enriquecer el currículum y crear alianzas con una compañía de teatro, visitar el teatro", reconociendo el rol del gestor cultural en *"la atención a los procesos de creación, producción, distribución y difusión de actividades, productos o servicios"* según señala Coloumer (2023) y en segundo lugar, sugiere una experiencia práctica y significativa para los estudiantes: *"lo que sería bonito es que, por ejemplo, con una pequeña escena que los chiquillos hubiesen hecho en esa visita al teatro, pudieran experimentar, ensayar, para dejar la experiencia, así como que ensayen, si ya tienen teatro que ensayen una escena que vivan eso en un teatro como tal"* (Entrevista Carolina Alarcón n°2). Esta visión subraya el potencial de la gestora cultural para facilitar un encuentro más profundo y vivencial entre los estudiantes y el mundo del teatro, en espacios consolidados en este ámbito, realizando la vinculación desde la experiencia y perspectiva que puede entrar un espacio físico con la puesta en escena y que desde aquello se logre formarlos como públicos en este ámbito del arte.

En relación con el papel de la gestora cultural en el enriquecimiento de la experiencia de aprendizaje teatral para estudiantes de cuarto básico, la Directora entrevistada destaca la función de *"vincular y conectar los espacios culturales presentes en el entorno inmediato, es decir, la comunidad, con la vida escolar, reconociendo las oportunidades para integrarlas al proyecto educativo y a las experiencias escolares de manera no escolarizada"*. Además, la Directora subraya la importancia de que la escuela promueva el desarrollo integral de los estudiantes, evitando la fragmentación del conocimiento. En este contexto, señala que *"la comprensión de la vida cultural y el teatro implica la convergencia de diversos saberes y la adopción de múltiples perspectivas, lo cual es fundamental para el desarrollo del pensamiento crítico"*. (Entrevista N°1 - Constanza Rodríguez), es importante resaltar que según las respuestas entregadas, se vislumbra que la gestora cultural, en su rol de puente entre la escuela y su entorno comunitario-cultural, debe sortear las complejidades inherentes a la institución escolar, tales como la fragmentación del saber, la

escolarización de los aprendizajes y la frecuente imposición de intereses y demandas propias de la escuela, así como la vinculación con un entorno comunitario-cultural donde la producción cultural puede ser limitada, en este sentido, Ana Durán (2021), quien aborda la formación de audiencias en la era digital, en un contexto muy atinente a la realidad actual de los estudiantes señala que: *"La digitalización se consume desde edades tempranas, entregando estímulos instantáneos en donde la labor del pensamiento se ve disminuida y estática"*, esta cita de Durán (2021) complementa la idea de la Directora sobre la importancia de promover el pensamiento crítico y evitar la fragmentación del saber, aludiendo a los desafíos que plantea el consumo digital en la capacidad de análisis, la reflexión de los estudiantes y el desafío que enfrenta la gestora cultural al plantear esta alternativa para fortalecer la experiencia con el arte escénico.

También es importante señalar que, en relación con la pregunta sobre cómo una gestora cultural puede enriquecer la experiencia de los estudiantes de cuarto básico con el teatro en el proceso de aprendizaje, la Directora entrevistada destaca el rol de la gestora en *"vincular y conectar los espacios culturales presentes en el entorno inmediato, es decir, la comunidad, con la vida escolar"*. Subraya la importancia de que la gestora reconozca y aproveche las oportunidades para integrar estas experiencias al proyecto educativo y a las actividades escolares, *"sin escolarizarlas"*. Además, enfatiza que la escuela debe ser un espacio para potenciar el desarrollo integral de los estudiantes, evitando la fragmentación del conocimiento. En este sentido, señala que *"la comprensión de la vida cultural y del teatro implica la convergencia de diversos saberes y la adopción de múltiples perspectivas, lo cual es fundamental para el desarrollo del pensamiento crítico"*. (Entrevista Constanza Rodríguez n°1), en relación a lo citado, es relevante destacar que la gestora cultural, al actuar como puente entre la escuela y su entorno comunitario-cultural, debe enfrentar las complejidades propias de la institución escolar, como *"la fragmentación del saber, la escolarización de los aprendizajes y la frecuente imposición de intereses y demandas propias de la escuela"*, así como las posibles limitaciones en la

producción cultural del entorno comunitario, de esta forma se vincula con lo señalado por Amaranta Osorio (2021) quien resalta la importancia del teatro como herramienta pedagógica *“el desarrollo de habilidades sociales en el teatro presente en las escuelas promueve habilidades interpersonales como la comunicación, la colaboración y la empatía”*, Osorio (2021) complementa la visión de la Directora sobre el papel del teatro en el desarrollo integral de los y las estudiantes, destacando el fomento de habilidades sociales clave a través de la experiencia teatral.

Por otro lado, la docente de teatro resalta la función de la gestora cultural en el ámbito educativo como facilitadora de la integración de talleres teatrales para la formación de audiencias. Según ella, la gestora actúa como un *“intermediaria entre ambas realidades”* (Entrevista Carolina Alarcón n°2), conectando las necesidades del teatro con la realidad escolar. Esta labor es crucial para *“diluir las barreras de accesibilidad”* y promover la participación activa de los estudiantes en la experiencia teatral, enriqueciendo su formación cultural tal como señala Urraco (2019) en el Marco Teórico.

Por otra parte, se refleja una percepción alineada con el rol de la gestora cultural en la formación de públicos escolares y la vinculación de las artes escénicas con la asignatura de lenguaje, potenciando la colaboración con la asignatura de teatro y que de esta manera se puedan desarrollar experiencias de aprendizaje, la docente de lenguaje también destaca la capacidad de la gestora cultural para ampliar el repertorio y facilitar la selección de obras dramáticas adecuadas para los estudiantes, así como también espacios culturales con la oferta teatral infantil, resaltando el valor que pueda ofrecer la gestora en la elección de opciones pertinentes a su edad y temáticas *“siento que es un aporte gigantesco porque en mi caso particular no siempre tengo toda la gama de contactos para escoger una obra dramática de acuerdo a la edad de los y las estudiantes”*, en este sentido, Colomer (2023) destaca el rol del gestor cultural en la atención a los procesos de producción, distribución y difusión de actividades, productos o servicios culturales, por otro lado subraya la importancia

de formar a los y las estudiantes no solo como receptores pasivos, sino como espectadores capaces de analizar y valorar la obra teatral, lo cual se conecta directamente con el objetivo de la formación de públicos. Esta visión coincide con lo planteado en el marco teórico, donde se destaca la importancia de la gestión cultural en la mediación entre las artes y la comunidad educativa:

*“El Estudio espacios culturales de Chile y sus públicos recomienda la capacitación y abordaje teórico-estratégico del Desarrollo de Públicos, ya que constituye un ámbito de gestión en el que suele existir ambigüedad conceptual. No es claro que todos los agentes comprenden lo mismo en relación al término y, al mismo tiempo, identifica que las principales prácticas que ejecutan los espacios culturales asociadas a esta noción coinciden –y se limitan– al enfoque social de la formación de públicos, que se materializa en actividades de mediación artística y cultural” (MINCAP, 2019)*

Esta cita refuerza la idea de que el rol de la gestora cultural va más allá de la mera organización de eventos, implicando una comprensión profunda de los procesos de mediación y formación de públicos, lo cual permite generar vínculos más sólidos y significativos entre las artes y la educación, tal como plantea la docente.

En conclusión, el análisis de las perspectivas de las docentes y la directora del Colegio Francisco Varela converge en destacar el rol fundamental de la gestora cultural como un "puente" esencial entre el teatro y la escuela, crucial para la formación de públicos. La gestora no solo facilita la integración de las artes escénicas en el currículum y la vida escolar, sino que también enriquece la experiencia de aprendizaje de los estudiantes al conectar el entorno cultural comunitario con el ámbito educativo. Su labor implica sortear las complejidades inherentes a la institución escolar y al entorno cultural, promoviendo un desarrollo integral, el pensamiento crítico y habilidades sociales en los estudiantes. Además, su capacidad para ampliar el repertorio teatral y facilitar la selección de

obras adecuadas subraya su valor en la formación de espectadores activos y reflexivos. En definitiva, la gestora cultural desempeña un papel que va más allá de la organización de eventos, actuando como un mediador clave para establecer vínculos significativos entre las artes y la educación, contribuyendo así a la formación de públicos más comprometidos y a una experiencia educativa más rica y diversa.

#### **4.3 Desarrollo de habilidades a partir del teatro en la escuela y que potencian el desarrollo de públicos en artes escénicas.**

El análisis se centra en las percepciones de las docentes sobre cómo las experiencias educativas y la formación de públicos escolares contribuyen al desarrollo de habilidades, a la luz del objetivo específico 2 de esta investigación, que busca analizar las experiencias educativas que emanan de la conexión entre la asignatura de lenguaje y comunicación y el teatro.

Se entregaron ejemplos concretos de cómo el teatro fomenta habilidades, conocimientos y actitudes, elementos que, según las docentes, son fundamentales en la formación de público. Además, las participantes señalan que el teatro facilita la conexión con el juego, estimula el pensamiento crítico y aporta al desarrollo cognitivo, social y emocional de los estudiantes. En este sentido, la docente de lenguaje entrevistada destaca que *“con respecto al teatro les genera - al estudiantado - muchas habilidades, desde lo cognitivo enfocado en las funciones ejecutivas, porque implica planificar y organizarse e implica opiniones con respecto a los otros. Cuando escogen también estas obras o cuando deciden los personajes con que se van amoldando, les da muchas habilidades sociales, poder desarrollarse en el ámbito expresivo social con los compañeros, les ayuda mucho también para las disertaciones, por ejemplo, aporta muchísimo en el crecimiento de los estudiantes en todos los ámbitos”* (Entrevista N° 3 - Carolina Zuaznabar). Esta observación se alinea con lo expuesto por Amaranta Osorio (2021), quien, en su trabajo sobre la formación teatral en las escuelas, señala que las destrezas que se desarrollan con el teatro contribuyen a un ambiente escolar más positivo, resaltando cómo promueve habilidades interpersonales

como la comunicación, la colaboración y la empatía.

Desde la premisa de lo mencionado en el marco teórico sobre el desarrollo de públicos desde la mirada de Sonia Jaroslavsky, la formación de públicos debe ser sostenida en el tiempo, al examinar cómo el taller de teatro contribuye a formar a los y las estudiantes de cuarto básico como públicos teatrales, la docente de teatro señala *“yo creo que los chiquillos cuando vayan a ver obras, ahora en vacaciones, el próximo año y lamentablemente cuando ya no estemos en un mismo espacio, va a haber un reflejo de la experiencia.* (Entrevista Carolina Alarcón n°2) Esta perspectiva resuena con la idea de la necesidad de un acompañamiento constante en la formación de públicos, especialmente en infancias y adolescencias no habituadas a los espacios artísticos, lo cual implica *“contar con programas o iniciativas, que los acompañe en el camino de exploración hacia y con las Artes”* Jaroslavsky (2023)

El testimonio de la docente de lenguaje, Carolina Zuaznabar, revela una transformación significativa en la expresión emocional de los estudiantes a lo largo de su participación en actividades teatrales, inicialmente marcada por la timidez y la dificultad para involucrarse *“al principio era mucha vergüenza o el hacerse partícipe de un personaje cuando partieron, era todo: no, pues es que no me va a salir bien”,* la experiencia teatral catalizó una progresiva apropiación de roles y una expresión mucho más segura *“al final terminaron adoptando personajes, haciéndose parte de eso y vinculándose con el personaje, caracterizándose, una expresión mucho más segura”,* este cambio subraya el poder del teatro como un espacio seguro para la exploración emocional y la superación de la inhibición. En relación con los beneficios del teatro, la docente destaca el desarrollo integral de los y las estudiantes: *“son estudiantes que salen del taller de teatro con herramientas sociales, lingüísticas, emocionales, también porque implica a ello enfrentarse como público, su vergüenza, la seguridad, adoptar roles distintos, entonces son elementos que los ayudan en su vida cotidiana finalmente”* (Entrevista N°3 - Carolina Zuaznabar). Esta afirmación resalta cómo la práctica teatral dota a los estudiantes de competencias

transversales cruciales para su desenvolvimiento personal y social, abarcando desde la gestión de la vergüenza y el fortalecimiento de la seguridad en sí mismos, hasta la adquisición de habilidades lingüísticas y la capacidad de asumir diferentes perspectivas.

La docente también enfatiza el impacto del teatro en el desarrollo lingüístico y comunicativo: *"cuando los llevamos a la lectura de una obra dramática, ir viendo las pausas, aprender a leer lo que hay entre paréntesis, la fluidez, también implica un manejo importante del tipo de lectura que tiene cada estudiante, porque si no leyeran, no podrían acceder al diálogo de un texto dramático"* (Entrevista N°3 - Carolina Zuaznabar). Esta observación se alinea directamente con la concepción sobre el teatro como un "lenguaje total" en la educación. La inmersión en obras dramáticas exige a los estudiantes una lectura atenta a los matices del lenguaje escrito (pausas, acotaciones), fomentando la fluidez y la comprensión profunda del texto (Motos 2009). Al tener que interpretar diálogos y personajes, los estudiantes desarrollan una conciencia más aguda de la comunicación verbal y no verbal, integrando contenidos curriculares de lenguaje de manera experiencial. En este sentido, el teatro se convierte en un vehículo pedagógico que trasciende la mera transmisión de conocimientos, promoviendo la integración de diversas habilidades y experiencias, tal como lo postula Motos. La participación activa en el teatro permite a los estudiantes experimentar el lenguaje en su multidimensionalidad, fortaleciendo sus capacidades de expresión y comunicación de una manera significativa y contextualizada.

Por otra parte, la docente de teatro visualiza la contribución del teatro al desarrollo cognitivo, social y emocional a través del fenómeno de la organización, la escucha activa y la colaboración. En relación con esto, señala que el aporte es *"infinito"*, si bien no considera que el teatro sea el único factor que incide en este desarrollo, sí observa avances significativos en los niños y niñas *"creo que sí, uno aporta a ponerse de acuerdo, entender esa frustración, porque no se lograban poner de acuerdo y hay que hacerlo en algún momento y eso creo que"*

*fue mejorando*". Entonces, el lograr ponerse de acuerdo en cómo hacerse cargo de la autonomía, *"del tiempo que se te da para crear algo, hay algunas claves, como escucharse, dejar que todos opinen, no hay una clave, solo ensayo y error"* (Entrevista Carolina Alarcón N°2). En este sentido, Amaranta Osorio (2021) destaca como el teatro en las escuelas promueve habilidades interpersonales que contribuyen a un ambiente escolar más positivo.

Junto con lo anterior, el análisis proporcionado por la docente de teatro destaca un aporte significativo del teatro en el desarrollo de la personalidad infantil, específicamente en la superación del miedo a la representación, observa cómo la reticencia inicial de los niños a mostrar su trabajo, manifestada incluso en llantos, puede ser gradualmente transformada a través de la práctica teatral continua. Ella enfatiza que, aunque no se puede forzar a los niños, la exposición prolongada a la asignatura inevitablemente conduce a la disminución o incluso la superación de este miedo. Este proceso de vencer la inhibición se fundamenta en la empatía y el trabajo con las emociones, a pesar de los desafíos que puedan surgir del conflicto en la toma de acuerdos grupales, la docente subraya que el teatro coloca a los estudiantes en el rol de otro, fomentando habilidades cruciales como la mejora de la expresión oral (dicción), la conciencia corporal (ubicación espacial) y, en última instancia, la capacidad de actuar a pesar del miedo, evitando su paralización *"el teatro aporta mucho, siento que es algo muy troncal"*. (Entrevista N°2 - Carolina Alarcón). Tomás Motos (2009), aporta una perspectiva valiosa al señalar que "el teatro en el ámbito educativo debe ser considerado una herramienta para el desarrollo integral del alumnado, y no un objetivo en sí mismo. Su propósito no es formar actores profesionales, sino utilizar las técnicas dramáticas para educar a las personas". Esta cita complementa la idea de que el teatro, va más allá de la actuación, facilita un crecimiento personal y la superación de barreras como el miedo a la representación, lo cual es central en el análisis de la docente.

Sumado a esto, la percepción del equipo directivo, representada por la Directora del establecimiento, destaca la profunda influencia que la asignatura de

teatro ejerce en el desarrollo de los estudiantes de cuarto básico. Enfatiza que el teatro *“enriquece totalmente”* la visión del aprendizaje, trascendiendo los límites de lo *“cognitivo racional”*. En este sentido, la práctica teatral se presenta como un vehículo para que los niños exploren *“distintos ámbitos de sus talentos”* y habilidades de manera temprana. La directora también señala una problemática en la ubicación de la asignatura de teatro, que frecuentemente se relega a los *“talleres extraescolares”* destinados a estudiantes de quinto básico en adelante, lo cual considera *“un poco tardío”*. Argumenta que la espontaneidad del juego, inherente a la infancia, establece una sinergia natural con las herramientas desplegadas en el teatro, facilitando una experimentación teatral más orgánica. Este vínculo entre el juego y el teatro, según la Directora, se vuelve más complejo en grados superiores, donde los desafíos sociales pueden provocar retraimiento en los estudiantes. Por lo tanto, defiende la importancia de incorporar el teatro a edades tempranas, abriendo un espacio de desarrollo que se dificulta con el paso de los años. (Entrevista N°1 - Constanza Rodríguez), esta perspectiva se alinea con los planteamientos de Ana Rosa Mantecón (2023), quien destaca la relevancia de considerar al público no como un mero consumidor, sino como un agente activo en la experiencia cultural. Mantecón subraya que los públicos se forman a partir de la interacción con una oferta cultural, lo que genera un sentido de comunidad y diversas formas de participación y en el contexto educativo, el teatro ofrece esa oferta cultural que permite a los estudiantes participar activamente, desarrollar habilidades y construir un sentido de pertenencia.

La entrevistada también resalta los beneficios específicos de la formación de públicos a través del teatro desde edades tempranas, especialmente en cuanto a su impacto en el aprendizaje y la apreciación crítica del arte, la directora observa que el teatro permite *“mantener, profundizar y permitir que se siga desarrollando este mundo sensible de los niños”*, que la escuela a menudo *“corta abruptamente por el foco cognitivo”*. En este sentido, el teatro actúa como un espacio donde el *“estado anímico de los niños conecta con los recursos teatrales”*, lo que, según la Directora, puede tener un impacto positivo en la salud mental y prevenir *“muchas enfermedades de salud mental que ocurren en la*

*adolescencia*”. Además, vincula la formación de públicos con la prolongación del juego infantil, señalando que *“cuando tú te conviertes en espectador o en audiencia, tú estás prolongando el juego que al principio cuando eras pequeño era espontáneo, ahora no tiene reglas tiene códigos, pero es una manera de prolongar la actividad lúdica”*. Esta prolongación del juego, en forma de experiencia teatral, constituye un “colchón emocional” para el desarrollo integral de los estudiantes de cuarto básico. (Entrevista N°1 - Constanza Rodríguez), esta visión se complementa con la idea de Macarena Cuenca (2019), quien enfatiza la importancia de *“colocar al público en el centro de la gestión”*, lo que implica repensar los procesos educativos y culturales para generar una conexión más significativa con los estudiantes, al considerar al estudiante como público activo y al teatro como una herramienta para el desarrollo de la sensibilidad y la apreciación artística, se está colocando al estudiante en el centro del proceso educativo.

A su vez, la Directora destaca dos aspectos adicionales del teatro en la educación: su inclusión y su contribución al desarrollo del pensamiento crítico. En cuanto a la inclusión, la directora señala que el teatro es *“super inclusivo porque cualquier niño puede enganchar subjetivamente con cualquier disciplina o enganchó con la escenografía o enganchó con la música o con un personaje con que está representado”*, esta capacidad del teatro para ofrecer múltiples puntos de entrada permite que cada estudiante encuentre su propia forma de conectar y participar. Por otro lado, y en relación con el desarrollo del pensamiento crítico, argumenta que *“al mirar tu propia realidad, tomas distancia, pero a la vez comprendes lo que no solamente está pasándote a ti, sino que lo que pasa a nivel más abstracto es una posibilidad de abstracción, de leer el mundo de una manera distinta”*. Esta capacidad de *“ver la totalidad, ver no los elementos por separado, sino en sus interrelaciones”* es, según la directora, un elemento clave que el teatro favorece en el desarrollo del pensamiento crítico. (Entrevista N°1 - Constanza Rodríguez), esta perspectiva se relaciona con la idea de Paulo Freire, quien abogaba por una educación que permitiera a los estudiantes “leer el mundo” críticamente. Aunque no se cita directamente a Freire

en el marco teórico, la noción de desarrollar una “lectura del mundo” a través del teatro se alinea con su enfoque pedagógico.

Por otro lado, la docente de Lenguaje entrevistada también destaca la capacidad del taller de teatro para fomentar la inclusión y la adaptación en el aula. Explica que, *“aunque no contaban con una hora colaborativa específica con teatro, la educadora diferencial del colegio trabajaba en conjunto con la profesora de teatro”*, esta colaboración permitió realizar adaptaciones para estudiantes con dificultades en la lectura y la expresión. La docente subraya que la participación en el taller implicó un *“gran avance”* para estos estudiantes, mientras que para aquellos sin mayores dificultades, pero con diversas necesidades, se asignaron personajes considerando sus potencialidades individuales, por ejemplo, a un estudiante con dificultades de memoria se le proporcionó un texto más corto y el apoyo de un compañero, la docente resalta que, *“más allá de las adaptaciones académicas”*, el teatro promovió el apoyo entre compañeros, logrando que todos desarrollaran habilidades teatrales y de expresión (Entrevista N°3 - Carolina Zuaznabar) en este contexto, la perspectiva de Ana Rosa Mantecón (2023) sobre la formación de públicos puede enriquecer este análisis. Mantecón señala que los públicos se forman cuando personas desconocidas se agrupan voluntariamente alrededor de una oferta cultural, lo que les permite acceder y participar en ella de manera presencial o mediada, en el contexto del taller de teatro, la obra y el proceso creativo se convierten en esa “oferta cultural” que congrega a los estudiantes, permitiéndoles participar y encontrar su propio espacio de expresión y desarrollo, independientemente de sus dificultades individuales. La colaboración, el apoyo mutuo y la adaptación son elementos clave que facilitan esa participación y la construcción de un sentido de comunidad dentro del aula.

La docente de teatro, por otro lado, describe la participación de los estudiantes de cuarto básico en el taller de teatro, destacando su gran interés desde el año anterior, señala que su metodología se basa en el juego y en actividades que conectan con los intereses de los niños y las niñas, incluso

aquellos temas considerados “*políticamente incorrectos*” como la muerte. La docente explica cómo transformó este interés en una actividad artística, logrando una alta participación y entusiasmo por parte de los estudiantes, este interés se manifiesta en el deseo constante de participar y la frustración de quienes no pueden hacerlo en una clase determinada, además, la docente observa que los estudiantes comprenden y respetan los roles asignados, demostrando sensibilidad y una actitud lúdica hacia el teatro. Este enfoque pedagógico que valora el juego y conecta con los intereses de los estudiantes se alinea con la idea de Amaranta Osorio (2021), en su trabajo sobre la formación teatral en las escuelas, resalta la importancia del teatro como herramienta pedagógica y su impacto en el desarrollo integral de los estudiantes. La metodología de la docente de teatro, basada en el juego y la conexión con los intereses de los niños, ejemplifica cómo el teatro puede ser un vehículo para promover habilidades interpersonales, estimular la creatividad y fomentar la confianza y la autoestima en los estudiantes. (Entrevista N°2 Carolina Alarcón).

La docente agrega, desde su perspectiva como actriz, sobre la relevancia de la formación de audiencias en la etapa escolar, que el teatro es una parte fundamental de la expresión cultural de una sociedad y que su “*magia del en vivo*” es un tesoro que debe ser protegido en la era de la mediatización. Para proteger y valorar el teatro, es necesario comprenderlo, y la escuela juega un papel crucial en este proceso formativo. (Entrevista Carolina Alarcón n°2). Esta visión resuena con la importancia que Jaume Colomer (2019) otorga al conocimiento de los públicos para facilitar su acceso a la cultura. Colomer señala que comprender los intereses y comportamientos de los públicos es esencial para acercarlos a las ofertas culturales, y la escuela es un espacio privilegiado para generar ese acercamiento desde edades tempranas. En este sentido también destaca los beneficios que aporta el teatro a los estudiantes en su formación como público, compara la experiencia teatral con la literatura, señalando que ambas “*abren mundos*” y “*expanden el cerebro*”, a diferencia del cine, que muestra las cosas de manera explícita, el teatro desafía al espectador a “*completar cosas*”, lo cual estimula el pensamiento abstracto. La docente enfatiza que asistir al teatro y

experimentar diversas formas de representación proporciona a los estudiantes un *“bagaje de pensamiento, de creatividad”* y una mayor capacidad para *“comprender las cosas distintas”*. Además, la docente advierte sobre la importancia de desarrollar una apreciación crítica en los niños, para que no *“se traguen todo lo que me digas porque es para niños”*, señala el peligro de la *“muchacha basura teatral”* dirigida al público infantil y la necesidad de que los niños tengan la experiencia de un teatro de calidad para poder discernir y valorar adecuadamente las propuestas artísticas. (Entrevista N°2 - Carolina Alarcón), en este sentido, la idea de Ana Rosa Mantecón (2023) sobre la formación de públicos como un proceso que implica la construcción de un “contrato cultural” con el producto artístico es relevante, la experiencia teatral en la escuela permite a los estudiantes establecer ese contrato, desarrollar criterios de valoración y participar activamente en la construcción de su propia identidad como espectadores críticos.

Por otro lado, la Directora del establecimiento educativo destaca la influencia positiva que tiene la práctica teatral constante por parte de los profesores de teatro en la apertura de oportunidades para que los estudiantes se conviertan en audiencia, señala que esta actividad docente ha servido como un *“puente”* que facilita la conexión de los estudiantes con el teatro, inicialmente, existía cierta *“ansiedad”* o *“no comprensión”* por parte de los niños respecto a la relación entre la práctica teatral y la necesidad de *“aprenderse un personaje y un guion”*. Sin embargo, con el tiempo, se comprendió que, si bien la disciplina teatral no se limita a la mera representación, los montajes escénicos son hitos importantes en el proceso de formación de audiencias. La Directora argumenta que *“la apreciación teatral se va generando desde la práctica”*, tanto desde la perspectiva del actor como del espectador, en este sentido, la experiencia de *“mirar”* y *“estar en ese lugar”* (el espacio teatral) se considera un valor añadido en la formación de los estudiantes. Para consolidar el departamento de teatro, el establecimiento ha establecido como requisito que los docentes dediquen la mitad de su tiempo profesional a un *“ejercicio teatral activo”* y la otra mitad a la enseñanza, esta medida busca mantener un *“equilibrio entre lo escolar”* y la

necesidad de *“abrirle espacio a los niños también para que desarrollen esa precisión teatral”* (Entrevista N°1 - Constanza Rodríguez), esta concepción del docente de teatro como practicante y formador se relaciona con lo que Tomás Motos (2009) plantea sobre la necesidad de definir las competencias en educación teatral, Motos (2009) señala que *“el teatro en el ámbito educativo debe ser considerado una herramienta para el desarrollo integral del alumnado, y no un objetivo en sí mismo”*, en este sentido, la práctica teatral del docente contribuye a su desarrollo profesional y le permite utilizar el teatro de manera más efectiva como herramienta educativa, enriqueciendo la experiencia de aprendizaje de los estudiantes.

En síntesis, el análisis de las percepciones tanto de las docentes como del equipo directivo revela un consenso significativo sobre el rol fundamental del teatro en la formación integral de los estudiantes de cuarto básico. Se destaca cómo la participación teatral, tanto en la práctica como en la apreciación, contribuye al desarrollo de habilidades cognitivas (pensamiento crítico, planificación), sociales (comunicación, colaboración, empatía), emocionales (seguridad, expresión, manejo de la vergüenza) y lingüísticas (fluidez, comprensión textual). Las docentes enfatizan que el teatro facilita la conexión con el juego, estimula la creatividad y ofrece un espacio seguro para la exploración emocional y la superación de inhibiciones. Además, se subraya su capacidad para fomentar la inclusión, permitiendo que cada estudiante encuentre su propia forma de participar y desarrollar sus potencialidades.

Desde la perspectiva de la formación de públicos, se considera crucial la exposición temprana y continua al teatro para cultivar una apreciación crítica y prolongar la capacidad lúdica de la infancia, la experiencia teatral se concibe como un "lenguaje total" que enriquece la visión del aprendizaje, trascendiendo lo puramente cognitivo y conectando con la sensibilidad de los niños.

Finalmente, se resalta la importancia de la práctica teatral activa por parte de los docentes como un puente para acercar el teatro a los estudiantes y la necesidad de valorar el teatro como una parte esencial de la expresión cultural,

protegiendo su "magia del en vivo" en un contexto de mediatización. En definitiva, el teatro se presenta como una herramienta pedagógica poderosa que va más allá de la formación actoral, impactando positivamente en el desarrollo integral de los estudiantes y en su formación como espectadores críticos y sensibles.

#### **4.4 Percepciones escolares de la experiencia teatral y su rol como formador de públicos.**

El análisis de las percepciones de docentes y estudiantes sobre la vinculación entre el taller de teatro, las clases de Lenguaje y Comunicación, y la formación de público revela la complejidad de evaluar el impacto de las experiencias teatrales en el ámbito escolar, especificado en el 2do objetivo de esta investigación.

La Directora, al reflexionar sobre los métodos y criterios de evaluación, destaca que *"nunca lo hemos trabajado, pero si me preguntas ahora, yo creo que buena parte de los criterios tienen que ver con la adherencia"* (Entrevista N°1 - Constanza Rodríguez), sugiriendo que la participación de los estudiantes emerge como un indicador clave de la pertinencia y significancia de la experiencia, lo cual se alinea con la perspectiva de Ana Rosa Mantecón (2023), quien señala que los públicos se forman a partir de la interacción y el involucramiento activo con la oferta cultural, estableciendo un vínculo entre los individuos y la experiencia que influye en su sentido de comunidad y pertenencia (Mantecón, 2023). Asimismo, la Directora subraya la necesidad de que la experiencia teatral "toque tu cuerda sensible" para lograr la apreciación artística y la relevancia de la percepción de la escuela, especialmente de los profesores, sobre si "fue algo que contribuyó significativamente o no", todo ello enmarcado en una concepción de la gestión cultural que trasciende lo logístico para abarcar la pertinencia, lo significativo y las oportunidades que se abren por la experiencia teatral, reconociendo además la subjetividad inherente a la experiencia.

Asimismo, el análisis de las estrategias transversales para fomentar la participación teatral y la formación de público, desde la perspectiva de la docente

de teatro, revela una metodología que equilibra la estructura con la libertad creativa, la docente destaca la importancia de partir de *"una base de un texto que coincidamos que es pertinente y que es importante, que está bien porque como la parte creativa va más de los chiquillos, que tengas una base que te sostenga algo"*(Entrevista n°2 Carolina Alarcón). Esta base, ya sea una obra de teatro existente, una película o un poema, proporciona un marco que evita que las creaciones de los estudiantes se vuelvan "más chaya en sus creaciones como más concreto, más realista, más los garabatos", especialmente en etapas tempranas de desarrollo.

En este sentido, la propuesta de la docente se alinea con la perspectiva de Amaranta Osorio (2021), quien resalta el valor del teatro como herramienta pedagógica que estimula la creatividad y la imaginación de los estudiantes, al tiempo que les proporciona un espacio seguro para la expresión, la docente enfatiza la necesidad de *"la libertad de que creen cosas, en la que tú, el niño o niña puede poner de su parte y una parte de creación de ellos creo que es importante"* (Entrevista n°2 Carolina Alarcón), ilustrando esto con ejemplos como permitir que un personaje vuele en escoba o que los estudiantes inventen canciones para la obra. Sin embargo, la docente también advierte sobre la importancia de establecer límites y guiar el proceso creativo, como se evidencia en su decisión de representar teatralmente una escena de quema en lugar de hacerlo de manera realista: *"pero la vamos a quemar y jamás voy a hacer como que se está quemando, ardiendo en el infierno, no, vamos a hacerlo teatralmente con una tela, porque es una imagen fuerte, entonces les vas dando ideas, pero ellos también proponen harto y eso igual es bueno"*, la docente propone una metodología que combina un marco de referencia sólido con la libertad creativa de los estudiantes, buscando fomentar su participación y expresión teatral de manera significativa y constructiva. (Entrevista n°2 Carolina Alarcón)

Por otro lado, la docente de Lenguaje señala sobre la planificación y evaluación del taller de teatro, así como los obstáculos para la colaboración entre una gestora cultural y el establecimiento educativo que, en cuanto a la evaluación

si este era formativa o sumativa añadió que *"Sí fue evaluado teatro, la nota que se pone en teatro, pero también se evalúa el proceso, más bien solo hacer una obra, porque como implica organización durante mucho tiempo o ideas que también van dando los estudiantes, sale mucho la creatividad, entonces también fue evaluado y no por teatro, sino que ahí se vio en lenguaje, también se evaluó con indicadores relacionados y estos indicadores, al menos en lenguaje sí fueron sacados desde el currículum de una obra dramática"*. (Entrevista n°2 Carolina Zuaznabar). Esta observación destaca la interdisciplinariedad del teatro y su capacidad para integrarse con otras áreas del currículo, como el lenguaje, lo cual es respaldado por Osorio (2021), quien resalta cómo el teatro puede facilitar un aprendizaje interdisciplinario al integrarse con diversas asignaturas escolares.

La docente también identifica las "horas de colaboración" como un obstáculo significativo para la triangulación entre la gestora cultural, los docentes y el establecimiento. Argumenta que la falta de tiempo para la coordinación y planificación conjunta dificulta la vinculación del teatro con las asignaturas y el aprovechamiento del potencial de la gestora cultural. Además, la docente plantea la necesidad de *"una apertura a que una gestora cultural pueda sacarle mayor provecho"* por parte de los profesores, sugiriendo que la edad, el nivel cultural y la valoración del teatro por parte de los docentes pueden influir en su disposición para colaborar. Esta reflexión se conecta con la idea de Ibacache (2019) sobre la importancia de la integración activa de la comunidad en la planificación y ejecución de actividades culturales. Ibacache destaca la necesidad de mejorar las conexiones entre los diferentes actores y fomentar un mayor sentido de pertenencia y compromiso, lo cual implica superar las barreras que dificultan la colaboración y el trabajo conjunto entre los gestores culturales y los docentes

Dentro del análisis también se puede evidenciar a través del testimonio de la Directora que el teatro, como herramienta pedagógica, trasciende el ámbito artístico, impactando significativamente en el desarrollo integral de los estudiantes, ella destaca la capacidad del teatro para cultivar la *"contemplación"*, un estado de concentración y enfoque esencial no solo en el teatro, sino también

en el aula y en la vida cotidiana, esta habilidad de *"estar en el momento presente"*, como señala la directora, se alinea con la idea de que el teatro fomenta la presencia y la disposición, elementos que contrarrestan la distracción y la falta de atención, problemáticas crecientes en los entornos educativos actuales. Además, la directora enfatiza que *"la audiencia requiere de ciertos componentes individuales que no son solo conductuales, como estar sentada de determinada manera porque hay un código, sino que requiere algo que en esta escuela se trabaja harto, que es la contemplación y ese estado de la contemplación es un estado interior y que si tú no logras concentrarte, si tú no logras enfocarte si no logras dejar de hacer todo lo que está a tu alrededor para solo concentrarte en eso que te está dando esta experiencia que estás viviendo"*(Entrevista n°1 Constanza Rodríguez). También vincula directamente la formación de audiencias con la mejora del clima en el aula, al afirmar que *"hoy día muchos de los conflictos del clima de aula y con eso yo lo vinculo, creo que ahí hay una relación, hay dificultades para manejarlo justamente por la falta de habilidades de niños y niñas de poner atención, de concentrarse, estar en el momento presente"*(Entrevista n°1 Constanza Rodríguez).

Finalmente, resalta la importancia de la experiencia teatral como un momento único e irrepetible, mencionando que *"en el caso del teatro es fabuloso porque a diferencia del cine todas las obras son distintas, nunca más se vuelve a repetir ese momento, entonces esa es una habilidad que para cualquier área de tu vida y sobre todo en las escuelas en donde pasan y pasan profes por una sala de clases, es fundamental"* (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez). En este sentido, Amaranta Osorio (2021) subraya que *"el desarrollo de habilidades sociales en el teatro presente en las escuelas promueve habilidades interpersonales como la comunicación, la colaboración y la empatía"*, lo que refuerza la conexión entre la formación de audiencias teatrales y el fortalecimiento de habilidades vitales para el aprendizaje y la convivencia.

Respecto de las voces de los y las estudiantes que participan en el grupo de discusión permiten explorar cómo viven, comprenden y valoran la experiencia

teatral, tanto desde su rol como espectadores/as en contextos familiares y escolares, así como también desde su participación activa en el taller de teatro del colegio:

### **1. Lo que más les gusta del teatro:**

Los y las estudiantes encuentran una variedad de elementos atractivos en el teatro, algunos se sienten atraídos por los aspectos visuales y técnicos, como los efectos especiales y la escenografía, tal como expresa Olivia al mencionar su fascinación por una obra con una pantalla donde un personaje parecía caer. Otros, como Luciana, se enfocan en la destreza y el realismo de la actuación, observando cómo los actores construyen personajes y recuerdan sus diálogos. Antonia, por su parte, destaca la magia de la transformación del espacio escénico, especialmente el momento en que las luces se apagan y al volver a encenderse, el escenario ha cambiado. En el contexto del taller de teatro, la participación activa y la creación son lo que más valoran, les encanta la oportunidad de actuar, crear sus propias obras y sentir la conexión con el público, la recompensa del aplauso al final de una presentación es un factor importante que motiva y gratifica a muchos de ellos. Además, el teatro es percibido como una forma de escape y diversión, una actividad que les permite salir de la rutina e incluso aliviar el aburrimiento, como menciona Luciana, para quien la clase de teatro es un respiro en su semana.

### **2. Sentido de la teatralidad:**

En este sentido, los y las estudiantes demuestran una comprensión básica de los elementos que componen la teatralidad, son conscientes de los aspectos técnicos, como el uso de la iluminación para crear ambientes y transmitir emociones, según lo observado por Olivia y Joaquín, también reconocen la importancia de la escenografía y cómo las cortinas se utilizan para marcar transiciones entre escenas, permitiendo los cambios de ambientación, como señalan Amaru, Simona y Luciana. Algunos niños, como Joaquín y Amaru, comprenden que el teatro crea una ilusión, y que los elementos escénicos se

emplean para "*seguir la magia*" y simular la realidad. Además, valoran la expresividad de los personajes y su forma de comunicar la historia, como destaca Lucas al mencionar su atención en la forma en que hablan los personajes, en general, muestran una apreciación por la capacidad del teatro para contar historias y crear mundos imaginarios.

### **3. Lo que menos les gusta del teatro:**

Aunque disfrutan del teatro, los niños también identifican algunos aspectos negativos, algunos experimentan dificultades prácticas, como la oscuridad al entrar al teatro, que puede causarles temor o incluso caídas, como le ocurre a Olivia, los problemas de visibilidad debido a la disposición de las sillas son otra queja común, ya que los niños sienten que no pueden disfrutar plenamente de la obra si un adulto alto se sienta delante de ellos, como menciona Antonia. Las conductas disruptivas de otros espectadores, como empujar los asientos o patearlos, también son motivo de molestia, según Joaquín y Simona, como para Tahira, la falta de diálogos en algunas obras puede ser una barrera para la comprensión, ya que sienten que no pueden seguir la historia si todo se expresa a través de movimientos. Finalmente, la percepción de que el tiempo pasa muy rápido durante la función puede generar cierta decepción, como le sucede a Lucas, quien siente que las obras son demasiado cortas.

### **4. Lo que más les llama la atención:**

Varios elementos del teatro capturan la atención de los niños y las niñas. Los aspectos visuales y escénicos, como la escenografía, las cortinas que suben y bajan, y los efectos de sonido creados en vivo, son motivo de fascinación, como expresan Amaru y Simona, la actuación y la expresividad de los personajes también les resultan interesantes, especialmente la forma en que los actores utilizan el lenguaje corporal y la entonación para transmitir emociones, según lo observado por Lucas, la transformación del espacio escénico, y la rapidez con la que se realizan los cambios de escenografía, también es algo que sorprende y llama la atención de algunos niños, como menciona Tahira. En general, los niños

se sienten atraídos por la magia y la ilusión que el teatro crea a través de sus diversos componentes.

## **5. Reglas y normas en el teatro:**

En cuanto a si reconocen o no el encuadre en el teatro, son conscientes de que existen reglas y normas de comportamiento al asistir, reconocen la similitud con las reglas del cine, como la prohibición de introducir comida, la necesidad de guardar silencio durante la función y la importancia de apagar los teléfonos celulares, como mencionan Joaquín, Antonia y Olivia. Sin embargo, también enfatizan la importancia del respeto hacia los artistas y hacia los demás espectadores, señalan que es fundamental no reírse de la actuación de los actores, prestar atención a la obra y evitar cualquier comportamiento que pueda distraer a los demás, como reírse en momentos inapropiados, como indica Antonia, además, comprenden que las interrupciones pueden desconcentrar a los actores y arruinar la experiencia teatral para todos y todas, como expresan Antonia, Tahira y Lucas.

## **6. Experiencia de taller de teatro:**

La experiencia del taller de teatro es muy valorada por la mayoría de los niños, en general, muestran una actitud positiva hacia el teatro, considerándolo una actividad divertida y una de sus clases favoritas, como manifiestan Luciana, Antonia, Simona, Amaru, Lucas y Maia, también disfrutaban especialmente de la oportunidad de actuar, crear sus propias obras y expresar su imaginación, como señalan Luciana, Tahira, Simona y Lucas. La interacción con el público y la gratificación de recibir aplausos son también aspectos importantes de la experiencia, según Antonia y Joaquín, aunque algunos niños, como Joaquín, experimentan desafíos personales, como la vergüenza al actuar o al usar disfraces, la experiencia en general del taller de teatro es vista como enriquecedora y positiva.

## 7. Diferencia entre hacer y ver teatro:

Los niños perciben una clara diferencia entre ser actor y ser espectador en el teatro. Antonia resume esta diferencia al señalar que *"ver el teatro es como tú actúas y tu estas en el escenario y eres el centro de atención en cambio el público está mirando a una persona"*. Reconocen que hacer teatro implica estar en el escenario, ser el foco de atención y tener la responsabilidad de dar vida a los personajes, mientras que ver teatro implica observar desde la distancia, como parte del público, esta distinción refleja una comprensión básica de los roles y las dinámicas que se dan en la experiencia teatral.

### Formación de públicos

El análisis de las percepciones de las docentes revela la importancia de las habilidades de la gestora cultural para vincularse eficazmente con las escuelas y la necesidad de considerar aspectos clave para una gestión cultural sólida.

En este contexto, la Directora del establecimiento educativo, destaca la dualidad de conocimientos que debe poseer la gestora cultural: *"yo creo que mitad y mitad tiene que ser una persona que se mueva muy bien en el mundo de las artes y la cultura, que conozca no sólo lo comercial, sino que la producción que se está llevando adelante... pero tiene que ser alguien que esté muy conectado con el lado cultural, con la producción artística local de la comunidad, pero en equilibrio con comprender muy bien las etapas del desarrollo de los niños"*. (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez) además, enfatiza la importancia de que la gestora comprenda el proyecto educativo y las etapas de desarrollo de los niños para que la experiencia cultural tenga relevancia y conexión con lo que ya ocurre en la escuela, ya que *"suele suceder que si descontextualizas eso no le sacas provecho"* (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez). Esto se alinea con la idea de Ana Rosa Mantecón (2023) sobre la formación de públicos, quien señala que los públicos se forman cuando personas desconocidas se agrupan voluntariamente alrededor de una oferta cultural, lo que les permite acceder y

participar en ella de manera presencial o mediada.

Para la formación de público infantil en teatro, la Directora entrevistada subraya la necesidad de que la gestora cultural posea un profundo dominio de la disciplina teatral, afirmando: *“Yo creo que tiene que ser una persona que maneje muy bien la disciplina, es decir los elementos que están a la base de la expresión teatral o sea, tiene que dominarla totalmente en términos de contenido, debe ser una persona que además reconozca la trayectoria que se realiza para llevar a hacer una obra de teatro y en eso, esto no es llegar a realizar una historia dividiéndonos los personajes y cada uno se aprende lo suyo, no, tiene que reconocer muy bien la trayectoria que hay para llegar a eso como proceso y no como un resultado, un producto”* (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez). Este énfasis en el conocimiento y la comprensión del proceso teatral se alinea con la visión de Amaranta Osorio (2021), quien resalta el valor del teatro como herramienta pedagógica que promueve habilidades sociales, estimula la creatividad y fomenta la confianza y la autoestima en los estudiantes.

En esta misma línea, la docente de lenguaje entrevistada destaca los múltiples beneficios de formar a los niños de cuarto básico como público, abarcando aspectos sociales, pedagógicos, cognitivos y emocionales, señalando que *“Sí, de todas maneras, a todos los beneficios que hemos hablado a nivel social, a nivel pedagógico, a nivel cognitivo a nivel emocional también se le puede sacar mayor partido con una gestora cultural, porque entendiendo que la gestora cultural también tenga manejo, por ejemplo, una profesora que es gestora cultural, tiene manejo del currículum, por lo tanto va a poder sacarle provecho dentro de una escuela porque va a manejar todo lo que implica una escuela, evaluaciones también quizás diversificación y el currículum en sí”* (Entrevista n°3 Carolina Zuaznábar). En este sentido, la importancia de la formación de audiencias desde edades tempranas se alinea con lo planteado por Sonia Jaroslavsky (2023), quien enfatiza que tanto las infancias como los adolescentes que no están habituados a los espacios artísticos, necesitan apoyo y formación constante, lo que implica contar con programas o iniciativas que los acompañen

en el camino de exploración hacia y con las Artes.

Por otra parte, la Directora entrevistada enfatiza la necesidad de un trabajo colaborativo para la vinculación con las artes escénicas, donde cada actor asume responsabilidades específicas. *"Yo creo que siempre tiene que ser un trabajo conjunto porque a cada cual le toca cierta responsabilidad, yo creo que la formulación de la experiencia, en tanto, es una experiencia significativa y adecuada, tiene que ser quien la va a liderar"*, señala, subrayando la importancia del liderazgo y la convicción en el proceso. Además, advierte sobre los riesgos de imponer una actividad sin la debida motivación del profesorado: *"si ese profesor no tiene ninguna onda con todo eso, no se esfuerza, porque todo lo que viene después va a ser desde la obligación no desde la real convicción de que va a ser una especie significativa"*. En este sentido, destaca la importancia de la sintonía con el proyecto educativo y el rol de la coordinación para facilitar los medios y asegurar la participación de las familias: *"la escuela tiene que facilitar todos los medios para que ocurra lo que tenga que ocurrir y si el profesor o el gestor cultural desarrolló la idea y la tiene súper clara, por supuesto, ahí la coordinación como representación de la Dirección tiene un rol logístico importante, que es que eso llegue a todas las familias del colegio y asegurarse que lo que está formulado allí coincida y sea realista para que esto se lleve a cabo de buena manera"*. Este enfoque colaborativo se alinea con la visión de Ibacache (2019), quien señala que la formación de audiencias no solo involucra a los profesionales del ámbito cultural, sino que también requiere la integración activa de la comunidad en cada etapa de la planificación y ejecución de actividades culturales. (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez)

#### **4.4 Modelo de gestión cultural para la formación de públicos en edad escolar.**

La directora del establecimiento educativo destaca la importancia de que las comunidades escolares reflexionen sobre los objetivos de la educación, señalando que una educación centrada únicamente en el rendimiento académico es *"una formación completamente vacía"*. (Entrevista N°1 Constanza Rodríguez).

En este sentido, la inclusión del arte y la expresión corporal se presenta como una necesidad para una formación integral, que contribuya a la convivencia escolar y la salud mental de los estudiantes. Sin embargo, la entrevistada reconoce la dificultad de convencer a los equipos directivos en otras escuelas de la importancia de estas áreas, subrayando la rigidez de estas y la necesidad de que la gestora cultural sea capaz de presentar resultados concretos con las instancias participativas de los y las estudiantes para generar un cambio. Esta perspectiva se alinea con lo planteado por Ana Rosa Mantecón (2023), quien enfatiza que los públicos se forman a partir del encuentro con una oferta cultural, lo que genera un sentido de comunidad y establece diversas formas de interacción, así como también con la idea de Sonia Jaroslavsky (2023) sobre la necesidad de "apoyo y formación" para que las infancias y adolescencias se vinculen de manera significativa con las artes. (Entrevista N°1 Constanza Rodríguez)

Sumado a lo anterior, la directora del establecimiento educativo destaca la importancia del teatro en la formación de los estudiantes como público crítico y participativo, señalando que la vinculación afectiva con la obra se potencia cuando los docentes son parte del elenco, generando una conexión rica entre audiencia y actores. Además, subraya el valor de que los profesores de teatro sean actores en ejercicio, ya que esto les permite transmitir a los niños una visión activa y desescolarizada del teatro. *“Veo que la audiencia toma una vinculación como afectiva cuando el profesor o la profesora es parte del escenario”* (Entrevista N°1 Constanza Rodríguez), afirma, resaltando la influencia positiva del teatro en el desarrollo del pensamiento crítico y la capacidad de opinar de los estudiantes. En este sentido, Amaranta Osorio (2021) apoya esta postura al destacar que la formación teatral en las escuelas fomenta habilidades sociales como la comunicación, la colaboración y la empatía, y que *“la práctica del teatro ayuda a fortalecer la confianza en sí mismos y la autoestima, al ver sus habilidades reconocidas y valoradas”* (Entrevista N°1 Constanza Rodríguez). Asimismo, la directora concluye que la continuidad del teatro desde tercero básico contribuye significativamente a formar *“niños opinantes, niños con*

*pensamiento crítico*” (Entrevista N°1 Constanza Rodríguez), lo cual se alinea con lo planteado por Sonia Jaroslavsky (2023), quien enfatiza la necesidad de que los niños y adolescentes desarrollen una perspectiva crítica y discernimiento, habilidades esenciales para su formación cultural y su derecho como ciudadanos

En relación con la pregunta cuáles son en su opinión los principales desafíos que enfrenta un establecimiento en la implementación de programas de formación de públicos de teatro y cómo evidenciar resultados, la Directora identifica varios desafíos clave en la implementación de programas de formación de públicos de teatro en un establecimiento educativo. Señala que *“lo primero es que el teatro no es una disciplina valorada en general, o sea lo primero que desafía es poder instalar el teatro como una disciplina que beneficia al niño y a la comunidad en su conjunto”*, subrayando la necesidad de legitimar el teatro dentro de la comunidad educativa, además, advierte sobre el riesgo de la *“escolarización”* del teatro, explicando que *“si el teatro se vive únicamente desde una lógica muy escolarizante es un desafío, porque ocurre esto de que fuerzas también a los chicos a entrar a una dinámica que no la comprenden, que es más conductual que comprensiva”*, (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez) lo cual puede alienar a los estudiantes en lugar de acercarlos al arte. En este contexto, Ibacache (2019) refuerza la idea de que la formación de audiencias requiere la integración activa de la comunidad en todas las etapas de las actividades culturales, y Urraco (2019) destaca la importancia de que el gestor cultural facilite la participación ciudadana permitiendo diluir las barreras de accesibilidad para fomentar un sentido de pertenencia y compromiso con las experiencias culturales.

La docente de teatro destaca varios desafíos y necesidades cruciales para la vinculación efectiva de las artes escénicas con las escuelas. En primer lugar, critica la práctica de algunos teatros que priorizan la cantidad de estudiantes sobre la calidad de la experiencia educativa, señalando que *“a veces los teatros te dicen, tienen que ser 200 estudiantes, tú no vas a mezclar al quinto hasta el primero medio en una misma obra que tú sabes que no está dirigida a ellos,*

*entonces a veces es como tráígalos no más y es malo para los actores que estamos ahí”* (Entrevista n°2 Carolina Alarcón). Además, subraya la importancia de considerar las limitaciones económicas que enfrentan las compañías teatrales, indicando que *“Claro, porque tienes que pagar la función a la compañía, entonces, con 18 niños que van a pagar cuatro lucas, no, ¿qué le das a la compañía? bolitas de dulce y la compañía tiene que pagar el flete que sale como cien lucas. O sea, es imposible”* (Entrevista N°2 Carolina Alarcón), lo que evidencia la necesidad de un gestor cultural que facilite la vinculación y realice alianzas para asegurar la viabilidad económica de las presentaciones teatrales en las escuelas.

En este sentido, la docente enfatiza que *“Claro, creo que falta y claro cómo no existe, es una pega casi que es gratis. Por eso todo es que vendes la obra al colegio, el colegio que tenga teatro o va todo un colegio a ver una obra”* (Entrevista n°2 Carolina Alarcón), este punto resalta la necesidad de un profesional que articule los recursos y necesidades de las escuelas y las compañías teatrales. La importancia del gestor cultural como mediador y articulador se alinea con lo planteado por Urraco (2019), quien destaca la necesidad de que este profesional cuente con herramientas para facilitar la colaboración ciudadana y diluir las barreras de accesibilidad. Asimismo, Ibacache (2019) subraya que la formación de audiencias requiere la integración activa de la comunidad en cada etapa de la planificación y ejecución de actividades culturales, lo que implica un trabajo coordinado y una visión amplia del gestor cultural. Por último, Chapato y Maidana (2020) refuerzan la idea de que los centros educativos deben trabajar en la captación de nuevas audiencias y en la educación teatral de los jóvenes, lo que demanda un esfuerzo conjunto y una gestión cultural efectiva.

En conclusión, el análisis de las percepciones de las docentes participantes subraya la función esencial de la gestora cultural como un puente entre el mundo artístico y la comunidad educativa. Para lograr una vinculación exitosa y una formación de públicos significativa en las escuelas, se requiere una

profesional con un dominio equilibrado del ámbito cultural y una profunda comprensión del desarrollo infantil y el proyecto educativo institucional, coinciden en que la gestora cultural debe poseer un conocimiento sólido de la disciplina artística específica en este caso, el teatro, incluyendo su proceso creativo y su valor pedagógico. Esta comprensión permite contextualizar las experiencias culturales dentro del currículo escolar, maximizando su impacto en el aprendizaje y el desarrollo integral de los estudiantes. Además, se destaca la importancia de un enfoque colaborativo, donde la gestora cultural, los docentes y la dirección del establecimiento trabajan conjuntamente, asumiendo roles y responsabilidades específicas. La motivación y la convicción del profesorado son cruciales para que las actividades culturales sean significativas y no se perciban como una obligación, la coordinación escolar juega un papel logístico fundamental para facilitar la participación de las familias y asegurar que las iniciativas se ajusten al proyecto educativo.

Finalmente, las docentes identifican desafíos importantes en la implementación de programas de formación de públicos, como la falta de valoración del teatro como disciplina educativa y el riesgo de su "escolarización". Superar estas barreras requiere legitimar el arte dentro de la comunidad escolar y diseñar experiencias que fomenten la comprensión y el disfrute, en lugar de la mera conducta, es necesario que un gestor cultural cuente con habilidades de producción y articulación de recursos entre las escuelas y las compañías teatrales lo que también emerge como un factor clave para la sostenibilidad de esta vinculación en el tiempo. En última instancia, la formación de públicos desde edades tempranas se considera fundamental para desarrollar niños, niñas y adolescentes con pensamiento crítico y un vínculo significativo con las artes, contribuyendo a una educación más completa y enriquecedora.

## Capítulo V

### Conclusiones y recomendaciones o propuestas

Las conclusiones presentadas a continuación, se desarrollarán a partir de los diversos objetivos planteados en el proceso investigativo, en ese sentido, con respecto al objetivo de *identificar el rol de la gestora cultural en la formación de públicos a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación en estudiantes de cuarto básico, en una escuela de la ciudad de Santiago* se concluye lo siguiente:

En primer lugar, se evidencia que la vinculación entre el teatro y la asignatura de Lenguaje y Comunicación en cuarto básico se concreta principalmente a través de la integración de obras dramáticas en el plan lector. Esta estrategia no solo diversifica las evaluaciones y fomenta el gusto por la lectura, sino que también permite a los estudiantes comprender la estructura del texto teatral de manera práctica, como lo señala la identificación de las acotaciones. Además, la participación en actividades teatrales refuerza habilidades esenciales de Lenguaje, como la escritura, la síntesis y la caracterización, demostrando un aprendizaje interdisciplinario donde el teatro se convierte en una herramienta para consolidar contenidos de la asignatura.

En segundo lugar, la coordinación y planificación entre los docentes de teatro y Lenguaje se revela como un factor crucial para el éxito de esta vinculación, si bien la colaboración puede surgir de afinidades personales y no siempre sigue una estructura formal, la disposición de ambos profesionales para integrar el teatro en el currículo es fundamental. La consideración de los intereses de los estudiantes y su participación activa en la creación y desarrollo de las actividades teatrales, desde la elección de personajes hasta la adaptación de guiones, fomenta su compromiso y los posiciona como agentes activos en su propio aprendizaje, conectando con la idea de formar audiencias participativas desde temprana edad, si bien la vinculación presenta beneficios evidentes, existe una preocupación respecto a la metodología con la que el teatro se aborda dentro

de la asignatura de Lenguaje. Una presentación excesivamente teórica y desvinculada de la experiencia práctica podría generar desinterés en los estudiantes, contrarrestando el objetivo de formar públicos para el teatro. Por lo tanto, se subraya la importancia de adoptar enfoques pedagógicos más experienciales y participativos que permitan a los estudiantes vivenciar el teatro en su totalidad, conectando la lectura y el análisis de textos dramáticos con la práctica escénica, para así potenciar su aprendizaje y cultivar un aprecio genuino por las artes escénicas.

En este sentido, las entrevistas revelan un consenso sobre el rol crucial de la gestora cultural como un "puente" entre el teatro y la escuela, esencial para la formación de públicos, su función principal radica en enriquecer el currículum y facilitar alianzas con compañías teatrales, posibilitando visitas al teatro y experiencias prácticas significativas para los estudiantes, como ensayar en un entorno teatral real, considerando que la gestora cultural se encarga de los procesos de creación, producción, distribución y difusión, acercando el mundo del teatro a la comunidad educativa de manera vivencial. Además, desempeña un papel vital al conectar los espacios culturales del entorno inmediato con la vida escolar, integrando estas oportunidades al proyecto educativo de forma no escolarizada, su labor contribuye al desarrollo integral de los estudiantes, promoviendo el pensamiento crítico al converger diversos saberes y perspectivas a través de la experiencia teatral. No obstante, debe sortear las complejidades propias de la institución escolar, como la fragmentación del saber y la escolarización de los aprendizajes, así como las posibles limitaciones del entorno cultural comunitario, es decir, la gestora cultural actúa como intermediaria para facilitar la integración de talleres teatrales y ampliar el repertorio de obras dramáticas accesibles y relevantes para los estudiantes. Su capacidad para conectar las necesidades del teatro con la realidad escolar diluye barreras de acceso y fomenta la participación activa, enriqueciendo la formación cultural de los jóvenes. Su rol, tal como lo evidencia la experiencia en el colegio en donde se llevó la investigación, va más allá de la organización de eventos, implicando una comprensión profunda de la mediación y la formación de públicos,

capacitando a los estudiantes como espectadores activos y reflexivos, consolidando su contribución esencial a una experiencia educativa más rica y a la creación de audiencias futuras.

En conclusión, a partir del análisis de las entrevistas y la información proporcionada, el rol de la gestora cultural en la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación para la formación de públicos en estudiantes de cuarto básico se puede evidenciar en las siguientes áreas:

Área Logística: como conclusión es el área en donde debe coordinar los recursos y espacios disponibles para facilitar la conexión entre la escuela y las compañías teatrales, en este caso los y las docentes de teatro participan activamente en compañías con las que se puede realizar tanto visitas teatrales o gestionar presentaciones en el mismo colegio, tal como ejemplifica la docente de teatro al señalar que sería beneficioso para los y las estudiantes poder ensayar en un teatro real. Por otro lado, se concluye que también es la encargada de resolver los desafíos económicos y de infraestructura necesarios para llevar a cabo la experiencia, tal como el transporte o la selección de obras adecuadas para el contexto escolar.

También se considera importante dentro de las respuestas entregadas que la gestora cultural debe organizar las actividades, es decir planificar los talleres, funciones y actividades extracurriculares que complementen el currículo escolar, realizar la vinculación con la docente de lenguaje para integrar dentro de la unidad de Género Dramático las instancias de participación teatral, asegurando que las experiencias en este ámbito no sean “escolarizadas” o rígidas, sino significativas y adaptadas a la edad de los y las estudiantes. Tal como señala la docente de teatro entrevistada *"La gestora cultural actúa como intermediaria entre ambas realidades... conectando las necesidades del teatro con la realidad escolar"* (Entrevista n°2 Carolina Alarcón).

Área Pedagógica: en este ámbito se considera, a partir de las respuestas de las entrevistadas la mediación entre teatro y currículum, es decir trabajar con

docentes de lenguaje y teatro para alinear las actividades teatrales con los objetivos de aprendizaje, por ejemplo, la experiencia de integrar género dramático con el plan lector. Por otro lado, promover metodologías activas y experienciales, es decir la dramatización en el caso de un texto dramático, evitando enfoques teóricos desmotivadores. Así mismo, ser la encargada de llevar la formación docente, capacitar a los y las profesores y profesoras en estrategias para vincular el teatro con otras asignaturas, fomentando así la interdisciplinariedad tal como lo señala la docente de lenguaje en su entrevista *"El teatro aporta herramientas sociales, lingüísticas y emocionales... los estudiantes salen sabiendo escribir obras, sintetizar ideas y caracterizar personajes"* (Entrevista Carolina Zuaznabar).

Área Estratégica, se concluye que la gestora cultural es la encargada de diseñar programas sostenibles, es decir, crear modelos de gestión cultural que incluyan la formación de públicos como parte del proyecto educativo institucional, promoviendo así la continuidad de las actividades teatrales desde edades tempranas, por ejemplo, evitar que el teatro se relegue solo a talleres extraescolares. También, dadas las conclusiones la gestora cultural debe velar por la permanente evaluación y mejora, estableciendo criterios para medir el impacto de las experiencias teatrales, tal como lo señala la directora en su entrevista *"La gestora cultural debe comprender las etapas del desarrollo infantil y el proyecto educativo para que la experiencia sea relevante"* (Entrevista n°1 Constanza Rodríguez).

Área Cultural, se deduce que el rol de la gestora cultural en la formación de públicos escolares está estrechamente ligada a la vinculación con la comunidad, conectando a la escuela con el entorno cultural local, realizar alianzas con teatros, compañías teatrales, artistas locales y otros u otros gestores comunitarios, así como también fomentar la participación y apreciación del teatro como arte vivo, contrastando con el consumo digital pasivo. Además en esta área cabe destacar la formación de espectadores críticos, desde la selección de calidad de las obras que estimulen el pensamiento crítico y la reflexión en los

estudiantes, que permita combatir estereotipos como que el teatro es aburrido, impulsando experiencias lúdicas y participativas, así lo señala la docente de teatro en su entrevista *“el teatro expande el cerebro...los niños aprenden a completar significados, a diferencia del cine, donde todo es explícito”* (Entrevista n°2 Carolina Alarcón)

Es decir que la gestora cultural cumple un rol multidimensional; logístico, puede gestionar recursos y accesibilidad, pedagógico, porque integra el teatro al aprendizaje escolar, estratégico es capaz de diseñar programas a largo plazo y cultural, ya que promueve el valor artístico y comunitario del teatro.

Su labor es esencial para formar públicos escolares críticos, sensibles y participativos, tal como destacan las docentes entrevistadas en el Capítulo IV.

En relación con el objetivo de *analizar las experiencias educativas que surgen de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación y su contribución a la formación de públicos escolares en estudiantes de cuarto básico en una escuela de la comuna de la ciudad de Santiago* se concluye lo siguiente:

El análisis de las percepciones de docentes y estudiantes revela una valoración positiva de la vinculación del teatro con el ámbito escolar, aunque también señala desafíos en su evaluación y colaboración, es así como la participación activa de los estudiantes emerge como un indicador clave del impacto de las experiencias teatrales, resonando con la idea de que la formación de públicos se basa en la interacción y el involucramiento de las estrategias pedagógicas implementadas por la docente de teatro que equilibran la estructura con la libertad creativa, utilizando textos base como punto de partida para estimular la imaginación y la expresión de los estudiantes, al tiempo que se establecen límites para guiar el proceso. La interdisciplinariedad del teatro se manifiesta en su integración con la asignatura de Lenguaje, donde se evalúan habilidades relacionadas con la comprensión y producción de obras dramáticas.

A su vez, las opiniones de los estudiantes enriquecen esta perspectiva, destacando su entusiasmo por la participación activa en el taller de teatro, la creación de sus propias obras y la conexión con el público, en este sentido, los y las estudiantes valoran los aspectos visuales y técnicos del teatro, la habilidad actoral y la capacidad del espacio escénico para transformarse, si bien disfrutan de la experiencia teatral, también identifican aspectos menos favorables, como la oscuridad en los teatros, problemas de visibilidad y conductas disruptivas de otros espectadores. Su comprensión de la teatralidad se evidencia en su reconocimiento de elementos como la iluminación, la escenografía y la expresividad de los personajes, así como en su conciencia de las reglas y normas de comportamiento en un espacio teatral. La distinción que hacen entre ser actor y espectador refleja una comprensión básica de los roles y dinámicas de la experiencia teatral.

Cabe destacar que las percepciones de las docentes y la directora enfatizan la necesidad de una gestora cultural con un profundo conocimiento tanto del mundo de las artes escénicas como de las etapas del desarrollo infantil, para asegurar la pertinencia y significancia de las experiencias teatrales en el contexto escolar, es así como se subraya la importancia de la colaboración entre la gestora, los docentes y el equipo directivo, donde cada actor asume responsabilidades específicas y se fomenta la motivación del profesorado, por lo que se concluye que la formación de públicos desde edades tempranas se considera fundamental, requiriendo un acompañamiento constante y programas que conecten a los estudiantes con las artes. En última instancia, la integración exitosa del teatro en la escuela y su contribución a la formación de públicos escolares dependen de una gestión cultural informada, una pedagogía creativa y una colaboración efectiva entre todos los actores involucrados.

En cuanto al objetivo de *diseñar un programa/modelo de gestión cultural para la formación de públicos escolares mediante la integración del teatro con la asignatura de lenguaje y comunicación de cuarto básico*, se concluye lo siguiente:

La implementación de un programa de gestión cultural para la formación

de públicos escolares a través del teatro y su integración con la asignatura de Lenguaje y Comunicación se revela como una necesidad apremiante para una educación integral, es decir, la visión de una educación que trasciende el mero rendimiento académico, incorporando el arte y la expresión corporal, es fundamental para fomentar la convivencia escolar y la salud mental de los estudiantes. Sin embargo, según la reflexión de la Directora entrevistada, ve que en otros establecimientos educativos existe resistencia por parte de los equipos directivos, arraigada en la rigidez de las estructuras escolares y la demanda de resultados tangibles, lo que constituye un desafío significativo para llevar el modelo a otros espacios educativos, ya que superar esta barrera requiere una labor de convencimiento que demuestre de manera concreta los beneficios del teatro en el desarrollo de los estudiantes, alineándose con la idea de que los públicos se forman a partir del encuentro significativo con la oferta cultural.

Por otro lado, el teatro emerge como una herramienta poderosa para la formación de estudiantes críticos y participativos. La conexión afectiva que se genera cuando los docentes se involucran activamente en las obras, sumado al valor de contar con profesores de teatro que sean actores en ejercicio, potencia la experiencia de los y las estudiantes como audiencia, es decir, esta vinculación favorece el desarrollo del pensamiento crítico, la capacidad de opinar, y habilidades sociales esenciales como la comunicación, la colaboración y la empatía, dado que la continuidad de la experiencia teatral a lo largo de la escolaridad se presenta como un factor clave para consolidar estas habilidades, formando ciudadanos con una perspectiva crítica y discernimiento, tal como lo enfatizan los diversos autores revisados en esta investigación.

La implementación exitosa de un programa/modelo de gestión enfrenta desafíos prácticos y conceptuales, ya que la falta de valoración generalizada del teatro como disciplina esencial y el riesgo de su "escolarización" pueden limitar su impacto y alejar a los y las estudiantes, además, las limitaciones económicas de las compañías teatrales y la necesidad de coordinar la logística de las presentaciones en las escuelas resaltan la urgencia de contar con una gestora

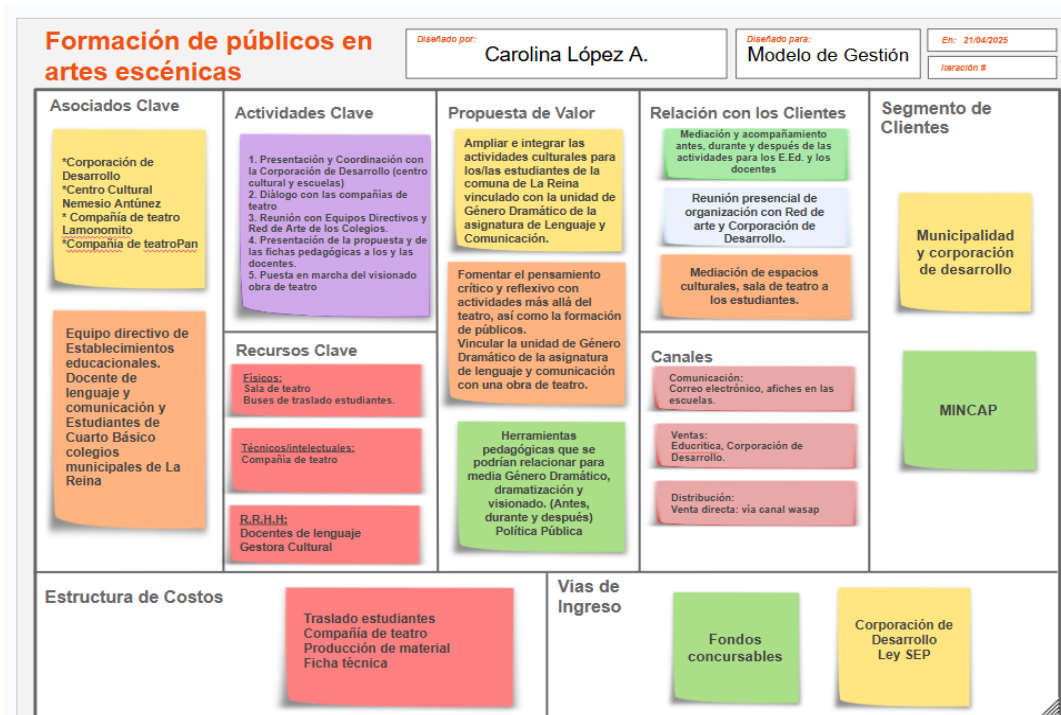
cultural que actúe como mediador y articulador, debido a que este profesional posee un profundo conocimiento del ámbito cultural y del desarrollo infantil, siendo un facilitador en la colaboración entre artistas, docentes y directivos, asegurando la viabilidad económica y pedagógica de las iniciativas teatrales en el entorno escolar.

Es por esto que a continuación se propone un modelo de gestión cultural inspirada en la metodología Business Model Canvas planteada por Alexander Osterwalder, en este caso, orientada a la vinculación con los establecimientos escolares para formar públicos en la etapa de educación básica.

### **Conclusión**

En resumen este modelo es una oportunidad para acercar a los y las estudiantes al arte y la cultura, desde el goce y el disfrute, a la riqueza que lleva para potenciar las experiencias educativas, y de qué forma pueden entrelazarse las áreas de trabajo más bien en el aula con espacios culturales, es importante que el pensamiento reflexivo y crítico tenga una perspectiva real, del cotidiano, del día a día, y de qué forma esta se plasma en la obra de un artista que, desde su perspectiva puede abrir las puertas del intelecto para entender el entorno.

Imagen 3



Fuente: creación propia

## Modelo de Gestión Cultural para la formación de públicos en edad escolar

### Resumen Ejecutivo

El presente modelo de gestión ofrece una oportunidad para que estudiantes de enseñanza básica, puedan acercarse al arte y la cultura desde la perspectiva de sus actividades pedagógicas, haciendo que éstas puedan vincularse con la mirada de las artes escénicas, así como también evidenciar que desde este ámbito también podemos adentrarnos a los distintos contenidos que se trabajan en el aula desde el currículo nacional.

Desde esta perspectiva, es que se propone realizar una experiencia teatral por semestre considerando desde el acompañamiento al docente del área de lenguaje y comunicación en la vinculación del teatro con la unidad de Género

Dramático en el nivel de cuarto básico, teniendo en cuenta la elaboración de material pedagógico, confección en conjunto y colaborativamente tanto con los equipos directivos como los y las docentes, para que puedan llevar a cabo una experiencia de reflexión crítica de la obra antes, durante y después, conectando con su mirada y el objetivo de reflejo que quiere entregar de la sociedad.

Para esto se propone utilizar tanto el patio del establecimiento educacional como la sala de clases del curso, lo que permitirá desarrollar distintas etapas de reflexión y elaboración artística con los y las estudiantes, posteriormente a modo de finalización de la experiencia se busca asistir a un espacio teatral que les permita vivir la experiencia de ensayo en un contexto afín a lo que estarán preparando con el o la docente en la escuela.

Es así como este modelo tiene como finalidad abrir la escuela al espacio artístico y cultural a la comunidad estudiantil y que esta pueda potenciar el pensamiento crítico y reflexivo, a través de la vinculación con los contenidos vistos en clases, el arte y la cultura. Generando espacios diversos para las experiencias pedagógicas mediante el goce artístico.

### **Modelo de Gestión**

#### **Diagnóstico Inicial (social, territorial, económico, político, cultural, etc.)**

En este apartado se busca realizar una panorámica del establecimiento, organización curricular, metodologías que se desarrollan con los y las estudiantes, realidad familiar y social, así como también la cultura escolar con las distintas actividades que se llevan a cabo a partir del calendario escolar anual.

Para esto se sugiere indagar en los siguientes aspectos para generar la cadena de valor del modelo de gestión:

Diagnóstico: es importante desarrollar un análisis del contexto, para identificar cuáles son los principales desafíos que puede enfrentar el desarrollo de la vinculación con la escuela para formar públicos en artes escénicas desde la

asignatura de lenguaje y comunicación, la idea es encontrar claves que nos permita levantar el diseño e implementación de la vinculación escuela-teatro.

Algunos de los aspectos a considerar tienen relación con:

- ubicación geográfica del establecimiento en relación con espacios culturales orientados a las artes escénicas, cantidad de estudiantes por curso, etapa del desarrollo, contexto familiar, problemáticas internas del establecimiento.
- Atención a la neurodiversidad y acciones de inclusión.
- Barreras sociales, familiares y de cultura escolar
- Oportunidades referentes al interés y motivación de la comunidad escolar
- Recursos disponibles, tanto materiales como económicos.

Cabe destacar que en este aspecto es importante resaltar la relación que existe del establecimiento con la oferta cultural del sector y de qué manera involucran a las artes en el transcurso del año escolar, es decir, si realizan salidas pedagógicas, existen intervenciones permanentes o no que potencien las experiencias de aprendizaje, a qué tipo de actividades o instancias artísticas adhiere el establecimiento y de qué forma lo hace. En este sentido es importante apoyarse en la Política de Educación Artística 2024-2029 ya que entrega las líneas de trabajo y objetivos específicos para dar consistencia a nuestros objetivos de trabajo dentro del establecimiento.

### **Problema detectado o necesidad insatisfecha**

En este apartado se debe realizar una descripción de la necesidad que se ha detectado con el diagnóstico en cuanto a la presencia y/o participación del establecimiento de las artes escénicas. Además, es importante reconocer y jerarquizar cual es nuestro destinatario y beneficiario con nuestra intervención y proyecto, a quien satisface la necesidad que vamos a evidenciar, en este sentido se puede utilizar el árbol de problemas como guía que oriente la construcción de éste en la detección de la necesidad.

## **Descripción del bien o servicio**

Implementar experiencias en el ámbito de las artes escénicas en los establecimientos educacionales, a partir de la vinculación de un texto dramático en la unidad de género dramático de la asignatura de lenguaje y comunicación, en el nivel de cuarto básico de un establecimiento educacional, para poder llevar a los y las estudiantes a ver una obra de teatro con la que posteriormente se realiza un foro para dialogar sobre la experiencia vivida.

## **Cómo funciona nuestro modelo de negocios (Propuesta/s de Valor)**

Nuestra propuesta de valor va a estar centrada en proporcionar a los y las estudiantes experiencias de vinculación con el teatro desde la puesta en escena y posterior ensayo en un espacio teatral de un texto dramático previamente trabajado con el docente de lenguaje y comunicación, permitiendo generar instancias de conversación y experimentación para acercarlos a las artes escénicas para finalizar con la visita a un teatro para ver una obra, generando espacio para la formación de los y las estudiantes como público.

## **Relaciones con los Clientes**

Para mantener una relación directa y estrecha con el establecimiento al finalizar cada intervención del modelo se realizará una evaluación de la actividad a través de una pauta estándar que permita contener observaciones de mejora y acciones de logro que se puedan repetir.

## **Canales (incluir estrategia de marketing para cada segmento)**

Se realiza una planificación que permite vincular la obra de teatro con la asignatura de lenguaje y comunicación, así como también con los tiempos que se necesitarán para llevar a cabo la planificación.

Se confecciona una carta de presentación para solicitar reunirse con el Equipo Directivo del establecimiento para socializar la propuesta con la planificación.

Al final de la experiencia se entrega al establecimiento un minibook con registros que permiten compartir la metodología y obtener evidencia para repetirla con el nivel el siguiente año.

### **Planificación Estratégica**

- **Objetivo General:** Contribuir a la formación de públicos escolares a través de la vinculación del teatro con la asignatura de lenguaje y comunicación enfocado en estudiantes de cuarto básico.

- **Objetivo Específico:**

Configurar experiencias educativas que surjan de la vinculación del teatro con la asignatura de lenguaje y comunicación.

Contribuir a la formación de públicos escolares en estudiantes de cuadro básico.

- **Estrategia por Objetivo (cómo lograr cada objetivo estratégico)**

Para configurar las experiencias educativas, se realizará una reunión con el equipo directivo, coordinadoras y docentes para socializar la propuesta.

Se realizará una alianza con una compañía de teatro infantil que permita llevar a cabo un visionado con foco en la formación de públicos.

- **Actividades Clave por Estrategia (Estrategia paso a paso)**

Las actividades clave para desarrollar las estrategias anteriormente mencionadas se realizarán las siguientes acciones:

1. Formación con docentes en metodología activa en el área de género dramático a partir del teatro
2. Planificación con el docente de las experiencias con los y las estudiantes
3. Ejecución de las experiencias con los y las estudiantes
4. Ensayo en de las escenas escogida por los y las estudiantes
5. Muestra de las escenas a algún público escogido

6. Visita al teatro a ver una obra de teatro
7. Finalizar con el diálogo con los y las estudiantes de lo visto.
8. Evaluación de la experiencia con docentes, directivos y estudiantes.

• **Recursos Clave por Actividad. (Necesidades por actividades)**

Se necesitará contar con recursos materiales o físicos, técnicos e intelectuales, humanos, financieros:

Para contratar a la persona que mediará y confeccionará el material con el / la docente de lenguaje y comunicación.

Para el traslado de los y las estudiantes al teatro al finalizar la experiencia de vinculación, dos veces al año, una por cada semestre.

Además, se necesitará financiamiento para la compra de materiales y confección de mini book, la carta de presentación y el material para las clases de género dramático.

• **Socios Clave (Aliados clave)**

Sostenedor y Equipo directivo del establecimiento

Padres, madres y apoderados del cuarto básico.

En caso de ser un colegio municipal, la corporación bajo la cual este albergado el establecimiento.

**Estructura de Costos**

- **Presupuesto de gastos (costos de las necesidades de las actividades)**
- **Plan de Financiamiento (de donde salen los recursos)**
- **Flujo de Caja ingresos vs/gastos**

| Descripción | Ingreso | Egreso | TOTAL |
|-------------|---------|--------|-------|
|             |         |        |       |

## Bibliografía

Amigo, M. C. (2014). La democratización cultural como antecedente del desarrollo de audiencias culturales. *Quaderns d'animació i educació social*, 19.

Ana Rosas Mantecón. (2023). Pensar los Públicos. Universidad Autónoma Universitaria.

Bauman, Z. (2013). La cultura en el mundo de la modernidad líquida.

Chavarría Contreras, R., Fauré Polloni, D., Mariscal Orozco, J. L., Rucker, U., & Yáñez Canal, C. (2018). *Conceptos clave de la gestión cultural: Enfoques desde Latinoamérica Volumen I* (p. 356). Ariadna Ediciones.

Colomer, J. (2019). Desarrollo de públicos y comunidades culturales. *Teatro Nacional Chileno, Santiago*, 16.

Cuenca-Amigo, M., & Makua, A. (2018). Cómo situar al público en el centro de tu gestión. Guía para implantar un enfoque de desarrollo de audiencias en las organizaciones culturales. *Cómo situar al público en el centro de tu gestión: Guía para implantar un enfoque de desarrollo de audiencias en las organizaciones culturales*.

Durán, A. (2016). *Nuevos públicos, artes escénicas y escuela: Cuando los jóvenes devienen espectadores*. Leviatán.

Durán, Ana y Jaroslavsky, Sonia. Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital. Leviatán. Buenos Aires. 2012.

Espejo, R., & Sarmiento, R. (2017). Manual de apoyo docente: Metodologías activas para el aprendizaje Universidad Central de Chile.

Eyzaguirre, A. C. (2014) Precariedad de la dieta cultural artística, formación docente en Educación Parvularia, Básica y Media en las Universidades chilenas. COLECCIÓN EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

Freire, P., Torres, R. M., & Mastrangelo, S. (1994). *Cartas a quien pretende enseñar* (Vol. 2). Buenos Aires: Siglo xxi.

Funes, V. (2005). Espectadores, los alumnos del siglo XXI. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, (24), 105-112.

GARCIA AVILA, C. E. L. E. N. E. (2012). Lectores, espectadores e internautas.

García Canclini, N. (2006). *La sociedad sin relación: Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores

Hanna, A. (2021). Nuevos Públicos para las Artes escénicas: Políticas de mediación en Argentina y Chile.

Hanna, A. (2021). Nuevos Públicos para las Artes escénicas: Políticas de mediación en Argentina y Chile.

Lenoir, Y. (2013). Interdisciplinariedad en educación: una síntesis de sus especificidades y actualización.

López, F. (2020). Manual de desarrollo de audiencias. *Desde la proximidad*.

Maidana, R. D., & Chapato, M. E. (2020). La formación de nuevos espectadores teatrales en la educación secundaria formal. Reflexiones sobre una experiencia. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 6(11), 56-83.

Mantecón, A. R. (2009). ¿O que é o público? *Revista Poiésis*, 10(14), 173-213.

Ministerio de las Culturas, las A. y. el P. (2021). *Desarrollo y formación de públicos*.

Morin, E. (2010). Sobre la interdisciplinariedad. *Publicaciones Icesi*.

Motos, T. (2009). El teatro en la educación secundaria. *Revista virtual: Creatividad y Sociedad*, 14.

Osorio, A. (2014). El teatro va a la escuela. *Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura*.

Ossa, C. editor. (2018) ESCENAS DE FRONTERA: educación artística, currículo y política. Santiago de Chile, Universidad de Chile

Palacios, C. (Ed.). (2023). *Cuadernos Picadero* (Vol. 45). InTeatro.

Rodríguez, F. S., Rodríguez, M. N., & Numa, A. S. (2016). Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica. *Multiciencias*, 16(2), 202-210.

Scolari, C. A. (2018). Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula.

URRACO, J., & MACCARI, B. (2019). Enlaces compartidos, activado conversaciones sobre públicos, audiencias y comunidades culturales. In *Buenos Aires: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y Biblioteca del Congreso de la Nación (BCN)*.

Yañez Canal, C., Chavarria Contreras, R., Mariscal Orozco, J. L., & Rucker, U. (2021). Acercamientos metodológicos en gestión cultural: Aportes desde latinoamérica.

Yañez, C., Mariscal, J., & Rucker, U. (2019). Métodos y herramientas en Gestión Cultural. Investigaciones y experiencias en América Latina. *Centro Editorial de la Facultad de Administración*. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/1,23456789,842>.

## Anexos



Valparaíso, 05 de septiembre de 2024

Constanza Rodríguez  
Directora Colegio Francisco Varela  
PRESENTE

Junto con saludarlo y esperando que al momento de recibir este documento, se encuentre usted bien, le escribe la docente guía de tesis del Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Playa Ancha, Mg. Romina Pérez Muñoz, con la finalidad de solicitar su autorización y consentimiento para que la estudiante de nuestro programa y candidata al grado de Magíster *Carolina Elizabeth López Alvarado*, pueda presentar e implementar su investigación dentro del marco del desarrollo de su tesis de postgrado, con la cual finaliza su proceso de formación en dicho programa.

El estudio se titula *“El rol del Gestor Cultural en la formación de públicos en etapa escolar: Experiencias vinculantes con el teatro en la asignatura de Lenguaje y Comunicación”*, para lo cual la profesional requerirá recopilar información tanto con docentes como estudiantes, que contribuyan a los objetivos de la investigación que se esperan, sean presentado en reunión presencial de acuerdo a su disponibilidad.

Su aprobación para realizar este estudio será muy apreciada de nuestra parte, con gusto responderé cualquier pregunta o inquietud que pueda tener. Puede comunicarse conmigo al correo electrónico: [romina.perez@upla.cl](mailto:romina.perez@upla.cl)

Agradecida sinceramente,

Mg. Romina Pérez Muñoz  
Docente guía de tesis de investigación  
Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile



**UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA**

**Nombre del entrevistador:**

**Lugar donde se realiza la entrevista:**

**Colegio:**

**Directivo de:**

**Número de entrevista:** \_\_\_\_\_ **Fecha:** \_\_\_\_\_

**Estimado/a Director/a o Directivo:**

La presente entrevista tiene como objetivo general ***“analizar la contribución de la gestora cultural en la formación de públicos en el ámbito escolar, mediante la vinculación del teatro con el Currículum Nacional de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico”*** y por otra parte, como objetivo específico ***“Identificar el rol de la gestora cultural en la formación de públicos mediante la vinculación del teatro con el Currículum Nacional de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico, en una escuela de la ciudad de Santiago”***. La información obtenida se utilizará exclusivamente para fines académicos, por lo cual lo invitamos a contestar con sinceridad.

**Preguntas:**

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Cuál es su carrera profesional de base?
3. ¿Hace cuantos años llegó a trabajar al Colegio?
4. ¿Hace cuánto tiempo es parte del equipo Directivo del establecimiento?

**Preguntas sobre el taller de teatro implementado en la escuela:**

5. ¿De qué manera considera usted que la formación de públicos en artes escénicas puede enriquecer el desarrollo cognitivo, emocional y social de los estudiantes de cuarto básico en su proceso educativo?
6. ¿De qué manera el taller de teatro contribuye a la formación de estudiantes como públicos críticos y participativos en las artes escénicas?

**En cuanto al rol de la gestora cultural en la vinculación con la escuela:**

7. ¿Cómo cree que un gestor cultural puede contribuir a enriquecer la experiencia de los estudiantes de cuarto básico con las artes escénicas en el proceso de aprendizaje?
8. ¿Qué habilidades y conocimientos específicos considera usted que debe tener un gestor cultural para trabajar efectivamente con niños y niñas de en la formación de públicos desde el teatro?
9. ¿De qué manera se ha coordinado el trabajo del gestor cultural con el equipo docente del colegio para asegurar una integración efectiva del teatro con el currículum de Lenguaje y Comunicación para la formación de públicos?

**Preguntas sobre la colaboración entre el gestor cultural y el colegio:**

10. ¿Qué tipo de actividades o proyectos considera usted que podrían llevarse a cabo en colaboración con un gestor cultural para fomentar la formación de públicos en artes escénicas beneficiando así el desarrollo educativo de los y las estudiantes?
11. ¿Qué métodos y criterios se utilizan para evaluar la contribución del trabajo del gestor cultural en la formación de públicos en el colegio?
12. ¿Qué beneficios específicos observa en la formación de públicos a través del teatro desde edades tempranas, y cómo cree que esto puede impactar en el aprendizaje y la apreciación crítica del arte por parte de los y las estudiantes?

**Preguntas sobre la importancia de la formación de públicos:**

13. ¿Qué relación considera que existe entre la formación de públicos en artes escénicas con otros ámbitos del aprendizaje?
14. ¿Cuáles son, en su opinión, los principales desafíos que enfrenta un establecimiento en la implementación de programas de formación de públicos en artes escénicas?

**Preguntas sobre desafíos y oportunidades:**

15. ¿Qué oportunidades identifica para fortalecer y desarrollar la formación de públicos en artes escénicas en un contexto escolar?

**Agradecimiento final:** gracias por su cooperación

Evaluación del Instrumento por experto(a):

Seminario de Título para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural

***El rol de la Gestora Cultural en la formación de públicos en etapa escolar: experiencias vinculantes con el teatro en la asignatura de lenguaje y comunicación.***

*Investigadora: Carolina López.*

El instrumento tiene como objetivo analizar la contribución de la gestora cultural en la formación de públicos en el ámbito escolar mediante la vinculación del teatro con el Currículum Nacional de lenguaje y comunicación en niños y niñas de cuarto Básico, por una parte; y por otra, diseñar una propuesta teórica y práctica que permita desde el rol de la gestora cultural, la formación de público escolar a partir de las experiencias de vinculación entre las asignaturas de Teatro y Lenguaje y Comunicación de niños y niñas de cuarto básico en una escuela de la ciudad de Santiago a través de una entrevista semiestructurada.

La población participante en esta investigación son directivos del establecimiento, quienes permitirán indagar a partir del quehacer, tanto desde el taller de teatro como de la asignatura de lenguaje y comunicación, cómo esta interrelación permite que los y las estudiantes puedan percibirse como público teatral.

**UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA**

Nombre del entrevistador: \_\_\_\_\_

Lugar donde se realiza la entrevista: \_\_\_\_\_

Colegio: \_\_\_\_\_

Profesor/a de: \_\_\_\_\_

Número de entrevista: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

Estimado/a docente:

La presente entrevista tiene como objetivo por una parte ***“Identificar el rol de la gestora cultural en la formación de públicos mediante la vinculación del teatro con el Currículum Nacional de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico, en una escuela de la ciudad de Santiago”***, y por otra parte ***“Analizar las contribuciones de las experiencias de formación de públicos en el ámbito escolar a partir de la vinculación de las asignaturas de Teatro y de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico en una escuela de la comuna de la ciudad de Santiago”***. La información obtenida se utilizará exclusivamente para fines académicos, por lo cual lo invitamos a contestar en un espacio de confianza y confiabilidad, con sinceridad.

**Preguntas:**

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Qué edad tiene?
3. ¿Cuál es su carrera profesional de base?
4. ¿Hace cuantos años llegó a trabajar al Colegio?
5. ¿Con qué cursos trabaja?

**A partir de la experiencia del taller de teatro y las actividades realizadas:**

6. ¿Cuál cree usted que es el aporte al desarrollo cognitivo, social y emocional de niños y niñas de 4º básico de esta escuela al vincularse con el teatro?
7. ¿De qué manera el taller de teatro contribuye a la formación de estudiantes como públicos críticos y participativos en las artes escénicas?
8. ¿De qué manera participan los y las estudiantes de cuarto básico en las actividades de teatro en la escuela, y cómo se vinculan estas experiencias con el Currículum Nacional de Lenguaje y Comunicación?
9. ¿Qué implicancias tiene para el desarrollo integral de los y las estudiantes de cuarto básico el participar en experiencias teatrales, y cómo influyen en sus habilidades en el área del lenguaje y comunicación?

**En cuanto a la vinculación de la asignatura de lenguaje y el taller de teatro:**

10. ¿Cómo integra usted el teatro con otras áreas del currículo, como Lenguaje y Comunicación, y qué implicancias tiene en cuanto a los aprendizajes de los y las estudiantes de cuarto básico?
11. ¿Qué implicancias tiene la participación en experiencias teatrales para el desarrollo lingüístico y comunicativo de los y las estudiantes de cuarto básico?
12. ¿De qué manera participan los y las estudiantes de cuarto básico en el taller de teatro, y qué aspectos de su participación considera más significativos, así como también en la asignatura de lenguaje y comunicación?

**Sobre la apreciación del teatro en los y las estudiantes de cuarto básico:**

13. ¿Qué beneficios o aportes observa en el desarrollo personal y académico de los y las estudiantes a partir de su participación en actividades teatrales?
14. ¿Cómo organizan el trabajo de planificación para el taller de teatro y de qué manera se lleva a cabo la evaluación de las actividades? (esta pregunta puede ser redundante con la pregunta N°12)
15. ¿Cómo se evidencia la participación activa de los y las estudiantes en el taller de teatro, y qué indicadores utiliza para medir su participación?
16. ¿De qué forma participan los y las estudiantes en el proceso de creación y desarrollo de las actividades teatrales vinculadas a la asignatura de Lenguaje y Comunicación?
17. ¿Cómo se consideran y se integran los intereses de los y las estudiantes en la planificación y realización de las actividades teatrales?

**Agradecimiento final:** gracias por su cooperación

Nombre del entrevistador: \_\_\_\_\_

Lugar donde se realiza la entrevista: \_\_\_\_\_

Colegio: \_\_\_\_\_

Profesor/a de: \_\_\_\_\_

Número de entrevista: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

**Estimado/a docente:**

La presente entrevista tiene como objetivo ***“analizar las contribuciones de las experiencias de formación de públicos en el ámbito escolar a partir de la vinculación de las asignaturas de Teatro y de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico en una escuela de la comuna de la ciudad de Santiago”***, y por otra parte ***“diseñar una propuesta teórica y práctica que permita desde el rol de la gestora cultural, la formación de público escolar a partir de las experiencias de vinculación entre las asignaturas de Teatro y Lenguaje y Comunicación de niños y niñas de cuarto básico en una escuela de la ciudad de Santiago”***. La información obtenida se utilizará exclusivamente para fines académicos, por lo cual lo invitamos a contestar con sinceridad.

**Preguntas:**

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Qué edad tiene?
3. ¿Cuál es su carrera profesional de base?
4. ¿Hace cuantos años llegó a trabajar al Colegio?
5. ¿Con qué cursos trabaja?

**Preguntas sobre el taller de teatro implementado en la escuela:**

6. ¿De qué forma ha implementado el taller de Teatro en la escuela?
7. ¿Cuál cree usted que es el aporte al desarrollo cognitivo, social y emocional de niños y niñas el contacto con el Teatro?
8. A partir de su experiencia ¿De qué manera el taller de teatro contribuye a la formación de los estudiantes de cuarto básico como públicos teatrales, considerando su vinculación con la asignatura de Lenguaje y Comunicación?
9. ¿Realiza algún tipo de formación específica para enseñar a los y las estudiantes cómo ser público teatral?
10. ¿Cómo se documentan o evidencian las experiencias de formación de públicos en el ámbito escolar?

11. ¿De qué manera participan los y las estudiantes de cuarto básico en el taller de teatro y cómo se evidencia su interés y aprendizaje en esta actividad educativa?
12. ¿De qué manera puede la gestora cultural contribuir a la formación de públicos escolares a través del taller de teatro, y cómo se integra este rol en el contexto educativo?

**En cuanto a la vinculación con la asignatura de lenguaje y comunicación:**

13. ¿Cómo se coordina y planifica el trabajo con el equipo de aula para integrar y vincular de manera efectiva el taller de teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación?
14. ¿Cómo se evalúan las actividades del taller de teatro y de qué manera participan los estudiantes en este proceso? ¿De qué manera se toman en cuenta sus intereses al diseñar las evaluaciones?
15. ¿Por qué cree usted que es relevante la formación de audiencias en la etapa escolar y qué beneficios o facilidades aporta al desarrollo de los y las estudiantes?
16. ¿Cómo se puede fortalecer la vinculación del teatro entre la formación de audiencias y la asignatura de Lenguaje y Comunicación para potenciar el aprendizaje y desarrollo de los y las estudiantes?
17. ¿Qué reflexiones le genera la experiencia de implementar este tipo de actividades con los y las estudiantes, tanto en su desarrollo profesional como cultural?
18. ¿Qué estrategias transversales destacaría de estas experiencias, y cómo podrían adaptarse e implementarse en otros colegios o asignaturas para fomentar la formación de públicos?

**Agradecimiento final:** gracias por su cooperación

**UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA**

**Objetivo General:** Analizar la contribución de la gestora cultural en la formación de públicos en el ámbito escolar, mediante la vinculación del teatro con el Currículum Nacional de Lenguaje y Comunicación en niños y niñas de cuarto básico.

**Lugar y fecha de realización:** \_\_\_\_\_

**Población Objetivo:** Estudiantes de cuarto básico y docentes guía del curso.

**Cantidad de participantes:** \_\_\_\_\_

**Moderador:** Carolina López

**Herramientas de ayuda:** Actas y cuestionarios, hojas y lápices de colores.

**Orden del día:**

1. Presentación de moderadora
2. Objetivo del círculo, actividad rompehielo
3. Indicaciones generales
4. Preguntas orientadoras
5. actividad de cierre

**Desarrollo del grupo de enfoque (círculo)**

- a) Se presenta la moderadora y se les explica a los niños y niñas que el círculo de hoy está enfocado a conversar sobre el teatro y la experiencia que cada uno tiene en ello, además de conversar sobre las clases de teatro que tienen en la escuela.
- b) También se les indica que todas las opiniones son super importantes y que lo que quieran responder a las preguntas será importante para la actividad.

**Preguntas orientadoras de la conversación:**

**a) Sobre su experiencia viendo obras de teatro:**

1. ¿Cuántos de ustedes han ido al teatro?
2. ¿Qué es lo que más les gusta del teatro?
3. ¿Qué es lo que menos les gusta de ir al teatro?

4. ¿Qué les ha llamado la atención del lugar?
5. ¿De qué se han tratado las obras de teatro que han visto?
6. ¿Cuál es la obra que más les ha gustado y por qué?
7. ¿Cuáles creen que son las reglas a seguir cuando vas al teatro?, ¿Creen ustedes que todas las obras de Teatro tienen las mismas reglas?
8. ¿Es importante ser parte del público en una obra de teatro? ¿Por qué?

**b) Sobre su experiencia en el taller de teatro:**

9. ¿Les gusta la clase de teatro, qué es lo que más les gusta?
10. ¿Han aprendido algo sobre ir al teatro con el taller? ¿qué cosas?
11. ¿Cuál es la diferencia entre hacer teatro e ir al teatro?
12. En la hoja escribe ¿por qué deberías ir al teatro? y dibuja cómo es un teatro ideal para ti.

### **Consentimiento Informado**

Yo he sido invitado/a por **Carolina López Alvarado** a participar en el estudio denominado ***“El rol de la Gestora Cultural en la formación de públicos en etapa escolar: experiencias vinculantes con el teatro en la asignatura de lenguaje y comunicación”*** Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, en el marco del proceso de finalización del programa de Magíster en Gestión Cultural.

Entiendo que este estudio tiene como objetivo principal: ***Evidenciar de qué manera la Gestión Cultural contribuye a la formación de públicos en el ámbito escolar a través de la vinculación del teatro con el Currículo Nacional de lenguaje y comunicación en niños y niñas de cuarto básico.***

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por la investigadora. Además, mi identidad será conocida solamente por la investigadora que me entreviste o recopile información a través de otros mecanismos como grupos de discusión o aplicación de cuestionario, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo o número. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con **Carolina López Alvarado** al fono **+56978905836** o al correo electrónico: ***carolina.lopez.a@alumnos.upla.cl***

### **Consentimiento Informado**

Yo, autorizo a mi pupilo/a que ha sido invitado/a por **Carolina López Alvarado** a participar en el estudio denominado ***“El rol de la Gestora Cultural en la formación de públicos en etapa escolar: experiencias vinculantes con el teatro en la asignatura de lenguaje y comunicación”***. Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, en el marco del proceso de finalización del programa de Magíster en Gestión Cultural.

Entiendo que este estudio tiene como objetivo principal: ***Evidenciar de qué manera la Gestión Cultural contribuye a la formación de públicos en el ámbito escolar a través de la vinculación del teatro con el Currículo Nacional de lenguaje y comunicación en niños y niñas de cuarto básico.***

Entiendo que la información registrada de mi pupilo/a será confidencial y sólo conocida por la investigadora. Además, su identidad será conocida solamente por la investigadora que lo/a entreviste o recopile información a través de otros mecanismos como grupos de discusión o aplicación de cuestionario, ya que sus datos serán registrados con un pseudónimo o número. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar sus respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puede negarse a participar o retirarse en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente que mi pupilo/a participe en este estudio.

Firma \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con **Carolina López Alvarado** al fono **+56978905836** o al correo electrónico: ***carolina.lopez.a@alumnos.upla.cl***

*Imagen 4 Presentación "El árbol de la memoria"  
Docente de teatro Carolina Alarcón presentándola*



Fuente: creación propia

*Imagen 5 Presentación "El árbol de la memoria"*



Fuente: creación propia

*Imagen 6 Presentación "El árbol de la memoria" junto  
a su profesora de teatro Carolina Alarcón*



Fuente: creación propia

*Imagen 7 Presentación "El árbol de la memoria" a  
segundo básico*



Fuente: creación propia

*Imagen 8 Ensayo "Brujas de luna llena"*



Fuente: creación propia

*Imagen 9 Presentación adaptación "Brujas de luna llena"*



Fuente: creación propia

*Imagen 10 Presentación "Brujas de luna llena"*



Fuente: creación propia

*Imagen 11 Ensayo "Brujas de luna llena" en clase de lenguaje*



Fuente: creación propia

*Imagen 12 Presentación obra "Brujas de luna llena"*



Fuente: creación propia

*Imagen 13 Ensayo obra "Brujas de luna llena" en clase de teatro*



Fuente: creación propia

*Imagen 14 Escena de la obra "Brujas de luna llena"*



Fuente: Insagram Cia. La Monomito

*Imagen 15 Focus Group con cuarto básico*



Fuente: creación propia

**Matriz de investigación pre - proyecto de tesis Carolina Elizabeth López Alvarado**

**Objetivo General:**

Analizar cómo la Gestora Cultural contribuye a la formación de públicos escolares a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación enfocado en estudiantes de cuarto básico.

| <b>Objetivos específicos</b>                                                                                                                                                                                                        | <b>Eje de la investigación</b>                                 | <b>Categoría Dimensiones</b>                                                                                                                                                                           | <b>Propuesta categorías (códigos) para análisis temático</b>                                                                                                                                                                                                                                                    | <b>Análisis temático (redacción en resultados o hallazgos)</b>                                                              | <b>Informantes claves</b>                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| Identificar el rol de la Gestora Cultural en la formación de públicos a través de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación en estudiantes de cuarto básico , en una escuela de la ciudad de Santiago. | Rol del gestor cultural en la formación de públicos escolares. | <p>Gestión cultural</p> <p>- modelo y estrategias de intervención.</p> <p>Formación de públicos:</p> <p>- relación entre la etapa escolar y la vinculación del teatro con lenguaje y comunicación.</p> | <p><b>Vinculación teatro-asignatura:</b> <i>Menciones sobre cómo las actividades teatrales apoyan los objetivos de la asignatura del Lenguaje y Comunicación.</i></p> <p><b>Rol de la gestora cultural:</b> <i>Descripciones de las contribuciones de sus intervenciones para la formación de públicos.</i></p> | <p>Vinculación teatral y formación de públicos.</p> <p>Contribución de la Gestora Cultural en la formación de públicos.</p> | <p>Estudiantes 4° Básico</p> <p>Docentes de teatro</p> |

|                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                     |                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Analizar las experiencias educativas que surgen de la vinculación del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación y su contribución a la formación de públicos escolares en estudiantes de cuarto básico en una escuela de la comuna de la ciudad de Santiago. | Experiencias educativas.                                                                                                    | <p>Metodología activa:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Rol del docente/ estudiante.</li> <li>- Espacios y recursos pedagógicos.</li> </ul> <p>Interdisciplinariedad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Relación entre educación artística, gestión cultural, artes escénicas, pensamiento crítico.</li> </ul> | <p><b>Desarrollo de habilidades:</b><br/> <i>Ejemplos concretos de cómo el teatro fomenta habilidades, conocimientos y actitudes en los y las estudiantes y de qué manera, dichas habilidades contribuyen a la formación de públicos escolares.</i></p> <p><b>Percepciones escolares:</b><br/> <i>Opiniones de estudiantes y docentes sobre la vinculación entre el teatro y la asignatura de lenguaje y comunicación y la formación de públicos.</i></p> | Experiencias educativas y formación de públicos escolares.                          | <p>Estudiantes de 4 básico</p> <p>Docentes de teatro</p> <p>Coordinación pedagógica</p> <p>Compañía de teatro Pan,Dojo de práctica Teatral.</p>               |
| Diseñar un programa/ modelo de gestión cultural para la formación de públicos escolares mediante la integración del teatro con la asignatura de Lenguaje y Comunicación de Cuarto básico.                                                                              | <p>Implementación de un programa de formación</p> <p>Diseño de propuesta para la formación de públicos en edad escolar.</p> | <p>Ciudadanía y derechos culturales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación activa, acceso a la cultura, identidad cultural y educación cultural.</li> </ul> <p>Transversalidad</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- articulación curricular y relación con espacios culturales.</li> </ul>               | <p><b>Formación de públicos:</b><br/> <i>Elementos que contribuyen a la formación de público en edad escolar, como síntesis de las percepciones y voces de todos los actores incorporados en la investigación.</i></p>                                                                                                                                                                                                                                    | Programa / Modelo de gestión cultural para la formación de público en edad escolar. | <p>Estudiantes de 4º básico.</p> <p>Docentes en formación de públicos.</p> <p>Docente de teatro apoderados(cuidadores y familias de Estudiantes 4 básico)</p> |