

Universidad San Francisco de Quito

Colegio de Postgrados

En búsqueda de nuestras raíces:

**El teatro como vehículo de educación para explorar las relaciones
existentes entre nuestro pasado, presente y futuro**

Karina Corti

Tesis de grado presentada como requisito para la obtención del título de Maestría en Artes
con mención en Educación

Quito, Diciembre del año 2006

© Derechos de autor
Karina Corti
2006

Esto se lo debo a mis padres
a quienes agradezco
porque creyeron en mí
y me alentaron a seguir adelante
brindándome
su incondicional comprensión y ayuda.

Gracias,
ésto es por y para ustedes!!!

Quiero agradecer a todos aquellos quienes hicieron posible este trabajo:

A Fundación Esquel por haberme introducido a esta realidad latente en nuestro país.

A los jóvenes y abuelos con quienes aprendí y compartí un sinnúmero de vivencias.

A mis padres quienes han sido siempre mi guía y ejemplo.

A Pocho, amigo incondicional y maestro a tiempo completo.

A Verónica por haber leído y corregido mis errores.

A David, Hugo y Ramiro por todo su empuje, buena energía y retroalimentación que sin duda hicieron de éste un mejor trabajo.

A Diva y Canche por haber sido siempre mi fiel compañía.

A todos, mil gracias!!!

RESUMEN

En búsqueda de nuestras raíces: el teatro como vehículo de educación para explorar las relaciones existentes entre nuestro pasado, presente y futuro es un estudio que se realizó en dos parroquias del Distrito Metropolitano de Quito con 12 participantes en cada una de ellas. Esta investigación buscó contestar la pregunta de ¿cómo el teatro como metodología de enseñanza puede servir de vehículo para identificar diferencias y reconciliar culturas separadas por una generación? El propósito de este estudio fue demostrar que la educación a través del arte es un gran aporte para la formación general del ser humano y estimula el desarrollo de sus capacidades sensitivas, cognitivas, creativas, expresivas y prácticas. Por ello, dentro de las artes, el teatro conjuga un inmenso ramo de emociones a través de las cuales el aprendizaje se hace más fácil y entretenido. Los resultados de esta investigación revelaron que esta metodología es efectiva para enseñar y lograr reconciliar identidades culturales y relaciones perdidas entre jóvenes y abuelos.

ABSTRACT

In search of our roots: theater as an educational vehicle to explore the existing relations between our past, present and future is a study that was conducted in two communities in the Metropolitan District of Quito, with 12 participants from each community. The purpose of this investigation was to explore the role of theater as a vehicle to identify, understand, and seek to reconcile cultural differences between children whose parents have emigrated to other countries; and their grandparents. This study seeks to demonstrate that education through art, and specifically theater, can make a significant contribution to the general formation of human beings, and stimulates the development of their emotional, cognitive, creative, expressive and interpersonal capacities. Theater as an art form generates extensive emotional responses through which learning can be stimulated significantly. The results of this investigation reveal that this methodology is effective for teaching and for helping to reconcile the distinct cultural identities and relationships of young people and their grandparents.

TABLA DE CONTENIDO

APROBACIÓN DE TESIS	
DERECHOS DE AUTOR	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
RESUMEN	v
ABSTRACT	vi
TABLA DE CONTENIDO	vii
I. INTRODUCCIÓN	1
A. Justificación del estudio y problema	3
II. REVISIÓN DE LITERATURA	6
A. Cultura	6
1. <i>Identidad cultural</i>	8
2. <i>Pérdida de la identidad cultural por influencia de la modernidad</i>	11
3. <i>Valores</i>	14
4. <i>Cultura y migración</i>	17
B. Arte y educación	19
1. <i>El arte</i>	20
2. <i>El arte como instrumento de educación</i>	23
C. Teatro	26
1. <i>El teatro, una experiencia artística que enseña</i>	31
D. Teoría de base	34
E. Resumen	36
III. CONTEXTO	38
A. Ecuador	38
B. Puerta de entrada: Fundación Esquel	41
1. <i>Misión</i>	42
2. <i>Visión</i>	42
3. <i>Proyecto de revitalización cultural</i>	42
4. <i>Resultados esperados</i>	44
5. <i>Resultados obtenidos</i>	45

C. Las comunidades	45
1. <i>Yaruquí</i>	45
2. <i>Carapungo</i>	46
3. <i>Guayllabamba</i>	47
IV. METODOLOGÍA	49
A. Proyecto piloto	50
B. Selección de los sitios	51
1. <i>Acceso</i>	52
C. Rol de la investigadora	52
D. Unidad de análisis	53
1. <i>Muestra y participantes</i>	53
a. Las tres comunidades	54
E. Estrategias múltiples de recolección de información	55
1. <i>Observación participativa</i>	56
2. <i>Entrevistas</i>	56
3. <i>Observaciones de campo formales</i>	56
4. <i>Recolección de documentos y artefactos</i>	56
5. <i>El taller</i>	57
6. <i>Técnicas suplementarias</i>	57
V. EL TALLER TEATRAL	58
A. Estructura	58
1. <i>Procedimiento de trabajo</i>	58
2. <i>Proceso del taller</i>	59
3. <i>Cronograma</i>	65
B. Aprendizaje a través del teatro	66
C. Voces de jóvenes y abuelos	68
D. Reflexiones	77
E. Evaluación de los objetivos del taller	89
F. Limitaciones del diseño	90
VI. CONCLUSIONES	92
A. Recomendaciones	96
VII. REFERENCIAS	98
VIII. APÉNDICES	104

Apéndice A: Educación por el arte	105
Apéndice B: El proceso de construcción de la teoría de base	106
Apéndice C: Protocolo preliminar de entrevistas individuales	107
Apéndice D: Protocolo preliminar para la entrevista grupal	108
Apéndice E: Protocolo preliminar de preguntas para el grupo focal	109
Apéndice F: Aprobación de uso de información	110
Apéndice G: Cronograma	111
Apéndice H: Evaluación del proceso	113

INTRODUCCIÓN

Ecuador es un espacio que guarda en su naturaleza una gran diversidad étnica y cultural como esencia de su identidad. Donde la latitud es cero en la parte más elevada del planeta, en la línea equinoccial, nace un país mega diverso y multiétnico, poseedor de múltiples culturas y varios patrimonios de la humanidad. Por ello, Ecuador se convierte en un magnífico punto de estudio, con un rico pasado, un complejo presente y un futuro cuestionable.

La problemática de la cultura muchas veces no ha sido debidamente sopesada al momento de poner en marcha procesos de desarrollo. “Muchas veces se pone más atención a las variables de carácter económico, medio ambiental y hasta social, pero se deja de lado el tema de la cultura” (Álvarez & Corti, 2005). Dentro del conocimiento de los rasgos centrales de una cultura está la difusión de tradiciones, costumbres, religiosidad popular, cultura alimenticia y medicinal, que son factores importantes cuando hablamos de potenciar procesos de desarrollo. “Uno de los bienes y patrimonios intangibles más importantes que puede tener una sociedad es la cultura” (Torres, entrevista personal, 2005).

“La cultura, articulada a los procesos globales, vendría a ser como el elemento central que fortalecería la integración social a través de la construcción de identidades” (Componente Pro Redes, 2005, p.4). Por lo general, se piensa que la globalización incide en este proceso, provocando una convergencia de “modos de vida” en una especie de cultura universal. Toda manifestación de carácter cultural, social y político sería permeable de las influencias externas, provocando con ello una pérdida en ciertos aspectos propios de una cultura local. Así, la pérdida de la identidad y de los rasgos importantes de

una cultura podría generar procesos; es decir, cambios en la cultura y su identidad habrían incidido en una falta de articulación e interrelación entre la población.

Lo dicho no es más que la evidencia de un sostenido debilitamiento del tejido social. A través de los años se han realizado varios esfuerzos por redefinir la cultura en ciertas parroquias pertenecientes al Distrito Metropolitano de Quito (DMQ). En este estudio la autora se enfocará en dos comunidades que tienen un conflicto en común y donde se aprecia un cambio cultural y la adopción por parte de la juventud de pautas culturales consideradas como externas. La música, la forma de vestir, el tipo de comida, gustos y formas de vida antiguos van quedando atrás frente a la incidencia de los medios de comunicación y modos de vida importados. Estos cambios en la cultura y en las pautas de comportamiento se hacen cada vez más visibles el momento que se le pregunta a la gente sobre su identidad cultural.

Las dos parroquias del DMQ donde se desarrollará este estudio son Yaruquí y Carapungo. Sus habitantes constituyen un grupo humano afectado por los problemas económicos que atraviesa el Ecuador causando un incremento del índice de migración¹ y destrucción en los hogares. Más del 80% de familias están constituidas por abuelos que cumplen el papel de padres; padres que han viajado al exterior en busca de una mejor vida para sus familias, y jóvenes que carecen de una identidad cultural propia (Componente Pro Redes, 2005, p.3). La relación entre abuelos y adolescentes se mueve alrededor de una brecha generacional grande causando un conflicto por la incomprensión entre unos y otros.

Si tomamos en cuenta estos elementos, es de gran importancia el apoyar al fortalecimiento de la identidad cultural con el fin de mantener la unidad y la cohesión social requerida en todo proceso de desarrollo. El objetivo de este estudio es ilustrar la

¹ Personas que salen de su lugar de origen, a otras provincias o al exterior.

expresión de la cultura a través de las artes como método educativo, combinando elementos del pasado, presente y futuro. Dentro de las artes, el teatro, en particular, puede recrear la historia de los jóvenes haciendo que encuentren una historia propia que puedan discutir y modificar. La investigadora propone un teatro de búsqueda y no de repetición, un teatro que hable claramente, que sea necesario, útil para la vida, que aporte a los jóvenes desde su experiencia social un rol de espectador y de participante. Se propone un teatro de intervención que está “abocado a reflejar las realidades más sangrantes de cada contexto” (Borrás, 2005).

El teatro permite un crecimiento personal que “fortalece la organización, ya que la expresión teatral permite el desarrollo de habilidades como la expresión oral, la capacidad de hablar en público, la creatividad, etc.” (Duarte, 2000, p.2). Además, la difusión cultural es el modo operativo para llevar a cabo la democratización de la cultura. El teatro como imagen de la realidad cotidiana no pretende reproducirse tal cual, sino movilizar al adolescente en un juego de complementariedad, para que atravesase un proceso de elaboración activa que lo lleve a comprender su entorno. De acuerdo a Allan Bloom (1989, p.186) “una cultura es una obra de arte, de la que las bellas artes son su sublime expresión”, dejando en claro que el arte es parte de la cultura.

1. Justificación del estudio y problema

El siglo XXI ha traído cambios y transformaciones profundas en nuestras sociedades. Los procesos culturales y las identidades nacionales y locales ya no responden a los procesos generados desde lo propio, sino a la incidencia ocasionada por la globalización y los medios de comunicación. Por ello, muchos rasgos culturales y únicos de cada pueblo se han ido perdiendo con el pasar de los años sin darnos cuenta que “la

cultura descubre la dignidad del hombre” (Bloom, 1989, p.186). Las nuevas generaciones no tienen lazos fuertes con la tradición, sino más bien con las innovaciones de un mundo moderno y cambiante.

Un mejor conocimiento de la identidad propia de una comunidad hace que una población eleve su nivel de autoestima, por lo tanto es necesario impulsar acciones que conduzcan al reforzamiento y redefinición cultural, tomando en cuenta los contenidos nacionales pero también haciendo énfasis en lo local. Víctor Hugo Torres (1994, p.13), en su Manual de Revitalización Cultural, se enfoca en el fortalecimiento cultural de los grupos de base donde una comunidad determinada pueda discutir los problemas que les afectan, encontrando soluciones apropiadas y cumpliendo con actividades que hayan decidido realizar para conservar y enriquecer su cultura.

Una expresión cultural como el teatro según Torres (1994, p.29) es un medio importante para generar y orientar la fuerza social vital que puede tener un grupo. Esto permite, igualmente, lograr un mayor fortalecimiento organizacional y más solidaridad grupal a niveles importantes de compromiso colectivo. Es decir, un proyecto de construcción de la identidad cultural se convertiría en una fuente primordial de energía que puede aprovecharse para lograr el desarrollo humano, eficacia en una organización, mejores niveles de participación y espíritu voluntario.

Es importante entonces, el que se incentive todo tipo de manifestaciones culturales. El uso de contenidos que reflejen los intereses y exploren la diversidad de la riqueza cultural en todos los espacios; de áreas periféricas y rurales, de minorías y de grupos con intereses afines, deben ser apoyados, inclusive como una contribución adicional para reducir las disparidades regionales y sociales. De esta manera, se fortalecerán las capacidades organizativas de los miembros de cada una de las comunidades y poblaciones

donde se aplique el proyecto. Al difundir aspectos importantes de una cultura entre la población, se estarían fijando ciertos elementos y rasgos importantes que tienen que ver con su historia local, sus tradiciones, leyendas, costumbres, etc.

Como ya he mencionado anteriormente, una población sin un conocimiento adecuado de sí misma puede dificultar todo emprendimiento que se haga en lo social y en lo productivo. “Cultura significa una guerra contra el caos y también una guerra contra otras culturas. La misma idea de cultura conlleva un valor: el hombre necesita cultura y debe hacer lo necesario por mantener y crear culturas” (Bloom, 1989, p.201).

Este estudio busca redefinir la identidad cultural de los adolescentes a través de una metodología alternativa e interactiva de enseñanza, de auto expresión, de intercomunicación, de animación social, de educación no formal. Al expresar aspectos de tradiciones y costumbres que identifican a una comunidad, se pueden generar procesos en los que la gente tome conciencia de sí misma. El teatro, permite un crecimiento personal que “fortalece la organización, ya que la expresión teatral permite el desarrollo de habilidades como la expresión oral, la capacidad de hablar en público, la creatividad, etc.” (Duarte, 2000, p.2).

Esta investigación propone al teatro como una metodología de enseñanza. Al intervenir las artes en la educación funcionan como un instrumento cognitivo del crecimiento y desarrollo, que involucra “todas las operaciones mentales implicadas en la recepción, el almacenaje y procesamiento de la información: percepción sensorial, memoria, pensamiento, aprendizaje” (Arnheim, 1985, p.13). Así nace la pregunta de este estudio, ¿Cómo el teatro como metodología de enseñanza puede servir de vehículo para identificar diferencias y reconciliar culturas separadas por una generación?

REVISIÓN DE LITERATURA

Esta revisión de literatura pretende comprender los conceptos que se encuentran dentro de este estudio para demostrar la relación de la cultura con el arte y la educación. Específicamente busca una mejor comprensión del valor real que tiene la reconstrucción de la identidad dentro de la cultura local a través del teatro, como un medio social, demostrando su eficacia como herramienta de educación.

2. Cultura

El uso de la palabra cultura fue variando a lo largo de los siglos. En el latín hablado, significaba cultivo de la tierra, que luego por extensión metafórica pasó a ser el cultivo de las especies humanas. Estos significados se alternaban junto con civilización, que también se deriva del latín y se usaba como opuesto a salvajismo, barbarie o al menos rusticidad, en conclusión, civilizado era el hombre educado (Kahn, 1975, p.133).

Desde el siglo XVIII, el romanticismo impuso una diferencia entre civilización y cultura. El primer término se reservaba para nombrar al desarrollo económico y tecnológico, es decir a lo material, y el segundo para referirse a lo espiritual, o más bien dicho al cultivo de las facultades intelectuales. En el uso de la palabra cultura cabía todo lo que tuviera que ver con filosofía, ciencia, arte, religión, etc. Con ésto nace la cualidad de culto no como rasgo social sino como rasgo individual; la gente empezaba a hablar de un hombre culto o inculto según hubiera desarrollado sus condiciones intelectuales y artísticas. Las nuevas corrientes teóricas, como la sociología y la antropología, redefinieron este término, contradiciendo la conceptualización romántica; la palabra cultura empieza a tener un sentido social.

El desarrollo de la palabra cultura se ha convertido en el registro de una serie de reacciones permanentes a cambios de nuestra vida social, económica y política; y puede verse, “como un tipo especial de mapa por cuyo intermedio es posible explorar la naturaleza de dichos cambios” (Williams, 2000, p.4). Por otro lado, la palabra cultura fue primordialmente “el cuidado del crecimiento natural y luego, por analogía, pasó a ser un proceso de formación humana” (Williams, 2000, p.3). Sin embargo este proceso fue modificado en el siglo XIX para pasar a hablar de la palabra cultura como tal. Esta palabra pasó de significar un estado general o hábito de la mente a un estado general del desarrollo intelectual en el conjunto de una sociedad. También fue concebida como el cuerpo general de las artes para más adelante pasar a significar todo un modo de vida: material, intelectual y espiritual (Williams, 2000, p.3). Hoy se piensa en la cultura como el conjunto total de los actos humanos en una comunidad, sean prácticos, económicos, artísticos o científicos. “Toda práctica humana que supere la naturaleza biológica ha pasado a ser una práctica cultural” (Kahn, 1975, p.137).

La cultura puede convertirse en la simple relación entre la naturaleza humana y la sociedad. Allan Bloom (1989, p.184) considera la cultura como “la unidad de la naturaleza animal del hombre y todas las artes y ciencias que ha ido adquiriendo en su camino del estado de naturaleza a la sociedad civilizada”. Raymond Williams (2000, p.11) asegura que en “antaoño, cultura significaba un estado o hábito de la mente, o la masa de actividades intelectuales y morales”; sin embargo, la autora comparte la definición del mismo Williams (1981, p.11) para quien la cultura es “todo un modo de vida”.

En el mundo globalizado en el que vivimos no otorgamos el valor real que tiene nuestra cultura y su efecto en nuestras vidas. Lo que los adultos suelen inculcar a los niños como comportamientos, creencias y valores, se cristaliza como un instrumental básico con

el que se encaminan en la vida. El Profesor Gruson (2006) de la Universidad Católica Andrés Bello en Venezuela involucra a la antropología con su corriente Cultura y Personalidad. Este estudio ha atraído mucha atención sobre “la importancia de estudiar la crianza de los niños para identificar e interpretar las tendencias profundas de su comportamiento característico como portadores de una misma cultura”.

El hecho de interpretar una cultura, de comprenderla como actitudes globales ante el mundo y la vida, de encontrar una coherencia entre aprendizajes infantiles y desempeños adultos que puedan decirse característicos de ciertas colectividades, es aquello que crea una sociedad. En varios países latinoamericanos, incluido el Ecuador, la cultura y la identidad de los pueblos se han venido perdiendo con el pasar de los años. David Hojman y Gregorio Pérez (2005) han estudiado los dramáticos cambios culturales ocurridos desde mediados de los años ochenta en Chile. John Kraniuskas (2005) realizó una investigación sobre el cambio cultural en Latino América de 1992 al 2004 y Guillermo Arias (2005) publicó sus planteamientos esenciales del enfoque histórico cultural de Cuba.

En definitiva, según García Canclini:

La transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales, su alcance y eficiencia, se aprecian mejor como parte de la recomposición de las cultural urbanas, junto a las migraciones y el turismo de masas que ablandan las fronteras nacionales y redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad (2001, p.25).

1. Identidad Cultural

Desde un enfoque antropológico filosófico, en cierto sentido todos los seres humanos somos iguales. Pero a la vez, desde el punto de vista médico, todos los seres humanos somos distintos y únicos. Por último, podríamos decir que todos los seres humanos somos semejantes de algunos y muy diferentes de otros. Este último planteamiento es el que permite el surgimiento del concepto de identidad cultural y

colectiva en todas sus formas. Podemos señalar, entonces, que toda persona tiene tres niveles de identidad simultáneamente que son: identidad individual, humana y universal (Yáñez, 2004).

La identidad cultural es la relación con las preguntas ¿quién soy? y ¿quiénes somos?, es aquello que nos constituye como tal y nos diferencia de otros. Por esta razón, la identidad está centrada predominantemente en la etapa adolescente, en cuyo período se afianza la identidad personal y de sexo, en creciente independización de los padres, en creciente apertura al mundo y en autonomizarse libre, crítica y responsablemente. Los jóvenes en la actualidad se niegan a reconocer su identidad cultural prefiriendo siempre la cultura proveniente de otros países. La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura (2002) se encuentra realizando una campaña que promueve la identidad cultural a través de varios artículos (publicados en su página de Internet) que muestran varios medios con los que se ha intentado redefinir la identidad cultural de las personas y sus pueblos.

La identidad es una necesidad básica del ser humano. Como ocurre con las necesidades de relación, arraigo y trascendencia, esta necesidad de un sentimiento de identidad es vital ya que el ser humano no podría estar sano si no encontrara algún modo de satisfacerla. La identidad es una necesidad afectiva, cognitiva y activa en complejas relaciones, e inherente a la condición humana. La identificación, el sentimiento de afirmación, de pertenencia y de valoración del grupo familiar, territorial al que pertenecen las personas constituye el primer momento en este recorrido. Los indicadores de este componente son el orgullo, la importancia dada a tal pertenencia y la participación de sus tradiciones culturales. La actividad de búsqueda y valoración de las posibles alternativas identificativas por medio de la propia cultura o a través de actividades diferentes, permiten

la comprensión y el aprecio por la propia familia.

“Identidad cultural es el sentimiento de identidad de un grupo o cultura o de un individuo, en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura” (Robyns, 1994, traducido por autora, p.407). Características e ideas comunes pueden ser claras señales de una identidad cultural compartida, pero esencialmente se determina por las diferencias. Sentimos pertenecer a un grupo, y un grupo se define a sí mismo al notar y acentuar las diferencias con otros grupos y culturas. La gente que cree pertenecer a la misma cultura, tiene esta idea porque se basa parcialmente en un conjunto de normas comunes. Sin embargo la apreciación de tales códigos comunes es posible solamente mediante la confrontación con otras culturas (Gellner, 1983, traducido por autora, p.59). Resumiendo, si piensas que eres parte de la única cultura existente, entonces no puedes verte como parte de una cultura.

La idea de una identidad absoluta en una persona, aún sólo de sus propiedades esenciales, no existe. Esto se da debido a que las personas están condicionadas en su desarrollo por el cambio permanente de la realidad material de su entorno. De aquí se puede concluir que la identidad de cada persona es temporal, transitoria, siendo absolutos sus cambios y desarrollo. “Conservando la propia originalidad, inevitablemente en la interacción se modifican y se transforman los rasgos distintivos y significativos, por tanto en el encuentro con otras culturas se reorganizan los rasgos distintivos identificadores” (Ibarra, 2003). La identidad no permanece estable sino que en su dinámica devienen distintos recorridos. El sujeto aprende a convivir en el respeto de la diversidad de una cultura, de edad y de formación, y se eleva su autoestima al reconocer sus valores y apreciar sus raíces. La aceptación de la historia propia, las personas encontradas, las relaciones establecidas, las experiencias, los problemas resueltos, los significados y

reflexiones, lo que hemos logrado, lo no alcanzado, todo ello representa la identidad personal de cada ser humano.

2. *Pérdida de la identidad cultural por influencia de la modernidad*

Jesús Barbero (2002) asegura que los jóvenes “constituyen hoy en día el punto de emergencia de una cultura a otra. Son los jóvenes quienes rompen con la cultura basada en la memoria y el saber de los ancianos buscando la modernización”. Según Néstor García Canclini (2001, p.14), el valor y sentido de la modernidad, deriva en “los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan”. La hipótesis de García Canclini (2001, p.65) sobre la modernidad latinoamericana asegura que “hemos tenido un modernismo exuberante con una modernización deficiente”. La modernización ha traído consigo un notable crecimiento de la población, produciendo “un proceso de urbanización de la economía y como consecuencia, han surgido grupos como la clase media, el proletariado industrial, los cinturones de marginalidad y los medios de comunicación que han sobre impuesto la cultura moderna a las antiguas tradiciones culturales” (Parra, 1998, p.47). A su vez los abuelos, guardianes de las tradiciones “asumen la identidad como un proceso comunicacional entre culturas, representadas por sus respectivos sujetos” (Leyva, 1997).

El tema de la modernidad para los ecuatorianos está lleno de paradojas históricas. Fuimos descubiertos y colonizados en los albores de la modernidad europea y nos convertimos en una parte de su propia identidad, sin embargo fuimos mantenidos aparte de sus principales procesos por el poder colonial. Abrazamos con entusiasmo la modernidad ilustrada al independizarnos de España, en un horizonte formal, cultural y discursivo, más que en la práctica institucional, política y económica, donde por mucho tiempo se mantuvieron estructuras tradicionales y excluyentes. Con la llegada del siglo XX, la

modernidad política y económica empezó a ponerse en práctica. Surgieron dudas culturales sobre si podíamos o no modernizarnos y si era acertado que nos modernizáramos siguiendo patrones norteamericanos y europeos. Se ampliaron los procesos modernizadores en la práctica pero surgió la pregunta inquietante acerca de si podíamos llevarlos a cabo en forma auténtica. De este modo podría decirse que “nacimos en la época moderna sin que nos dejaran ser modernos; cuando pudimos serlo lo fuimos sólo en el discurso programático y cuando empezamos a serlo en la realidad nos surgió la duda de si esto atentaba contra nuestra identidad” (Larraín, 1997, p.2).

Aquello que se presenta más rápido a futuro es el malestar que experimentan los más jóvenes en la cultura, en su replanteamiento a las formas tradicionales de continuidad cultural. “Más allá de ahondar entre las culturas ya legitimadas por los mayores se radicaliza la experiencia de separación que produce la modernidad sobre las particularidades de los mapas mentales y las prácticas locales” (Ramírez, 1995, p.60). Los cambios apuntan a la emergencia de sensibilidades “desligadas de las figuras, estilos y prácticas de añejas tradiciones que definen la cultura y cuyos sujetos se constituyen a partir de la conexión y desconexión con las tradiciones” (Ramírez, 1996, p.13). “La incertidumbre acerca del sentido y el valor de la modernidad deriva no sólo de lo que separa a naciones, etnias y clases, sino de los cruces socioculturales en que lo tradicional y lo moderno se mezclan” (García, 2001, p.14).

En la empatía de los jóvenes con la cultura tecnológica, que va de la información absorbida por el adolescente en su relación con la televisión a la facilidad para entrar y manejarse en la complejidad de las redes informáticas, lo que está en juego es una nueva sensibilidad hecha de una doble complicidad cognitiva y expresiva. En sus relatos e imágenes, en sus sonoridades, fragmentaciones y velocidades es que los adolescentes

encuentran su propio idioma y ritmo. “Estamos ante la formación de comunidades hermenéuticas² y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos” (Ramírez, 1995, p.63).

Los movimientos modernistas, no surgen donde ocurren cambios modernizadores estructurales, sino donde existen coyunturas complejas (García, 2001, p.70). El proceso de modernización se concibe como “una necesidad histórica que repite el camino recorrido por las sociedades avanzadas y, aunque existen obstáculos provenientes de una cultura tradicional, a la larga es prácticamente inevitable” (Larraín, 1997, p.4). De un modo similar, Claudio Véliz (1994, traducido por autora, p.79) exalta la modernidad de tipo anglosajón que está llegando a América Latina en la medida que nuestra supuesta identidad barroca, está siendo bombardeada por artefactos de consumo, empezando a desaparecer en los noventa.

La relación entre cultura y telemática está traumatizada por una constante transfiguración y por ello el grado de modernidad de las personas empieza a ser definido por la capacidad de manejo y selección de información, por su conocimiento y su capacidad de incorporar un valor intelectual a la producción de fenómenos (Barlozzetti, 1986, traducido por autora, p.56). Por su habilidad lingüística y matemática, por su dominio de la lengua materna y del inglés y por su capacidad de comprender y manejar los sistemas de gestión y organización flexible. El consumidor moderno de los medios de comunicación social³ tiene la exigencia de ser activo, selectivo y con una cultura suficiente para procesar la información. Los que no manejan las lógicas del nuevo intercambio

² Que responden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad.

³ Medios informativos que utilizando medios tecnológicos, difunden información de manera simultánea e indiscriminada a muchos destinatarios generalmente desconocidos por los editores de la información.

simbólico y son incapaces de gestionar la diversidad, se han transformado en no modernos. “El modernismo no es la expresión de la modernización socioeconómica sino el modo en que las élites se hacen cargo de la intersección de diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global” (García, 2001, p.71).

Quizá ninguna otra figura como la televisión ha provocado las rupturas y formas de enganche que presenta la nueva experiencia cultural en los jóvenes. La programación televisiva está marcada por la discontinuidad que introduce la permanente fragmentación de modelos estéticos y la rentabilidad que se encuentra en el vídeo publicitario y musical. Se debe incluir también la mezcla de ideas que posibilita el *zapping*⁴ en el televidente joven para armar su propio programa con fragmentos o restos de deportes, noticieros, concursos, conciertos o películas. Pero esta pérdida de identidad cultural en combinación con el avance hacia la modernidad no es sólo producto del tráfico comunicacional causado por la televisión, y los flujos y redes computarizadas. Esta pérdida de identidad se da también por la combinación de culturas que en gran medida son producidas por el fenómeno de la migración a lugares distintos al propio y el contacto con distintas culturas creando así una pérdida de la identidad propia y una sustantiva modificación de valores. Sin embargo, la polaridad entre modernidad e identidad continúa en el imaginario social mientras en la práctica nuestra identidad y modernidad continúan construyéndose estrechamente ligadas.

3. *Valores*

“La cultura es el conjunto básico de valores y creencias que toda organización, grupo o institución comparte. Dichos valores y creencias ayudan a comprender el funcionamiento de la entidad y a dictar normas de comportamiento” (Fronzizi, 1972, p.37).

⁴ Cambio rápido y constante de canales a través de la utilización del control remoto.

La cultura forma un conjunto de maneras de pensar, sentir y actuar más o menos formalizados que configuran un sistema de normas de conducta. En la cultura subyacen valores y creencias compartidas, de naturaleza estable, que generan dichos comportamientos predominantes. Los valores son pautas de conducta y las creencias incluyen supuestos acerca de la realidad, qué es lo que sucede, y cuáles son sus causas y consecuencias (De Viana, 1991, p.9). Así, los valores y creencias suelen manifestarse por medio de mitos, ritos, lenguajes, símbolos o lemas.

Aún cuando el tema de los valores es considerado relativamente reciente, estos han estado presentes desde los inicios de la humanidad. Para el ser humano siempre han existido cosas valiosas como el bien, la verdad, la belleza, la felicidad, la virtud. Sin embargo, el criterio para darles valor ha variado a través de los tiempos. “Los valores son producto de cambios y transformaciones a lo largo de la historia. Surgen con un especial significado y cambian o desaparecen en las distintas épocas” (Vásquez, 1999, p.2). El significado social que se atribuye a los valores es uno de los factores que influye para diferenciar a los modernos de los tradicionales. Los valores tradicionales son aquellos que guiaron a la sociedad en el pasado y que generalmente se refieren a costumbres culturales o principios religiosos mientras que los valores modernos son los que comparten las personas de la sociedad actual.

Este concepto abarca contenidos y significados diferentes y ha sido abordado desde diversas perspectivas y teorías. “En sentido humanista, se entiende por valor lo que hace que un hombre sea tal, sin lo cual perdería la humanidad o parte de ella. El valor se refiere a una excelencia o a una perfección” (De Viana, 1991, p.8). La práctica del valor desarrolla la humanidad de la persona, mientras que el contravalor lo despoja de esa cualidad (Vásquez, 1999, p.3). “Desde un punto de vista socio-educativo, los valores son

considerados referentes, pautas o abstracciones que orientan el comportamiento humano hacia la transformación social y la realización de la persona” (De Viana, 1991, p.9). Los valores son guías que orientan de alguna manera la conducta y la vida de cada individuo o grupo social.

El proceso de valoración del ser humano incluye una compleja serie de condiciones intelectuales y afectivas que suponen la toma de decisiones, la estimación y la actuación. Las personas valoran al preferir, al estimar, al elegir, al formular metas y propósitos personales. Las valoraciones se expresan mediante creencias, intereses, sentimientos, convicciones, actitudes, juicios de valor y acciones. “Desde el punto de vista ético, la importancia del proceso de valoración deriva de su fuerza orientadora en aras de una moral autónoma del ser humano” (Vásquez, 1999, p.9).

En el proceso de formar ciudadanos virtuosos, la familia desempeña una función primordial. En el seno de las enseñanzas hogareñas se interconecta la influencia de tradiciones, valores, creencias, actitudes y principios que dejan huella indeleble en generaciones y pueblos. La familia imprime en sus hijos una huella, es el núcleo social natural donde se moldea la conciencia individual del ser humano y en este proceso es mucho más impactante la influencia del ejemplo que la de la palabra. De ahí deriva la delicadeza del compromiso y la tarea de ser padres, sin embargo, en la práctica, este proceso es desvirtuado por la influencia de diversos factores.

El hombre moderno, muchas veces ha perdido la capacidad de valorar y con ello su humanidad. En el actual agotamiento de valores tradicionales, los seres humanos sienten temor ante la perspectiva de lo que podría llegar a ser de ellos. Deben volverse hacia el interior de ellos mismos y reconstituir las condiciones de su creatividad para así generar valores (Bloom, 1989, p.172). La crisis de valores que el mundo entero atraviesa en la

actualidad, genera un vacío en la credibilidad del individuo, cuyos efectos parecen afectar a todos. La transmisión de valores también se lleva a cabo de manera informal, mediante todo aquello que concurre en la vida escolar y universitaria, la educación es la base de los valores que el ser humano posee.

4. Cultura y migración

Durante la última década el Ecuador ha atravesado una grave crisis económica, la misma que fue acentuada por el fenómeno de la dolarización, que provocó que el sucre se devaluara a niveles nunca antes presentados, provocando su desaparición y que el país adoptará como moneda válida al dólar. Esta medida afectó directamente a la clase más desposeída de la sociedad, provocando el crecimiento de los niveles de pobreza e indigencia y disminuyendo a niveles mínimos su poder adquisitivo. De igual manera, diversos fenómenos económicos contrajeron la economía a nivel nacional, incrementando el desempleo en el país y ocasionando que el ingreso familiar no pueda cubrir ni la canasta básica.

Bajo este panorama desalentador, los ecuatorianos al no tener un ingreso fijo que les permita satisfacer sus necesidades básicas, “optaron por ofertar su fuerza laboral en el extranjero, puesto que en ciertos países se alcanzaban niveles de remuneración más elevados que los que se podría obtener en el Ecuador” (Sánchez, 2003). Por esta causa varios países de Europa y los Estados Unidos comenzaron a captar personal para realizar trabajos pesados, pero que representaban una esperanza para quienes atravesaban problemas económicos y no podían mantener a sus familias. Pese a representar muchos esfuerzos e inclusive ingresar como ilegales a otros países, se endeudaron para viajar con la finalidad de alcanzar mejores ingresos económicos que les permitan obtener una remuneración más digna, para mejorar su nivel de vida y el de sus hijos.

El surgimiento de los movimientos migratorios ha replanteado la cultura como difusión y como asimilación de valores materiales y espirituales. Las influencias mutuas han creado un híbrido de dos o más culturas con su propia expresión en el lenguaje, hábitos alimenticios, religión y creencias, artes populares, valores, ética, etc. (Sánchez, 2003). En las sociedades multiculturales modernas, los hijos de familias inmigrantes⁵ pueden ser motivados a adquirir la cultura dominante, pero también la familiar, considerando a cualquiera de las dos como la extranjera, cuando ambas son parte del desarrollo infantil (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1982). Más allá de esto, el fenómeno denominado migración ha provocado que se desintegre el núcleo familiar, que es la base de toda sociedad, ya que los niños y adolescentes quedan al cuidado de sus abuelos, tíos y otros familiares, quienes no les pueden brindar el cariño y afecto que proviene naturalmente de los padres. En muchos casos los jóvenes que provienen de hogares desintegrados se quedan sin una guía, y caen en las drogas o el alcohol, muchos de ellos terminan uniéndose a pandillas siempre en la búsqueda de llenar un vacío.

Pese a que la migración, ha aportado ingresos considerables a la economía de países como el Ecuador, por el ingreso de divisas, causando un mejoramiento de la calidad de vida de muchos ecuatorianos, ésta ha provocado un fenómeno social que requiere de la intervención de entidades públicas y privadas con la finalidad de inculcar en los niños y jóvenes, valores de ética y moral, que en la sociedad actual se están desvaneciendo, justamente por la falta de guías y el ejemplo que debe impartirse en el núcleo familiar.

⁵ Es alguien que intenta residir permanentemente en otro país distinto al suyo, no un visitante casual o turista.

5. Arte y educación

Dentro de la cultura de los pueblos existe otro término que es muy importante definir, la educación. Educar no es únicamente sinónimo de enseñar, sino de

exponer que las personas, como miembros de una sociedad aprenden las claves de su cultura, no sólo en la escuela sino en un cúmulo de espacios, procesos, instituciones, relaciones personales, recibiendo mensajes y propuestas, elaborando códigos, e interpretando normas sociales, las cuales abarcan no sólo los conocimientos como tales, sino creencias, valores, saberes, habilidades, aptitudes y sentimientos (La divisa del nuevo milenio, 2005).

Los seres humanos somos creadores natos de significados y de relaciones que nos vinculan de una u otra manera con los demás creando así la cultura social. “La educación tiene todo que ver con la nutrición del individuo sumergido en una red de aprendizaje constante” (Sacristán, 2002, p.17). Por ello, es importante entender a “la sociedad dentro de la globalización como una opción cultural más, a la cual todos los individuos tenemos derecho a acogernos para comprender nuestra identidad y sus significados en torno a una realidad” (Ruiz, 2003, p.27).

Con la llegada del nuevo milenio, la educación y el conocimiento han recuperado un lugar central en el debate de las estrategias de desarrollo económico y social. Esto conlleva a revisar el papel concebido para la educación como integradora del individuo a la sociedad, que hoy piden las circunstancias de la globalización de las sociedades. “Siempre debemos darle a cada individuo, desde distintas perspectivas, la mayor cantidad de oportunidades a través de su formación” (Coronel, 2001, p.1). La falta de educación y de trabajo está acompañada por una escasez de sentido, significaciones, formación moral, ética y estética, de los individuos. “La escuela hoy tiene poco poder en ese aspecto y compite con factores poderosos: los medios masivos de comunicación, los nuevos consumos culturales, las iglesias, los deportes, etcétera” (Coronel, 2001, p.2). No se le

puede pedir a la educación que compita con el poder de seducción que tienen esos campos sociales, pero sí puede implementar un conjunto de metodologías educativas que, bien desarrolladas, lleguen a conformar valores como son el conocimiento, la formación moral, ética y por supuesto la educación para la vida.

Una de las bases de la cultura es la educación, y otra es el arte, con quien se encuentra íntimamente entrelazado. En el estudio realizado por Janer & Colom (1994, p.53), se demuestra que el arte ha sido parte esencial de toda cultura más allá de una simple forma de expresión. “La cultura como arte expresa la creatividad del hombre” (Berger, 2001, p. 49). “A través del arte se conoce sobre las tradiciones de los pueblos y sobre los conflictos de la humanidad y a través de ellos a su vez, se potencia la evolución del arte” (Gardner, 1994, traducido por autora, p.337).

Dewey (1980, p.33) afirma que “la cultura como forma de comunidad forma parte de las raíces donde el yo encuentra su diversificación y su forma de expresión”. Compartiendo la misma base de Dewey, Antonio Pico (entrevista personal, 2005), quien se considera así mismo un obrero de la cultura, y quien trata de rescatar las raíces de su pueblo a través de un viaje por sus propias raíces, considera que “el arte es cultura, es tradición y es vida”. De igual forma, Howard Gardner (1994, traducido por autora, p.337) considera que “a través del arte se conoce sobre las tradiciones de los pueblos y sobre los conflictos de la humanidad y a través de ellos a su vez, se potencia la evolución del arte”.

1. El arte

El arte es el acto o la facultad mediante la cual el hombre imita, expresa y crea, copiando o fantaseando, aquello que es material o inmaterial, haciendo uso de la materia, de la imagen, del sonido, de la expresión corporal o simplemente incitando la imaginación de los demás. Según Dewey (1980, traducido por autora, p.335) “el arte es un modo más

universal, un lenguaje donde existen una multiplicidad de formas que pueden ser adquiridas. Pero la lengua del arte no es afectada por los accidentes de la historia que marcan diversos cursos en el discurso humano”.

El término arte procede del latín *ars*. En la antigüedad se consideró el arte como la pericia y habilidad en la producción de algo. Pero es hasta finales del siglo XV, durante el renacimiento italiano, cuando por primera vez se hace la distinción entre el artesano y el artista, viendo al artesano como al productor de artesanías y al artista como productor de bellas artes y, equivalentemente, entre artesano como productor de obras múltiples, y artista como productor de obras únicas. Es también en este período cuando se crea un lenguaje articulado para referirse al exterior y no a la representación formal, clasificando a las artes liberales más conocidas como bellas artes en tres oficios: escultores, pintores y arquitectos.

A finales del siglo XVIII y sobre todo, a mediados del XIX durante la primera industrialización, es cuando aparece una verdadera oposición entre el producto artístico como trabajo global con carácter exclusivo y el industrial como trabajo parcelado y producido en serie. En este período se incrementaron las colecciones privadas y se crearon las primeras academias de arte. A principios del siglo XX, surgió la idea de patrimonio, con la aparición de los primeros museos, y de los especialistas como críticos, galeristas y coleccionistas. Es a partir de 1920 cuando se hace distinción entre las bellas artes y las artes nobles.

El concepto de arte va asociado al concepto de obra de arte que no es otra cosa que el producto o mensaje considerado primariamente en función de su forma o estructura sensible y estética. De los productos de la expresión pueden resultar formas artísticas o manifestaciones que son testimonio de un ideal de estilo propio de un individuo, de una

cultura o de una época. La expresión favorece la creatividad y la imaginación, cualidades imprescindibles de todo artista “la sensibilidad hacia un medio como medio, es el corazón de toda creación artística y de su percepción estética” (Dewey, 1980, traducido por autora, p.199). Las artes involucran el intelecto, los sentidos y la percepción, “las artes se descuidan porque se basan en la percepción y la percepción se desdeña porque, según se supone, no incluyen al pensamiento” (Arnheim, 1985, p.3).

Todo niño desde el momento en que nace da inicio a su propia experiencia de vida a través de expresiones y manifestaciones de arte como sus travesuras, sus dibujos y garabatos, sus juegos, su intento de hablar y crear frases, buscan el conocimiento del mundo exterior. Según David Hargreaves (1997, p.12) “una distinción entre aculturación y entrenamiento es aquello que resulta muy útil para comprender la naturaleza y las explicaciones sobre porqué los niños se identifican con el arte”.

John Dewey (1980, traducido por autora, p.25) considera que “el arte es una prueba viva y concreta de que el hombre es capaz de restaurar conscientemente, el significado más completo, la unión del sentido, la necesidad, el impulso y la acción característica de la criatura viva”. La educación a través del arte no es una filosofía nueva, fue utilizada por Piaget (citado en Shaffer, 2000, p.53) en sus estudios sobre la fase del desarrollo intelectual donde los instrumentos que “el niño(a) posee para conocer el mundo son sus propios movimientos y sus percepciones sensoriales, mediante los cuales explora y descubre la existencia de los objetos, de las personas y de su relación con ellos y el medio”. Según Daniel Mendelowitz (1963, traducido por autora, p.1), “el hombre aprendió a comunicarse y lo hizo a través de cosas prácticas del día a día utilizando algún tipo o forma de arte, llámese a esto literatura, música, pintura o escultura, cosas que pasaron a ser parte de su cultura”. “Las pinturas rupestres que datan de hace

aproximadamente treinta mil años son una clara muestra de ello y podemos denominarlas como la necesidad por el arte a través de símbolos conocidos. Esto se convierte en una evolución cultural más que biológica” (Bronowski, 1987, p.136).

El arte es una forma de hacer ver, de develar, de provocar reflexiones, es un verbo, es una acción en sí misma, y al mismo tiempo es el conocimiento. Cuando un artista plantea una obra, está invocando una suma de calendarios de vida que conjugan todas las disciplinas y cuando invoca y expone un conocimiento no es académico, sino afectivo, emotivo que se estremece ante la historia y lo proyecta y lo enrostra a través de una comunión de intimidad. El arte es una forma de educar en sí, es entender la vida. El arte es ante todo un compromiso con la búsqueda de uno mismo.

Para John Dewey (1980, traducido por autora, p.7) “las artes como el drama, la música, la pintura y la arquitectura así ejemplificado no tenían ninguna conexión peculiar con los teatros, galerías, museos. Son parte importante de la vida de una comunidad organizada”. Hay muchas formas de inteligencias y una de ellas es el arte. Los estados del alma, la magia y la fantasía de los sentimientos humanos cómo se explican y cómo los entienden, superando barreras de idioma o cultura, se expresan a través del arte como en un lenguaje universal. Es alucinante el lenguaje sensorial y emocional que maneja el arte siendo éstos los intelectos más básicos del ser humano; es lo que nunca se olvida.

2. El arte como instrumento de educación

En la historia ha existido gente como Aristóteles (citado en The Poetics of Aristotle, 1974) que han considerado a las artes únicamente como una forma de imitación negando su valor real. También se ha dado un gran debate sobre la enseñanza de las artes en las escuelas: “de las artes se espera que sean un espacio reservado a la creatividad, pero también se las considera un lujo, y hasta un saber inútil” (Akoschky, et.al., 1998, p.13).

Sin embargo, la educación a través del arte aspira a generar vivencias en los estudiantes desde las diferentes expresiones artísticas como puede ser la música, el teatro, la danza, y las artes visuales, cuyo fin es que los educandos participen y vivencien el arte. Esto promueve

el desarrollo del pensamiento divergente y la creatividad, el fortalecimiento de su sensibilidad, el disfrute por el arte, el reconocimiento y apreciación de las características de su propia cultura y de otras, el reconocimiento y construcción de su propia identidad, la afirmación de su personalidad mediante la identificación y expresión de sus gustos personales, como también el descubrimiento de sus posibilidades y limitaciones, la confianza y seguridad en sí mismo para expresar sus propios puntos de vista con libertad, el desarrollo de su autonomía y capacidad de decisión, el desarrollo de actitudes solidarias con los demás, la actitud crítica, y el reconocimiento de elementos básicos de las diferentes artes mediante diversas experiencias (Murphy, 1998, traducido por autora, p.123).

Las artes han sido consideradas un extra en la educación convencional. Incursionar en el arte e involucrarlo dentro de la educación no es tan sólo una invitación a jugar, es una invitación a aprender jugando mientras se hace algo divertido. Todos los niños y adolescentes aprenden a dibujar, pintar, bailar, diseñar, cantar, actuar, jugar y dirigir su trabajo en arte a través de su educación. La educación en estos días apunta hacia un mundo globalizado en el cual los conocimientos en artes forman el conjunto de materias que crean una comprensión más amplia de nuestro entorno, enriquecen nuestra vida intelectual y nos incentivan a aprender.

Las artes dentro de la enseñanza hacen que el aprendizaje sea mucho más atractivo y que el ir a la escuela tenga una motivación. “En las escuelas donde se ha implementado las artes en los currículos, los estudiantes atienden a clase regularmente, se involucran en las actividades de arte y crean un aprendizaje mucho más activo” (Zemelman, et.al., 1998, traducido por autora, p.162). Cuando las artes intervienen en la educación funcionan como un “instrumento cognitivo del crecimiento y del desarrollo y como agente de motivación

contribuye para el éxito en las escuelas” (Zemelman, et.al., 1998, traducido por autora, p.164). De acuerdo a estudios realizados por Zemelman, Daniels, y Hyde (p.164), se ha observado que el desarrollo del pensamiento crítico del estudiante se ha visto beneficiado por el uso de las artes. Se ha demostrado también que el desarrollo de las inteligencias espaciales, musicales, lingüísticas y quínticas se ha visto incrementado. Las artes son materias de rápida integración dentro de otras áreas. No es necesario escoger entre las unas o las otras, además nos ayudan a entender la matemática, a explorar en las ciencias, a expresarnos a través del teatro y a mejorar el rendimiento del estudiante.

Dentro de las capacidades que las artes buscan desarrollar están la expresión artística y la apreciación artística que se encuentran diferenciadas en el apéndice A. La expresión artística brinda a los estudiantes la posibilidad de expresar su mundo interior, su percepción del universo, sus sentimientos; mediante diferentes manifestaciones artísticas como la orfebrería, la cerámica, la escultura, la danza, el teatro. De esa manera se contribuye a la construcción de su propia identidad, se vincula con lo social al tomar en cuenta representaciones culturales existentes. Puede poner en práctica su imaginación, su creatividad respecto al mundo que les rodea, sus emociones y sentimientos. Todo esto es posible cuando el estudiante observa su entorno, su cuerpo, sus vivencias; explora las posibilidades de comunicación, organiza los recursos materiales y espaciales o representa situaciones de la vida diaria. “El arte como expresión humana afirma la autenticidad del ser y es parte de la vida del hombre” (Murphy, 1998, traducido por autora, p.107).

La apreciación artística ayuda al estudiante a fortalecer su sensibilidad, su imaginación y su percepción por el mundo. “La exploración intensa de los sentidos permite la distinción de estilos personales de sensibilidad y el extenderse hacia la trascendencia y el autodomínio” (Murphy, 1998, traducido por autora, p.91). Esto se

percibe cuando el estudiante observa los ritmos, los estilos y géneros, intuye la afectividad del artista, discrimina los elementos del entorno, interpreta los mensajes expresados.

Vinculadas al desarrollo de estas capacidades están las actitudes que forman parte del proceso de cómo se llevan a la práctica estas vivencias; por ejemplo, la responsabilidad que contribuye a la riqueza interior, a la autoestima y a otros valores y actitudes. Además las artes en muchos casos propician el trabajo de grupo.

El aprendizaje de las artes no es el fin sino el medio para desarrollar la creatividad, la expresión y la comunicación. El arte es un medio para apropiarse de la cultura. El objetivo en una educación que se basa en las artes, es preparar a los estudiantes para que sean ciudadanos del futuro, responsables, que puedan desenvolverse dentro de una sociedad y la amplitud del conocimiento es aquello que permite el progreso social. En definitiva, las artes pueden ser utilizadas en cualquier clase sin importar la edad del estudiante o la materia, es una herramienta con la cual el profesor puede mejorar el desempeño de sus alumnos. Los maestros “no son artistas ni estrellas, sino personas que sitúan las necesidades e intereses de los estudiantes en primer lugar” (Rogers y Freiberg, 1996, p. 53). La utilización de la creatividad dentro de la educación crea un conjunto de experiencias significativas en el aprendizaje del estudiante, despierta su interés y lo motiva a investigar y aprender. Esta metodología de enseñanza nos da la oportunidad de lograr una comunidad de aprendizaje revitalizante y transformadora.

3. Teatro

Teatro es el arte de componer obras dramáticas y de representarlas. El teatro conocido como arte dramático o artes escénicas es un género literario, ya sea en prosa o en verso, normalmente dialogado y concebido para ser representado. Las artes escénicas

cubren todo lo relativo a la escritura de la obra teatral, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios. “El término drama viene de la palabra griega que significa hacer, y por esa razón se asocia normalmente a la idea de acción” (Bentley, 1968, traducido por autora, p.11). En términos generales se entiende por drama una historia que narra los acontecimientos vitales de una serie de personajes. Como el adjetivo dramático indica, las ideas de conflicto, tensión, contraste y emoción se asocian con drama. “El drama fue una repromulgación vital para las leyendas e historias de un grupo de vida” (Dewey, 1980, traducido por autora, p.7).

Si se considerara al teatro como una rama de la literatura o sólo como una forma más de narrativa, se estaría dejando en el olvido gran parte de su historia. En algunos periodos o culturas se ha dado más importancia a la literatura dramática, es decir a las obras de teatro, pero en otros hay una mayor preocupación por los aspectos de la producción escénica. En algunas culturas se valora el teatro como medio para contar historias, en otras como manifestación religiosa, como espectáculo o entretenimiento, como medio para divulgar ideas políticas o para difundir propaganda a grandes masas y también como arte.

Una representación teatral consta de dos elementos esenciales: actores y público. La representación puede ser mímica⁶ o utilizar el lenguaje verbal. Los personajes no tienen por qué ser humanos; los títeres han sido muy apreciados a lo largo de la historia. Se puede realzar una representación por medio del vestuario, el maquillaje, los decorados, los accesorios, la iluminación, la música y los efectos especiales. Estos elementos se usan para ayudar a crear una ilusión de lugares, tiempos, personajes diferentes, o para enfatizar una cualidad especial de la representación y diferenciarla de la experiencia cotidiana

⁶ La mímica se expresa a través de gestos y movimientos, no utiliza el lenguaje verbal.

(Ferrín, entrevista personal, 2005).

En la historia del teatro han existido un sin número de tendencias, sin embargo el teatro épico, también conocido como teatro revolucionario, es el que más se adapta a este estudio y por ello es importante conocer a Bertolt Brecht, dramaturgo y teórico alemán que reaccionó contra el teatro realista y tuvo una gran preocupación por la justicia. Creía que el teatro podía instruir y cambiar a la sociedad por tanto, debía ser político. Durante el período inicial de su carrera, Brecht dirigía a los actores y empezó a desarrollar la técnica dramática conocida como teatro épico. Escribió lo que él denominó obras épicas en oposición a las dramáticas, que resaltaban continuamente los aspectos teatrales con el objeto de romper la ilusión de realidad. Siempre rechazó los métodos del teatro realista tradicional y prefería una forma narrativa más libre en la que usaba mecanismos de distanciamiento tales como las máscaras para evitar que el espectador se identificara con los personajes de la escena. Se le recordaba constantemente al público que estaba en un teatro y que podía por tanto, juzgar de manera racional el material que se le presentaba. “Brecht llamó a esto *Verfremdungseffekt*, efecto alienante o distanciador” (López, 2005).

Brecht se consideraba a sí mismo un hombre de teatro que se había liberado de las tendencias del teatro expresionista para experimentar con nuevas formas. Quería mostrar que el cambio no sólo era posible sino que era necesario. Su versátil empleo de la lengua y de las formas poéticas como son “el lenguaje clásico mezclado con el habla del hombre de la calle lleno de versos libres e irregulares lo dirigió a sacudir la conciencia del público y a llevarlo de una pasividad acrítica a la reflexión y, esperanzadamente, a la acción” (López, 2005).

El trabajo en grupo y la cooperación se convierten en algo fundamental dentro de las artes escénicas porque es una actividad grupal y democrática. El grupo puede ser

portador de valores y actitudes de cooperación y solidaridad. Si el colectivo es consciente de ésto intentará instaurar otro tipo de relaciones entre sus miembros. Esto se puede conseguir a través de juegos y dinámicas que fomenten la participación de todos los integrantes, que cuenten con las necesidades y opiniones de los demás y que generen un espacio de confianza entre todos (Amani, 1995, p.23). El teatro ayuda a resolver conflictos mediante el juego dramático para que el sujeto construya el problema y le permita considerar las diferentes situaciones del mismo (Amani, 1995, p.31). Mediante el juego dramático podemos estudiar y experimentar una misma situación desde diversas ópticas llevándonos a una mejor comprensión, análisis y crítica del problema. Según Rodari (2000, p.6) “es teatro; meterse en el pellejo de los otros, ponerse en situación, inventarse una vida, descubrir nuevos gestos”.

La coreografía, la danza, las interpretaciones teatrales y la música son sinónimo de tradiciones culturales ancestrales existentes hasta nuestros tiempos que han atravesado un proceso de evolución a lo largo de la historia del hombre. Una de las artes más expresivas es el género escénico o dramático que puede ser utilizado como método alternativo de educación. El teatro como instrumento en la formación integral de la persona supera los límites actuales de los métodos de enseñanza. Robles y Civila (1999) han demostrado que “la metodología teatral supera gran parte de las limitaciones de la educación convencional y se convierte en un excelente complemento para la vida misma”.

Muchos pensadores han reflexionado sobre el hecho de que las personas se comportan como actores que representan roles en la vida cotidiana. Goffman (1971) sistematiza el modelo de la dramaturgia teatral para explicar los comportamientos de las personas en su vida. El teatro brinda al sujeto una serie de conocimientos, aptitudes y habilidades que mejoran sus relaciones con el medio que lo rodea a través del juego.

Según Roberto Rossellini (1979, p.156), “el teatro es una forma de obtener una explicación, el motivo, la coartada, la excusa de nuestros actos y de nuestra adaptación al mundo moderno”, por ello a través del teatro podemos vincular la formación de la identidad con los procesos del juego.

Real y Estrada (1996, p.73) señalan que “el teatro es fundamentalmente un juego; así, éste debe convertirse desde el inicio en un foro lúdico ya que además el juego es la base de la actividad infantil y de gran parte de la actividad humana”. Como decía Piaget (citado en Shaffer, 2000, p.58) “el juego es una actividad imprescindible, ya que el niño necesita jugar porque esa es su forma de interaccionar con una realidad que le desborda, además el juego sirve para consolidar las estructuras intelectuales a medida que se van adquiriendo”. El juego en la actividad teatral debe entenderse como reflexivo y portador de valores democráticos, de respeto y de cooperación. Los adolescentes como protagonistas de sus propias creaciones desarrollan la creatividad, la capacidad para tomar decisiones, aprender habilidades de comunicación, de interacción, etc., todos ellos elementos positivos para la maduración individual.

El teatro ha sido considerado una herramienta útil para transmitir conocimientos, perder la timidez y divertir, así, puede convertirse en una metodología de enseñanza. Al reunir las posibilidades pedagógicas que el teatro ofrece, con los objetivos de la educación social se podrá demostrar que el aprendizaje a través del teatro es posible ya que incentiva la investigación. Además “se produce una dinámica bastante interesante que permite a las personas aprovechar una multitud de ocasiones para hacer un teatro vivo y una enseñanza activa y participativa” (Laferrière, 2005).

El teatro en la actualidad no es lo que era en tiempo de los griegos o en la época de Lope de Vega. “El teatro se convierte, en cuanto fenómeno comunicativo, en un

instrumento privilegiado de animación socio cultural” (Ventosa, 1990, p.14) sobre todo en contextos socialmente deprimidos o con una problemática definida como en las parroquias que intervendrán en este estudio. “En la animación teatral no interesa el teatro como hecho artístico, sino como medio para conseguir el desarrollo socio cultural de una determinada comunidad” (Motos,1996, p.6).

1. El teatro, una experiencia artística que enseña

El teatro puede ser considerado una de las formas artísticas más simples porque los seres humanos actuamos de manera normal con las situaciones que enfrentamos a diario (Maley, 1987), pero al mismo tiempo puede ser considerado uno de los géneros entre las artes más complejos, pues requiere de varios creadores, actores, escritores, directores, diseñadores, músicos, arquitectos, etc. (Brockett, 1969).

Al ser un legítimo medio artístico, el teatro es universal y es precisamente esta universalidad la que permite que el teatro pueda ser utilizado en la educación, ya que genera pensamientos que pueden ser representados a través de la actuación. El teatro complementa la acción de enseñar como una herramienta útil, mientras que la educación aporta con la creación de experiencias culturales y de comunicación intrapersonal, interpersonal y masiva (Burgos, 2005). Si hablamos específicamente del teatro en la educación de niños, generalmente “a toda la audiencia le causa gozo” (Goldberg, 1974, traducido por autora, p.3). Los niños tienen capacidades creativas innatas, aman crear las situaciones más inusuales e incluso las más simples conversaciones del diario vivir; con ésto no sólo se divierten sino que divierten a los demás (Benya, Müller, 1988). Es ésta la razón por la cual se considera que “es mucho más factible que los niños aprendan con mucho más entusiasmo, y especialmente si se respeta sus capacidades creativas en cuanto a

su manera tan especial de expresar sus ideas y sentimientos” (Benya, Müller, 1988, traducido por autora p.209).

“El teatro es lo que sucede cuando permitimos a nuestros estudiantes explorar su realidad, cuando les presentamos el marco de una situación, cuando les dejamos completar ideas o cuando les alentamos a profundizar su percepción de alguna situación” (Maley, 1987, traducido por autora, p.8). Probablemente el teatro en la educación difiera de muchas maneras con el teatro per se; sin embargo, se utilizan las mismas técnicas y los mismos procedimientos aún cuando el objetivo final sea distinto; en el teatro se beneficia a una audiencia, en la educación se beneficia al estudiante (Maley, 1987). A veces, incluso, no se necesita de una audiencia aparte de sus compañeros de clase para la presentación de la obra, lo que cuenta aún más para los estudiantes es el hecho de haber participado activamente, de haber sido parte de la experiencia que los beneficia en muchos sentidos (Porter, 1992).

La experiencia generada en la enseñanza a través del uso del teatro completa el círculo que, según Dewey (Burgos, 2005), da paso a una experiencia meramente artística debido a que los estudiantes utilizan sus experiencias pasadas y actuales, le asignan así un significado a la actividad, le dan su toque personal y finalmente, la viven. Al estar involucrados en todo el proceso, los estudiantes “construyen simultáneamente su creatividad, su concentración, su capacidad de resolver problemas, su eficiencia; desarrollan sus capacidades lingüísticas, intelectuales y sociales; fortalecen su auto-disciplina, sus actitudes positivas frente a la escuela, y, obviamente, sus valores” (Jensen, 1998, traducido por autora, p.37).

Pero, para que la experiencia artística-educativa se dé, se deben tomar en cuenta varios factores que afectan directamente el desenvolvimiento de las actividades. En

primera instancia se debe tomar en cuenta que así como existen etapas de desarrollo cognitivo y moral, también existen etapas de desarrollo artístico. Gardner (1994) toma en cuenta dos etapas básicas que consisten de la percepción inicial del niño que incluye sus sentimientos y luego la expresión simbólica de su percepción. La etapa final en el teatro ocurriría cuando “el niño adquiere confianza absoluta en sus capacidades, especialmente en su habilidad para impresionar a sus padres o amigos” (Goldberg, 1974, traducido por autora, p.9). Es sencillo concluir que una vez que los niños o adolescentes han llegado a esta etapa habrán desarrollado también muchas otras destrezas y un auto-estima saludable.

En segundo lugar, y directamente conectado con el punto anterior, se debe tomar en cuenta que para la representación artística teatral, los estudiantes no se guiarán sólo por sus aptitudes innatas de actuación; necesitan indudablemente de un “líder entusiasta y sensible” (Goldberg, 1974, traducido por autora, p.9) que los guíe en un entorno completamente seguro física y emocionalmente, de manera que los estudiantes se dejen llevar por su inventiva, iniciativa y creatividad (Porter, 1992).

Para continuar, un elemento esencial para la inclusión del teatro en la educación es el conocimiento y apreciación de los maestros por este tipo de arte. Solamente si los maestros son capaces de transmitir su emoción por el teatro, podrán contagiar a sus estudiantes de la voluntad de aprender el concepto deseado a través de la actuación artística. Por esta razón, se necesita una planificación y organización estricta al momento de llevar a cabo un proyecto de teatro para la enseñanza de la materia en cuestión (Maley, 1987), de manera que

el teatro en el salón de clases pueda ser tan informal como una improvisación de un minuto o la lectura de un pasaje durante la clase o tan formal como una obra de una hora al final del semestre, en la cual se resume la comprensión de los estudiantes sobre un tema de aprendizaje extenso” (Armstrong, 1995, p.75).

Finalmente, se debe tomar en cuenta que para completar la experiencia tanto artística como la validez del aprendizaje significativo, cualquier proyecto o producto planificado como cierre de tema académico debe tener relevancia y trascendencia para los estudiantes y para la audiencia. Solamente cuando los estudiantes miren su trabajo plasmado en el asombro de la audiencia, se sentirán altamente motivados y más aún, se logrará una apreciación por este arte que es uno de los objetivos más ansiados en la inclusión del arte en la educación.

4. Teoría de base

Esta investigación no parte de un marco teórico como muchas otras, sino que se fundamenta en la teoría de base⁷ que es un método cualitativo de estudio que genera el marco teórico conforme avanza el desarrollo de la investigación (Strauss & Corbin, 1990, traducido por autora, p.192). “El proceso de la colección de datos para generar una teoría conforme va emergiendo se da cuando el analista recoge códigos, los analiza y decide qué datos recoger después y donde encontrarlos” (Glaser & Strauss, 1999, traducido por autora, p.45).

“A diferencia del muestreo hecho en investigaciones cuantitativas, el muestreo teórico no puede ser planeado sin antes embarcarse en la teoría de base. Las decisiones específicas del muestreo se desarrollan durante el proceso mismo de la investigación” (Strauss & Corbin, 1990, traducido por autora, p.192). La investigadora se ha guiado por Robert Stake (1995, traducido por autora, p.16) quien considera que “el establecer una estructura conceptual y el tener preguntas de investigación primarias fuerza la atención y la complejidad dentro de un contexto en lugar de tener una hipótesis que simplemente

⁷ La traducción del concepto teoría de base fue realizado por la autora después de haber buscado el mejor término para nombrar al proceso investigativo llamado *grounded theory*.

distrae”. A través de esta teoría se cubrirán puntos como la recolección de datos, análisis, interpretación y triangulación de la información obtenida.

Corbin y Strauss (1990, p.7) definen tres elementos en la teoría de base: primero, los conceptos son unidades básicas de análisis desde la conceptualización de la información más allá de la teoría que desarrollan. Las teorías pueden ser construidas a través de actividades que se observen. Segundo, las categorías que se encuentran en un nivel más alto y más abstracto que los conceptos, se representan y analizan a través de procesos analíticos comparando similitudes y diferencias y produciendo conceptos. Tercero, las proposiciones, involucran relaciones conceptuales y señalan relaciones entre las categorías y sus conceptos.

Existen cinco etapas analíticas dentro de la construcción de la teoría de base: diseño, colección de datos, ordenamiento de datos, análisis de datos y comparación de literatura. Cada una de estas etapas cuenta con sus respectivos procedimientos como consta en el cuadro presentado en el apéndice B. “Estas etapas y procedimientos fueron evaluadas considerando ciertos criterios de investigación como son la construcción de validación, validación interna, validación externa y confiabilidad” (Pandit, 1996, traducido por autora, p.3). La construcción de la validación se establece al especificar procedimientos operativos. La validación interna es la relación entre condiciones que conducen a otras condiciones, es decir, esta validación conlleva un valor real de credibilidad. La validación externa establece el punto cuando los resultados encontrados pueden ser generalizados. Finalmente, la confiabilidad requiere demostrar que la operación de un estudio como los procesos de colección de información pueden ser repetidos con los mismos resultados (Pandit, 1996, traducido por autora, p.3).

Este enfoque investigativo en educación, “busca comprender, describir y analizar

los significados e intenciones del fenómeno educativo, rescatando las visiones de los actores que participan en él y le dan un sentido” (Guzmán & González, 2004, p.1). Busca comprender el significado que los eventos tienen para las personas que participan de éstos y que surgen en un contexto determinado, lo que interesa es comprender el fenómeno en toda su complejidad teniendo como marco un contexto específico que le da sentido (Guzmán & González, 2004, p.1).

5. Resumen

Dentro de la cultura de cada pueblo son los integrantes los llamados a tomar conciencia sobre la recuperación de valores éticos, sociales y culturales, y son “aquellos que conducirán a nuestro país a obtener condiciones de convivencia que propicien, mantengan y propaguen el respeto por la vida y por las diferentes culturas que aquí habitamos” (Aguirre, 2004, p.9).

El teatro como metodología de enseñanza va más allá de la educación tradicional y puede ser aplicada dentro de la educación formal. El teatro es el espejo de la sociedad, como decía Shakespeare por boca de Hamlet, pero también proporciona un medio de reflexión personal, una herramienta exploratoria de la naturaleza humana. Esta será la función básica que seguirá desempeñando en la comunidad educativa, donde la educación no es un hecho localizable que tenga lugar en espacios concretos sino una realidad mucho más difusa, dispersa, ubicua y azarosa. Todo individuo debe tener la posibilidad de aprender durante toda su vida y el teatro seguirá siendo el escenario privilegiado para la educación informal.

Los grandes cambios en la educación y el aprendizaje no tienen su procedencia únicamente en las aulas, sino que evolucionan a partir de valores y convicciones que tratan

de encontrar las formas más adecuadas para llevar a cabo estos cambios. “El arte del pasado ya no existe como existió en otro tiempo. Ha perdido su autoridad. Un lenguaje de imágenes ha ocupado su lugar y lo que importa ahora es quien usa ese lenguaje y para qué lo usa” (Berger, 2001, p.41). Como dice el Dr. Dee Fink (traducido por autora, 2005), “tal vez estamos gradualmente moviéndonos hacia un consenso de entendimiento en la educación de este mundo globalizado”.

“La atención que han captado las artes como forma de comunicar, de enseñar y como forma simbólica de interacción social, requiere un análisis cercano” (Efland, 2002, p.13). Al usar un medio de comunicación y de educación como el teatro, los individuos crean nuevas maneras de acción e interacción que difieren en ciertos aspectos, de las interacciones cara a cara que caracterizan a la mayoría de los encuentros cotidianos y le dan un contenido importante a la visibilidad que se genera en este contexto. De aquí la importancia de que este estudio esté encaminado a encontrar nuestras raíces a través del teatro como vehículo de educación para explorar las relaciones existentes entre nuestro pasado, presente y futuro.

CONTEXTO

6. Ecuador

Ecuador se encuentra localizado al noroeste de América del Sur en una región privilegiada del planeta. El hecho de estar situado justo en el equinoccio y atravesado por la cordillera andina ha producido algunos de los más variados y ricos entornos naturales del mundo; por eso el sinónimo de este país es diversidad (Pérez & Corti, 2002). Ecuador se encuentra dividido en dos hemisferios por la línea ecuatorial. Limita al norte con Colombia, al sur y al este con Perú y al oeste con el Océano Pacífico. A su vez, está dividido en cuatro regiones naturales, la sierra, la amazonía, la costa y las islas Galápagos. Una quinta parte de su territorio son áreas protegidas, entre ellas los parques nacionales Sangay y Galápagos han sido declarados como Patrimonio Natural de la Humanidad⁸.

En estos distintos paisajes se ha desarrollado un pueblo singular, diverso y colorido, gente de milenaria tradición indígena mezclada con la sangre y esencia de España. Ecuador se encuentra dividido administrativamente en 22 provincias que suman una extensión total de 256.370 kilómetros cuadrados. Su población sobrepasa los 12.6 millones de habitantes que conforman una nación multiétnica y pluricultural. Más de 5 millones y medio viven en la Sierra, en la Costa la cifra se acerca a los 6 millones y medio, en la Amazonía hay más de 600 mil habitantes, y en Galápagos cerca de 17 mil (Ministerio de Turismo, 2006).

En sus tres regiones continentales conviven 14 nacionalidades indígenas con tradiciones diversas y su propia cosmovisión. Los pueblos Quechua: Huaorani, Achuar, Shuar, Cofán, Siona-Secoya, Shiwiari y Záparo, están en la Amazonía. Los Tagaeri,

⁸ Título que recibe un sitio específico sea bosque, montaña, lago, desierto, edificación, complejo o ciudad, que ha sido nominado para el programa internacional Patrimonio de la Humanidad por el comité de la UNESCO debido a su importancia excepcional, cultural o natural.

parientes de los Huaorani, conforman otro pueblo de la zona que ha sido declarado como intangible⁹ por el Estado, en respeto a su voluntad de vivir alejados de la civilización. En la Sierra, en los Andes y en el Austro, están los Quichuas con los pueblos Cañaris y Saraguros. En la parte norte se encuentra la comunidad AWA¹⁰ “que ha tenido un proceso interesante de fortalecimiento de su identidad y su territorialidad” (Moreno, 2004). En la Costa están los Chachis, Cayapas, Tsáchilas y Huancavilcas (Ministerio de Turismo, 2006).

Así mismo, se conservan en el tiempo ciudades como Quito, testimonio de un esplendoroso pasado colonial. Cuenca cuyo legado hispano esta vigente en sus calles y plazas, ciudades que por especiales y auténticas han sido declaradas Patrimonio Cultural de la Humanidad. Guayaquil que fue uno de los principales astilleros del pacífico y hoy es una pujante metrópoli, una ciudad llena de atractivos en los que se combina el sabor del puerto con los mejores signos de la vanguardia urbanística. Ecuador es una tierra de variadas culturas que se expresan en su rica y variada artesanía en tradicionales fiestas populares y en los mercados que muestran también la fertilidad de una tierra y de un mar generosos. Cada una de las regiones de este país único ofrecen múltiples oportunidades para descubrirlo y disfrutarlo. Ecuador es un país para la aventura donde se pueden descubrir tradiciones culturales vivas en medio de una riqueza natural sorprendente.

A pesar de todas las maravillas que Ecuador ofrece, la migración de los últimos años ha impactado notablemente en la socioeconomía, no sólo de las familias y comunidades directamente afectadas, sino al país en su conjunto. “No se ha logrado articular al desarrollo y a sus condicionantes endógenos. En el mejor de los casos, lo que

⁹ No puede ni debe ser tocado.

¹⁰ Pueblo que decidió tener una zona exclusiva para fines de conservación y aprovechamiento sostenible dentro de su territorio a la que llaman “La Reserva de la Vida”.

ha habido es una relativa activación económica, vulnerable y sujeta a la movilidad socioeconómica de ciertas familias de emigrantes” (Sánchez, 2003) que de alguna forma contrarresta su empobrecimiento. La emigración¹¹ ecuatoriana de fines de los 90s marca cambios importantes en la tradición migratoria del Ecuador y sus consecuencias son grandes, no sólo en la economía y cultura de las familias afectadas y sus comunidades, sino en todo el país. Su comprensión objetiva e integral ayudará no sólo a Ecuador sino a los países con quien ha tejido sus lazos de trabajo y de vida, a tratar más objetiva y efectivamente el tema migratorio y a pensar mejor en sus opciones de política.

A finales de los noventa, Ecuador fue testigo de una emigración rápida y masiva a Europa, principalmente a España y después a los Países Bajos, Italia y Francia. A pesar de que pocos ecuatorianos residían en España en 1998, para el 2001, más de 135.000 ecuatorianos habían inmigrado en España convirtiéndose en la más grande población de inmigrantes en ese país¹² (*Ecuador Debate* 54, 2003). La migración a España es probablemente un precursor de un prolongado y cada vez más complejo patrón de migración transnacional que une a España con Ecuador. España se ha vuelto un destino preferido para los emigrantes ecuatorianos por numerosas razones, incluyendo el malestar económico y político en el país, el idioma, las esperanzas de obtener residencia mediante las ofertas anticipadas de amnistía, la demanda de España por mano de obra de baja remuneración, tanto para trabajo doméstico como agrícola que disminuye substancialmente el costo y riesgo de emigración comparado a los Estados Unidos.

La migración no sólo ha dejado efectos sociales y económicos, sino también

¹¹ Es dejar el propio país o la propia región para ir a vivir a otro lugar. Se refiere a la salida de habitantes de un país o lugar determinados para establecerse en otro o en otros distintos.

¹² Las cifras que aquí se presentan se basan únicamente en los controles de entradas y salidas de España, es decir, se desconoce el número exacto de emigrantes que han ingresado a España y que no han salido trabajando como ilegales.

culturales. La música por ejemplo, que ahora es utilizada como un medio para expresar todo lo que la migración ha traído consigo como es el caso de la música nacional, la cual siempre es utilizada como un medio de desahogo y la mayoría trata sobre lo que ha pasado desde el momento que llegó a una tierra extraña hasta todo lo que han hecho para lograr ser tratados como personas. Por otro lado, están los efectos psicológicos que no sólo los emigrantes han sufrido sino también sus familias que quedan desamparadas, niños sin padres que son criados por familiares que muchas veces se quedan sin educación o alimentación creando traumas que pueden afectar a su forma de pensar y actuar. También existen casos de abuelos que hacen un esfuerzo por criar a sus nietos sin conseguir los frutos que desearían porque su economía no les permite o porque no son tomados en cuenta por los adolescentes o sencillamente porque los padres después de los primeros meses de estadía en el exterior se olvidan de enviar dinero para sus familias. Este es el caso específico de las dos parroquias que intervinieron en este estudio.

7. Puerta de entrada: Fundación Esquel

Esta Fundación toma su nombre de la ciudad más austral de América del Sur, del último lugar a donde llega una carretera haciendo alusión a los ciudadanos de los países en vías de desarrollo que buscan embarcarse en el último camino al progreso, en cambios y transformaciones que pueden ser llevados a cabo a través del trabajo, de la educación y de la conciencia ciudadana. Por ello, su objetivo es educar en la práctica de valores cívicos y de una ética pública, formar ciudadanos participativos y comprometidos que planteen y desarrollen la ejecución de alternativas frente a la corrupción, y comprometer al sector empresarial en el cambio hacia una sociedad más equitativa (Constitución de la Fundación, 1990, p.3).

Misión

Fundación Esquel “es una organización privada y sin fines de lucro que busca contribuir al desarrollo humano sustentable del Ecuador, al mejoramiento de la calidad de vida de los más necesitados y a la construcción de una sociedad democrática, responsable y solidaria” (Informe anual, 2004, p.3).

Visión

La gente pobre si tiene capacidades para contribuir a su desarrollo. Fundación Esquel está conciente que la raíz de los problemas está en la estructura y para que las cosas cambien se deben cambiar poco a poco estas estructuras; “creemos que es posible hacer ésto también desde la cotidianidad, desde el día a día, empoderando a la gente para hacerla protagonista de su propio desarrollo” (Marchan, entrevista personal, 2005).

Proyecto de revitalización cultural

Las parroquias del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) que están dentro del área de influencia del Oleoducto de Crudos Pesados (OCP) tienen problemáticas comunes. Por esta razón es importante el que se implementen iniciativas conjuntas y regionales para abordar dichos problemas. Este es el caso del proyecto de “Revitalización cultural en las parroquias del DMQ” manejado por el Componente Pro Redes de Fundación Esquel.

Si se hiciera un análisis del estado actual de la problemática cultural y social en todas las parroquias del DMQ, se podría afirmar que existen serias debilidades. La mayor parte de las parroquias tienen muchos años de fundación, pero, por varios motivos, como la aguda crisis económica, la existencia de un alto índice de migración, el debilitamiento de la estructura familiar entre otros aspectos, se han ido perdiendo costumbres, tradiciones, cohesión social, etc. Por ello, Fundación Esquel dio inicio a su programa de revitalización cultural cuyo objetivo general fue “promover en las parroquias del DMQ el desarrollo

humano sostenible” (Componente Pro Redes, 2005, p.2), y su objetivo específico fue, “revitalizar y reforzar la identidad y la cultura de la poblaciones asentadas en Guayllabamba, Yaruquí, Pifo, Calderón, Pomasqui y Nono con la participación activa de la población en este proceso” (Componente Pro Redes, 2005, p.2).

El proyecto de revitalización cultural en las parroquias del DMQ fue ejecutado de manera directa por el programa Pro Redes. Este proyecto de revitalización cultural se estructuró básicamente en cuatro ejes:

- Recolección y procesamiento de la información cultural de cada parroquia del DMQ.
- Elaboración de los materiales de difusión cultural
- Revitalización cultural
- Evaluación

La fase del levantamiento de la información y de autodiagnóstico comunitario fue realizada en colaboración directa con miembros de las comunidades de cada una de las parroquias seleccionadas. Los investigadores procesaron esta información y la complementaron con datos que se obtuvieron de entrevistas, fuentes bibliográficas, etc. Luego, “se elaboraron materiales de difusión cultural que implicó no sólo textos, sino también módulos de capacitación y difusión dirigidos a escuelas, colegios, medios de comunicación, etc.” (Componente Pro Redes, 2005, p.4). Estos materiales de difusión contenían información detallada sobre aspectos de la historia, tradiciones, leyendas, gastronomía, poesía popular, etc., de las parroquias del DMQ.

Cuando estas actividades llegaron a su culminación, se procedió con las acciones y actividades de revitalización y difusión cultural en cada una de las zonas de incidencia del proyecto. Es importante anotar que el contenido de lo que se difundió fue previamente acordado con los representantes de las comunidades en los talleres de autodiagnóstico y al momento de definir las acciones de revitalización cultural. Al término de la primera fase

del proyecto, se realizó una breve evaluación de las acciones realizadas. Este proceso, fue diseñado para fortalecer culturalmente a la población de las parroquias del DMQ tomando en cuenta que se va a procurar no sólo llevar adelante acciones culturales, sino un proceso que tenga impacto e incidencia a largo plazo (Componente Pro Redes, 2005, p.14).

“Esta propuesta sirve básicamente para que los beneficiarios directos del proyecto discutan los problemas que les afectan culturalmente, encuentren soluciones y cumplan con las actividades que hayan decidido conservar y enriquecer” (Componente Pro Redes, 2005, p.17). Este proceso de trabajar en la difusión de aspectos importantes de la cultura con maestros, padres de familia, niños y jóvenes de las escuelas de las parroquias del DMQ tuvo una duración de un año.

Este proceso fue diseñado para ubicar los rasgos culturales que posiblemente se estén perdiendo. Esto tiene implícito un proceso por medio del cual se haga una toma de conciencia de los aspectos que se deben rescatar y la importancia que pueden tener para su cultura. Al haber un acuerdo sobre lo que se debe hacer, se identifica y decide que aspectos deben ser rescatados (Álvarez, entrevista personal, 2006).

Según Torres (1994), “la revitalización cultural es como todo método, un camino ordenado para ayudar a fortalecer la identidad de los pueblos a través de una acción coordinada entre el equipo que ejecuta el proyecto y la población”.

Resultados esperados

- Se recuperan, socializan y difunden los saberes, conocimientos locales, tradiciones, costumbres, etc., de las parroquias del DMQ.
- Los beneficiarios del proyecto han sido formados en temáticas de su cultura e identidad.
- Existen materiales de apoyo y textos donde se recopilan y describen costumbres, saberes, valores y tradiciones locales (Componente Pro Redes, 2005, p.37).

Resultados obtenidos

- Al término del primer año del proyecto, se ha levantado un 80% de la información concerniente a valores, tradiciones y costumbres locales de las parroquias del DMQ.
- Al término del primer año del proyecto, han sido capacitados en temas de cultura, tradiciones, mitos, leyendas e historia de las parroquias del DMQ, los siguientes sectores:
 - a. Red de Educación para la vida: 180 profesores y 175 padres de familia.
 - b. Estudiantes de 5 escuelas y colegios de cada una de las parroquias del DMQ han sido capacitados sumando un total de 7200 estudiantes.
- Se cuenta con materiales de difusión cultural como textos, folletos, información radial, módulos de capacitación, etc. Para ello se toma en cuenta la siguiente información:
 - a. Listado de bienes del Patrimonio
 - b. Información sobre calendarios de festividades
 - c. Formas de vida de las familias (Componente Pro Redes, 2005, p.46).

8. Las comunidades

Las comunidades seleccionadas fueron tres, Yaruquí, Carapungo y Guayllabamba. Estas comunidades fueron escogidas considerando la cercanía a Quito al encontrarse todas a menos de cuarenta minutos de viaje. Además fueron seleccionadas por haber concluido con las charlas ofrecidas por la fundación.

Yaruquí

La parroquia urbana de Yaruquí se encuentra localizada a 40 Km. de la ciudad de Quito a 2.527 m. sobre el nivel del mar, con una población de 14.175 habitantes en el sector nor-oriental del área metropolitana, y una temperatura aproximada de 14 grados

centígrados. La gran mayoría de los habitantes de esta zona son mestizos pero aún existe un 15% que son gente indígena cuya principal fuente de ingresos es la agricultura.

La parroquia de Yaruquí esta en el cantón Quito, provincia de Pichincha, y fue una de las cuarenta parcialidades indígenas que formaron el reino de los Quitus y luego el de los Shyris, con la afluencia de los Caras en el siglo X de la era cristiana. Desde su comienzo, Yaruquí se muestra con un espíritu liberal y amante de su autonomía. Inicialmente forma parte de las campañas defensivas del Reino de Quito, al servicio del Rey Hualcopo Duchicela XIV Shyri, contra las fuerzas sureñas comandadas por Túpac Yupanqui, XII Inca del Perú, en el año 1460, y Huayna Cápac el grande, conquistador y pacificador que vino después. Uniendo esfuerzos con las tribus aledañas, Pifo, Quinche, Puembo, Tumbaco, Píntag, Cayambe, Otavalo y Caranqui, Yaruquí fue el segundo centro defensivo de Quito (Distrito Metropolitano de Quito, 2006). En varias ocasiones sus pobladores lucharon, aprovechando todos los recursos disponibles, cumpliendo con la consigna de morir con honra, defendiendo su señorío, antes que vivir como esclavos.

Carapungo

Carapungo es un barrio popular ubicado a 15 Km. al norte de Quito, donde habita un puñado de 40.000 ciudadanos negros radicados en la capital ecuatoriana en medio de una población mestiza. Los negros que han llegado al barrio provienen en su mayoría del caluroso valle norteño del Chota, que en el siglo XVII perteneció a los Jesuitas. Estos tenían unos 1.700 esclavos comprados en el sur de Colombia, que dedicaban su trabajo a la caña, para el cual los indígenas serranos resultaron poco resistentes. Con la producción de la caña, los religiosos mantenían sus colegios y la comunidad religiosa en la Sierra. Este grupo de personas fueron desterrados de sus tierras y esclavos que pasaron a formar parte del Estado. En 1851 el general Urbina les dio la tan anhelada libertad, quedaron

civilmente libres pero sin tierras para trabajar, ni casas para vivir (Distrito Metropolitano de Quito, 2006).

Carapungo, en quechua literalmente significa “puerta de cuero”. Antiguamente las casas a la entrada de Calderón cerca a donde hoy está situado el barrio de este nombre, tenían las puertas de cuero de res. Según algunos, sin embargo, su significado es más rico históricamente, pues tendría que ver con la denominación gentilicia de Caras, nación extranjera que llegó a la costa y se fue internando por el río Esmeraldas navegando en sus balsas hasta las cercanías de Quito, y que llegó a conquistar a los Quitus. Carapungo "fue nombre de lugares estratégicos de espionaje" (Distrito Metropolitano de Quito, 2006).

El problema en esta zona radica en la marginación que sufre el negro en el trabajo y en la vida cotidiana. Como reacción, los negros evitan reunirse entre sí, porque temen que así no van a progresar. Tienen que mezclarse, prefieren blanquear y alisarse el pelo. Sus antepasados fueron minados, en el sentido comunitario, al ser enviados al exilio desmembrados de su familia, de su etnia, de su lengua. Al indígena por lo menos se le dejó en su tierra, no se le quitó su lengua, su familia, y ha podido seguir practicando su identidad cultural.

Guayllabamba

Poco después de Calderón, la Panamericana empieza a subir, revelando un valle seco conocido como Guayllabamba. Esta parroquia más baja y más cálida que Quito proporciona las condiciones ideales para la horticultura donde los remanentes de agua permiten ver árboles y de huertas florecidas con color.

Guayllabamba es un poblado de mestizos ubicado a 32 Km. de Quito y reposa en un oasis verde donde los vendedores ambulantes señalan el camino, aquí se puede

encontrar aguacates y frutas como la típica chirimoya. Antes de 1997 este poblado no tenía gran atractivo turístico, sin embargo a partir de esta fecha se abrió el zoológico de Guayllabamba, uno de los más nuevos en Ecuador donde actualmente acuden turistas nacionales y extranjeros para admirar la fauna nativa y la variedad de animales de la sierra y el oriente, tal como pumas, cóndores, ocelotes, monos y loros. Este zoológico busca alertar sobre la fauna diversa pero a menudo se encuentra en peligro de extinción. También tiene animales de campo, un jardín botánico, y un cuarto de niños en el árbol para los programas de la repoblación forestal alrededor de Quito. En todo este esfuerzo por cuidar la naturaleza se ha dejado de lado una parte fundamental de ella que es su población. Las personas que se han relacionado con el zoológico y sus fines han encontrado una fuente de trabajo mientras que el resto de la comunidad no ha tenido la misma suerte, muchos se dedican a la horticultura y otros han optado por migrar en busca de fuentes de trabajo.

METODOLOGÍA

Se utilizó el método cualitativo que se basa en la recolección de datos a través de la interacción entre la investigadora y los participantes en las dos comunidades donde se desarrolló el estudio. Este tipo de investigación “describe y analiza las individualidades de cada persona y sus acciones colectivas, creencias, pensamientos y percepciones” (McMillan & Shumacher, 2001, traducido por autora, p.395). El método cualitativo que se utilizó es la teoría de base “que es aplicada al proyecto de investigación con el fin de generar un marco teórico” (Pandit, 1996, traducido por autora, p.2).

Como parte de la teoría de base se utilizó la metodología teatral que fue aquella usada en el teatro épico por Brecht (López, 2005), donde se arranca al público de su actitud pasiva y que utiliza el efecto de distanciamiento, que tiende a provocar en el espectador una sensación de extrañamiento frente a lo que se le representa utilizando múltiples recursos:

- Escenas narradas en forma de cuadros fragmentados a manera de montaje. Utilización de carteles explicativos que resumen los pasajes que se verían a continuación.
- El actor representa al personaje sin identificarse con él, utiliza una gestualidad y un vestuario semejante a un disfraz. La escenografía simple no ocupa un primer plano y el escenario es un fondo. La música ilustra la situación a través de un poema paródico.
- La acción se modulada e interrumpe constantemente por un narrador quien toma distancia mientras comenta.

A pesar de lo expuesto anteriormente, la base de este estudio se enfocó en el taller previo a la obra teatral que es donde se enfrasca todo el contenido del estudio. El taller fue el centro de recolección de la información que aquí se presentará y fue donde las técnicas

teatrales causaron su efecto interesante. Además, a través de las observaciones realizadas en este taller se muestra al teatro como una herramienta importante a ser utilizada dentro de los procesos educativos. Todos los recursos utilizados en este taller contribuyeron a la creación de un "teatro científico en el que la representación conduce a revelar la realidad oculta" (López, 2005). Este tipo de teatro lleva a que el espectador mantenga una actitud crítica, permitiéndole engendrar decisiones tal cual la estética brechtiana sugería, "esta intenta originar el espíritu crítico en pos de la acción revolucionaria" (López, 2005).

A. Proyecto piloto

La primera etapa en la realización de este estudio fue el proyecto piloto que se llevó a cabo durante los pasados meses de marzo y abril y fue realizado con el objetivo de verificar la factibilidad de esta investigación. A diferencia de este estudio, el piloto fue realizado únicamente en la parroquia de Yaruquí con la participación de los mismos seis adolescentes y sus abuelos que posteriormente participaron en la presente investigación. Otra de las grandes diferencias entre el piloto y este estudio es que no existió un taller, sino que la investigadora llevó al parque central del pueblo a un grupo de teatreros quienes presentaron un obra interactiva en la cual dialogaron con los jóvenes quienes a su vez contestaban las preguntas que los teatreros formulaban. Estas preguntas y el guión de la obra fueron elaborados entre los teatreros y la investigadora para así poder cubrir las necesidades de la investigación.

El piloto causó un efecto positivo en jóvenes y abuelos. Los jóvenes dijeron haber reflexionado sobre su identidad cultural y lo bueno de ella causando una gran alegría a los abuelos quienes hasta este momento habían pensado que era un caso perdido. Esta obra, también sirvió para acercar a dos generaciones que se encontraban distantes no sólo por

casi cuarenta años sino por negarse a entender la una a la otra. En definitiva se pudo comprobar que el teatro constituye una de las artes más ricas y completas dentro de la educación informal y que a través de él es posible enseñar y aprender sin importar nuestra edad o procedencia.

Al finalizar con el trabajo del piloto, la investigadora se dio cuenta de que este trabajo pudo haber tenido algunas variables mucho más ricas. El haber realizado el piloto con una obra preparada no tuvo el efecto que pudo haber tenido en el caso de que las ideas, comentarios y sugerencias hubiesen salido de los mismos adolescentes y por ello en la presente investigación se decidió invertir el método de enseñanza transformándolo en un taller donde la expresión y la espontaneidad de los jóvenes estuviera presente.

Por otro lado, este piloto fue de mucha utilidad porque la investigadora se dio cuenta que aprender a través del teatro puede ser una solución a la falta de atención de muchos estudiantes. Comúnmente es admitido que en la obra de arte se proyecten las tensiones, “los demonios interiores y así mismo, se sostiene que la exteriorización de estados anímicos más o menos intensos y contenidos produce alivio, liberación. Es la teoría de la catarsis aristotélica, de la depuración de los sentimientos por medio del arte” (Motos, 1996, p.3). Por ello después de haber realizado el piloto, una de las recomendaciones del mismo fue la utilización del teatro como una herramienta fundamental en el proceso de aprendizaje de niños y adolescentes.

B. Selección de los Sitios

La selección del sitio es un elemento esencial de toda investigación y se basa en criterios relacionados con el problema del estudio y su propósito. En éste caso, se escogió tres parroquias del Distrito Metropolitano de Quito. La primera parroquia fue Yaruquí,

ubicada a 40 Km. al noroeste de Quito formada por ocho pueblos pequeños cuya gran mayoría son mestizos con un 15% de indígenas. La segunda parroquia fue Carapungo ubicada a 15 minutos al norte de Quito donde en medio de una gran población de mestizos habita un puñado de ciudadanos negros provenientes del valle del Chota. La tercera parroquia fue Guayllabamba localizada a 32 Km. al norte de Quito cuya población es mestiza y vive del turismo que el zoológico que allí se encuentra atrae. En estas parroquias se trabajó en las salas comunales por la facilidad de acceso que estas brindaron a los adolescentes, por el hecho de ser un lugar conocido por ellos y donde normalmente se reúnen para cierto tipo de eventos.

1. Acceso

Fundación Esquel es una organización privada y sin fines de lucro que busca contribuir al desarrollo humano sustentable del Ecuador, al mejoramiento de la calidad de vida de los pobres y a la construcción de una sociedad democrática, responsable y solidaria. Por ello, una de las bases de su acción se enfoca en la educación como medio de superación de problemas como es la pobreza.

Fundación Esquel, realizó el pasado mes de Febrero una serie de charlas en parroquias aledañas a Quito para reforzar la identidad cultural de sus habitantes y para que conozcan quiénes son y de dónde vienen. La investigadora planteó la idea del teatro como una metodología de educación para la reconciliación de la identidad cultural en los jóvenes de estas parroquias, así la fundación permitió el acceso a las parroquias seleccionadas.

C. Rol de la Investigadora

El rol de la investigadora fue el de entrevistadora y observadora que “busca la construcción de una teoría a través de estudios críticos” (McMillan & Shumacher, 2001,

traducido por autora, p.416). Esta investigación se basó en observaciones y constantes entrevistas a jóvenes y abuelos, asumiendo un rol social interactivo donde se tomó notas de las observaciones e interacciones de los participantes. La investigadora fue una guía durante todo el proceso entregando reglas en forma clara para aprovechar lo mejor de él. Sin embargo existió una tensión entre la participante observadora y la intervención que ésta tuvo durante todo el proceso. El hecho de intervenir es sinónimo de involucrarse cosa que es imposible evadir por el hecho de tratar con seres humanos quienes compartieron sus dudas e intimidades a lo largo de toda la investigación. Por otro lado, la investigadora tuvo que dejar su sesgo a un lado al momento de analizar los datos para poder obtener de ellos la mayor credibilidad posible.

D. Unidad de análisis

Cada parroquia constituye una unidad de análisis y dentro de cada una de ellas tenemos a los jóvenes, los abuelos, la audiencia y por supuesto la investigadora que se propone analizar similitudes y diferencias dentro de una identidad comunitaria donde la relación entre nietos y abuelos convive en medio de una brecha generacional. El vehículo de educación que se utilizó fue el teatro.

1. Muestra y participantes

Los participantes fueron seleccionados de acuerdo a su relación directa con las necesidades del estudio de manera que aporten de manera significativa con el tema principal del mismo, por lo que son fuentes válidas de información. Durante las charlas, en el mes de Febrero, la investigadora explicó a los participantes el tema del estudio y solicitó voluntarios para participar en él. Seis adolescentes de cada comunidad decidieron

involucrarse en este proyecto, posteriormente se solicitó la colaboración de uno de los abuelos de cada joven.

Dichos participantes fueron 6 adolescentes entre 15 y 17 años y 6 abuelos entre 55 y 65 años por cada comunidad, además de la audiencia que asistió a la obra teatral por cada parroquia seleccionada. Otro punto muy importante para en este estudio es que todos los jóvenes participantes comparten un problema en común, todos ellos son hijos de padres emigrantes. A pesar de este gran problema, los dos grupos, abuelos y adolescentes están de acuerdo en que la apuesta debe ir por el país y su gente desde una latitud de pensamiento y acción propia, se ha consolidado como un proceso de respuestas con sentido de pertenencia y cultura que revalúa la autoestima y la identidad de los pueblos.

a. Las tres comunidades

Esta investigación inició con tres comunidades, Yaruquí, Carapungo y Guayllabamba. Durante la primera etapa concerniente a las entrevistas, los jóvenes de Guayllabamba ubicaron y reunieron a los jóvenes de las otras dos parroquias y plantearon su postura de no realizar una presentación general en el parque central de cada comunidad como era originalmente la idea. Esta postura fue adoptada por las dos otras comunidades teniendo que ser reestructurado el proceso de este estudio cambiando el parque central de la comunidad por la sala comunal en cada una de ellas. Dos semanas más tarde los chicos de Guayllabamba decidieron retirarse del proyecto y no participar en los talleres, aseguraron tener otras cosas que hacer “a nosotros no nos interesa mucho esto de los talleres, mejor tenemos otras cosas que hacer, esto parece como ir al colegio que igual no nos gusta pero en el tiempo de vacaciones y nos quita el chance de libar por ahí” dijo uno de los chicos como representante del grupo. A pesar de esta situación, la investigadora siguió adelante con la observación de las otras dos parroquias.

El grupo de jóvenes pertenecientes a la parroquia de Yaruquí fue el mismo grupo de adolescentes que participó en los meses de marzo y abril en el proyecto piloto de este estudio. Estos adolescentes con sus abuelos accedieron a participar por la buena experiencia obtenida durante el piloto. Los problemas económicos que han azotado a Yaruquí en la última década y media se han hecho presentes dejando tras de sí un fenómeno llamado migración. En esta parroquia podemos ver una gran cantidad de niños, jóvenes y abuelos, sin embargo la edad intermedia entre estas es prácticamente nula. La gran mayoría de los padres de niños y adolescentes en esta parroquia han emigrado a España y Estados Unidos y muy pocos de ellos trabajan en otras provincias del Ecuador.

El grupo de jóvenes pertenecientes a la parroquia de Carapungo corresponde a jóvenes contactados durante las charlas ofrecidas por la fundación y accedieron a participar sin una completa convicción de lo que iban a hacer. Al igual que en la parroquia de Yaruquí la migración es una gran problemática por la cual atraviesa Carapungo. Sin embargo, muchas de las personas que se encuentran en esta edad intermedia, son emigrantes en su propio país. La gran mayoría de los padres de estos niños y adolescentes trabajan en provincias, especialmente en plantaciones de palmito o plátano pudiendo ubicarlos en la costa pero existe un gran número de personas que ha emigrado a España.

E. Estrategias múltiples de recolección de información

Esta investigación ha tenido una duración de ocho meses, la misma que dio inicio en el mes de Febrero con las charlas llevadas a cabo por la Fundación y finalizará en Septiembre con la entrega del estudio escrito. Además contó con varias fuentes para la recolección de información nombradas a continuación.

1. *Observación participativa*

Este estudio es participativo porque la investigadora observó el sitio, y realizó una corroboración de observaciones de campo a través de múltiples situaciones. Estas incluyeron observaciones enfocadas, una recolección de datos prolongada, además, se tomaron notas y se crearon récords (McMillan & Shumacher, 2001, traducido por autora, p.416).

2. *Entrevistas*

Las entrevistas se llevaron a cabo dentro de una conversación informal debido “al valor de cada persona, los participantes humanos no son intercambiables y su opinión es muy válida” (McMillan & Shumacher, 2001, traducido por autora, p.417). Se realizaron tres tipos de entrevistas basadas en un protocolo, individuales (ver apéndice C), grupales (ver apéndice D) y entrevistas dentro de un grupo focal (ver apéndice E). Todas las entrevistas fueron grabadas, transcritas y organizadas para poder clasificarlas dentro del área correspondiente.

3. *Observaciones de campo formales*

Se realizaron observaciones formales y planificadas durante el tiempo que se compartió con los adolescentes y abuelos, esto fue durante los diez días que duró el taller por un período de dos horas diarias, durante las presentaciones y durante el tiempo compartido en sus casas. Estas observaciones pasaron a formar parte de una base de datos más precisa.

4. *Recolección de documentos y artefactos*

Se mantuvo un archivo enriquecido por los diarios de campo de los jóvenes y de la investigadora, al igual que de las entrevistas, también se adjuntaron las formas y consentimientos (ver apéndice F) necesarios para este estudio y documentos que la

fundación proporcionó. Estos fueron analizados brindando autenticidad a esta investigación.

5. *El taller*

El taller fue la fuente primaria de la información recogida y su proceso completo fue analizado. Este proceso es donde los adolescentes aprendieron a compartir el uno con el otro, donde escribieron y aprendieron a conocer un poco más de sí mismos. Dentro de este grupo se guardó todos los trabajos escritos que los estudiantes han realizado al igual que las notas de las observaciones para su posterior análisis. Aquí también se guardaron las pocas cartas que los participantes escribieron a sus padres durante el taller y que la investigadora logró recobrar casi un mes después de la finalización del mismo.

6. *Técnicas suplementarias*

Se mantuvo registros en vídeo de las entrevistas para rescatar detalles que pudieron ser olvidados. De igual manera, se realizó este proceso con los grupos focales ya que “las relaciones interpersonales entre los miembros de un grupo pueden explicar acciones y significados individuales” (McMillan & Shumacher, 2001, traducido por autora, p.416). Se incluyó el cronograma que permitió cumplir con lo detallado en las estrategias del muestreo.

EL TALLER TEATRAL

Esta investigación tiene su base en el taller teatral que se desarrolló durante diez días con los adolescentes de las comunidades seleccionadas y donde intervinieron sus abuelos. Por ello el análisis de datos corresponderá al análisis del taller teatral y su proceso donde se establecerá la funcionalidad del mismo.

9. Estructura

La estructura del taller se basó en el procedimiento de trabajo, en el proceso del taller y en su cronograma.

1. *Procedimiento de trabajo*

Este procedimiento fue aplicado a las dos parroquias por igual.

1. La investigadora estuvo presente en las charlas realizadas por la fundación, durante las cuatro semanas del mes de Febrero, creando un acercamiento entre ella y la población.
2. La investigadora se reunió con los participantes para explicar los objetivos y metas del estudio. Solicitó los permisos necesarios para la utilización de la sala comunal. Este proceso se llevó a cabo durante Marzo y Abril.
3. Se realizó una entrevista personal con jóvenes y abuelos para sondear los conocimientos en cuanto a su identidad cultural, al teatro y su interés en él. Las entrevistas se realizaron en cada parroquia entrevistando cuatro personas por día utilizando tres días por parroquia.
4. Una semana después de haber realizado las entrevistas se dio inicio a un taller de nueve días por parroquia con una asistencia diaria por parte de los adolescentes de dos horas. El taller se llevó a cabo en las tardes con la asistencia de los jóvenes participantes. En este taller se desarrollaron varias actividades con el fin de permitir a los chicos

conocerse a sí mismos y conozcan el mundo por el cual están rodeados. Todo el proceso del taller está descrito en el siguiente subtítulo.

5. La presentación de la obra se realizó en la sala comunal durante el mes de Agosto, y tuvo una duración de una hora incluyendo la bienvenida, el intermedio y el cierre.
6. Inmediatamente después de la obra, se realizó una entrevista grupal con los jóvenes para determinar la experiencia obtenida por cada uno.
7. Dos días más tarde, se realizaron dos grupos focales, uno con jóvenes y otro con abuelos para determinar que tanta información permaneció en los participantes después de haber finalizado con el taller.
8. Se agradeció a cada participante por su cooperación.

2. Proceso del taller

Este taller se llevó a cabo de acuerdo a una planificación de unidad que tuvo una duración de diez días descritos a continuación.

Tema: En búsqueda de nuestras raíces: El teatro como vehículo de educación para explorar las relaciones existentes entre nuestro pasado, presente y futuro.

Propósito: Lograr que el joven participante de este taller descubra en el teatro un forma de expresar su sentir y que llegue a conocer sus raíces a través de esta herramienta.

Grupo: Seis jóvenes por parroquia entre 15 y 17 años.

Duración: Dos horas cada miércoles y viernes por un período de cuatro semanas.

Objetivo principal:

Lograr un interés de los participantes en su identidad a través del teatro.

Objetivos generales:

- a. Ampliar el marco de experiencias del adolescente
- b. Incentivar el trabajo en equipo y la cooperación
- c. Desarrollar la imaginación y la creatividad
- d. Fomentar el reciclaje

- e. Dotar al joven de las distintas técnicas y recursos expresivos para mejorar sus capacidades de expresión y comunicación

Calentamiento y enfoque:

Al inicio de la clase se mostró a los estudiantes un vídeo (5 min.) con logotipos y escenografías. Luego se realizó el calentamiento con una lluvia de ideas en busca de palabras claves que los ayude a enfocarse (10 min.).

Metodología: Se centró en los intereses de cada estudiante basándose en la Experimentación. Se trabajó con sus propias ideas haciendo de su trabajo algo real, expresivo y reflexivo al desarrollar su creatividad; contaron con tiempo para pensar y decidir. La metodología fue también social porque trabajaron en parejas para obtener ideas y aprendiendo a compartir y a colaborar de una manera democrática el uno con el otro.

Proceso día a día

1. Miércoles 12 de julio (2 horas)

Materiales:

- Televisión y DVD player
- Vídeo
- Nueve pliegos de papel y marcadores

Pasos:

1. (10 min.) Se presentó el vídeo *25 años de Quito como Patrimonio Cultural de la Humanidad* realizado por Pocho Álvarez y Karina Corti.
2. (30 min.) Dialogo y comentarios sobre el vídeo visto. Se introdujeron preguntas como:
 - Cuáles son sus raíces?
 - De dónde vienen?
 - Qué es la identidad cultural para cada uno?

3. (20 min.) Los seis participantes trabajaron en parejas sobre el tema de la identidad cultural y escribieron frases o palabras que se les venía a la mente al escuchar estas palabras.
4. (15 min.) Los participantes presentaron sus ideas y opiniones al resto del grupo.
5. (20 min.) Los participantes contaron historias que ellos conocían que a su vez les hayan sido contadas por sus abuelos.
6. (15 min.) Se analizó lo conversado durante este período y se definió opiniones en común.
7. Despedida e invitación para la siguiente clase.

Tarea: Cada estudiante debía conversar con sus abuelos y traer para la siguiente reunión la opinión de ellos sobre la identidad cultural. Además debían conversar con sus abuelos y contarles lo que ellos piensan sobre este tema.

2. *Viernes 14 de Julio (2 horas)*

Materiales:

- Televisión y DVD player
- Vídeo
- Tres pliegos de papel y marcadores

Pasos:

1. (30 min.) Cada participante expuso su tarea al resto de la clase.
2. (20 min.) Se presentó un vídeo sobre la entrevista realizada a cada abuelo de cada joven participante en días pasados. La presentación de cada abuelo duró tres minutos.
3. (20 min.) Se realizó un diálogo para descubrir el sentir de cada joven sobre lo que sus abuelos tenían que decir y que muchas veces ellos podrían desconocer.
4. (30 min.) Se jugó caras y gestos tratando de identificar palabras claves en lugar de

películas.

5. (20 min.) Diálogo sobre el juego caras y gestos.

- Qué es este juego?
- Para que pueden servir las muecas y los gestos tanto de la cara como del cuerpo?
- Qué es el teatro?

6. Despedida e invitación para la siguiente clase.

Tarea: El grupo fue dividido en dos, con tres individuos por grupo y debían pensar y desarrollar una idea relacionada con la identidad cultural, alimentación, tradición medicinal, migración, etc. Debían ensayar por su cuenta la forma de presentarlo la próxima clase utilizando caras y gestos corporales.

3. *Miércoles 19 de julio (2 horas)*

Materiales:

- Papel y lápices

Pasos:

1. (20 min.) Los participantes presentaron a la investigadora y al resto del grupo el ensayo corporal practicado durante el fin de semana.
2. (20 min.) El mimo José Luis Belandia fue invitado a la clase y realizó su trabajo de personificación en el cual remedó las actitudes de los jóvenes quienes actuaron libremente.
3. (20 min.) El mimo explicó el valor de los gestos y la comunicación no verbal.
4. (20 min.) Discusión sobre el trabajo realizado por ellos y por el mimo tocando el tema del teatro.
5. (20 min.) Discusión y preguntas:
 - Qué es la familia?
 - Quienes conforman sus familias?
 - Cómo son y dónde están sus padres?

6. (20 min.) Los participantes tuvieron tiempo para escribir lo que ellos sienten y piensan de su familia.

Tarea: Los participantes debían terminar el escrito si no lograron hacerlo durante el tiempo asignado.

4. *Viernes 21 de Julio (2 horas)*

Materiales:

- Papel y lápices

Pasos:

1. (5 min.) Los participantes entregaron a la investigadora sus escritos sin poner su nombre, estos a su vez fueron repartidos entre ellos mismos de tal manera que cada uno tenga un escrito distinto al propio.
2. (35 min.) Cada joven leyó el escrito que le tocó y comentó sobre el mismo.
3. (20 min.) Discusión sobre las ideas más importantes que salgan de este tema.
4. (20 min.) Serie de ejercicios corporales.
5. (20 min.) Serie de ejercicios de lenguaje y coordinación.
6. (20 min.) Lluvia de ideas sobre temas para la obra teatral.

Tarea: Los participantes debían llevar escritas las ideas sobre las cuales quisieran montar la obra. Posibles temas y desarrollo de las mismas. Para esto debían reunirse con sus abuelos a manera de fuente que les pueda proporcionar más ideas.

5. *Miércoles 26 de Julio (2 horas)*

Materiales:

- Papel y lápices

Pasos:

1. (30 min.) Presentación de los temas de cada joven participante.
2. (20 min.) Organización y comparación de ideas.
3. (20 min.) Los chicos trabajaron en dos grupos de tres cada uno, tratando de concatenar ideas y tratando de llegar a un acuerdo.
4. (30 min.) Charla y discusión sobre los personajes y su caracterización.
5. (20 min.) Los dos grupos se unieron para llegar a un acuerdo de ideas aún mayor.

Tarea: Los participantes debían reunirse en su tiempo libre y organizar sus ideas en una presentación.

6. *Viernes 28 de Julio (2 horas)*

Pasos:

1. (1 hora) Los participantes presentaron a la investigadora lo preparado como si fuese una obra.
2. (20 min.) Discusión sobre lo visto y que era posible hacer para enriquecerle trabajo.
3. (10 min.) Se revisó el vestuario que iba a ser utilizado para la obra y cada estudiante fue responsable de conseguir lo que necesitara de acuerdo a su personaje.
4. (30 min.) Los chicos tuvieron tiempo para conversar y ratificar ideas.

Tarea: Los participantes deberán reunirse durante el fin de semana por lo menos dos veces para ensayar. La investigadora asistirá a estos ensayos. Las fechas de ensayos serán el día sábado 29 y el domingo 30.

7. *Sábado 29 de Julio (2 horas)*

Pasos:

10. (45 min.) Ensayo de la obra.
11. (25 min.) Discusión y preguntas.

12. (50 min.) Ensayo de la obra número 2.

8. *Lunes 31 de Julio (1 hora 30 min.)*

Pasos:

(1 hora) Ensayo de la obra.

(30 min.) Discusión y preguntas.

Tarea: Los participantes escribirían una carta para sus padres y deberían traerla al taller la próxima reunión.

9. *Miércoles 2 de Agosto (2 horas)*

Pasos:

1. (15 min.) Diálogo con los chicos para ver como se sienten dos días antes de la función.

2. (15 min.) Tiempo para preparar el vestuario y la utilería.

3. (1 hora) Ensayo completo incluido el intermedio.

4. (30 min.) Diálogo con los chicos sobre sus opiniones del ensayo y contestación de preguntas.

10. *Viernes 4 de Agosto*

Presentación para los familiares de los adolescentes involucrados en el taller.

Cronograma

Este cronograma (ver apéndice G) ha sido organizado de acuerdo al acercamiento que la investigadora ha tenido con la gente de cada parroquia. Este proceso involucró la etapa de charlas, las entrevistas, los diez días de taller, la obra de teatro y el grupo focal final. La investigadora ha estado presente en cada etapa para conocer más de cerca la realidad y la problemática de las personas involucradas. Cabe recalcar que este cronograma se fue modificando en el transcurso de la investigación debido a los

requerimientos de la misma y a su funcionalidad. Sin embargo, todo el proceso de esta investigación fue guiado lo más pegado a este cronograma como fue posible.

13. Aprendizaje a través del teatro

La investigadora sostuvo la idea durante toda la investigación de que es mucho más fácil recordar y aprender a través del teatro que a través de una charla. En primer lugar, “el teatro como método de enseñanza, parte del juego como base de la actividad humana” (Huizinga, 1972, p.57), es decir, el juego como soporte de una actitud activa y dinámica que facilitará la asimilación de los aprendizajes. No se puede realizar bien una actividad que no se haya experimentado. En segundo lugar, porque “potencia el desarrollo de la expresión oral y corporal como elementos fundamentales de la comunicación humana” (Robles & Civila, 1999). Tercero, porque su metodología es “participativa, democrática, fomenta la cooperación, el trabajo en grupo y estimula la reflexión sobre las distintas actividades convirtiéndose en un vehículo para transmitir valores de tolerancia, respeto, solidaridad, crítica y denuncia” (Robles & Civila, 1999).

No se puede hablar de teatro en singular porque es muchas cosas al mismo tiempo: la representación, la ceremonia del espectáculo colectivo, el arte dramático, el oficio de los actores, el texto, el conjunto de signos no verbales que se integran en el espectáculo, la técnica de representación; y también, el lugar, el ámbito escénico, pero más allá de todo es un proceso, existe un antes para poder llegar al después. Este enfoque es el que se utilizó para iniciar con el proceso de revitalización cultural a través de este arte lleno de expresión.

El teatro como modelo educativo es constructivista, interaccionista, sociocultural y expresivo. Constructivista porque entiende el conocimiento como algo que está en

constante proceso de construcción y cuyo centro de aprendizaje es el educando, un ser activo en permanente intercambio con el entorno. Interaccionista porque no acepta el modelo representado por el profesor que enseña y los alumnos que aprenden repitiendo lo que el profesor les enseñó, sino que concibe que el aprendizaje ocurre a medida en que el sujeto-alumno actúa sobre los contenidos y va construyendo sus propias estructuras.

Incentiva el trabajo en grupo compartiendo ideas e informaciones, decisiones y responsabilidades. Además, porque concibe las aulas como espacios para el desarrollo de experiencias y manipulación de materiales. Sociocultural porque propone que el individuo se hace en relación con los demás y que el conocimiento es producido en la interrelación con el mundo físico y social pues la construcción del pensamiento es una relación dialógica entre el individuo, consigo mismo y con el mundo que lo rodea. Expresivo porque la expresividad creativa es la base de todo proceso educativo creador (Laferrière, 2005). La creatividad es básicamente expresión.

Cuando se adopta un estilo de educación democrática, a diferencia de la autocrática o permisiva, estamos apostando por favorecer la adopción de responsabilidades por parte de los adolescentes. Por el contrario, las autocráticas o permisivas generan dependencia y falta de confianza hacia los padres o abuelos, por lo tanto, si el teatro es una herramienta democrática, cooperativa e incentiva la responsabilidad, el respeto y la tolerancia, podemos decir que es un medio idóneo para fomentar dichas actitudes.

Al profesional o productor le interesan los resultados, el teatro como fin. El animador teatral o teatrero pone el acento en los procesos, el teatro como medio. El objetivo no es únicamente hacer teatro, sino suscitar una animación, una actitud, una acción, un cambio para así aprender. En el contexto de la filosofía de la democracia cultural se asigna al teatro una misión social y educativa que tiene como consecuencia

fomentar la descentralización, crear responsabilidad y recuperar tradiciones culturales que parecerían estar evaporándose.

14. Voces de jóvenes y abuelos

Esta parte corresponde a los discursos, es decir, se escuchará la voz de los jóvenes y abuelos que participaron en esta investigación, todas las opiniones que aquí se encuentran son palabras textuales recobradas de las grabaciones obtenidas durante las entrevistas, los talleres y los grupos focales en las dos comunidades. De esta manera se busca entender de una forma más clara lo que ellos tienen que decir.

En el primer encuentro que la investigadora tuvo con los participantes tuvo una bienvenida singular: “me da gusto verla otra vez, yo pensé que ya no iba a regresar, pero para que sepa el teatro hasta me quedó gustando, creo que fue bueno lo que hicimos la otra vez y espero que esto esté mejor” dijo un adolescente refiriéndose al piloto. Durante la primera etapa de entrevistas, varios jóvenes aseguran haber disfrutado del teatro durante el estudio piloto y después de él también, “a mí me parece que fue la mejor forma de aprender, no sólo fue divertido sino que me dí cuenta que tal vez lo tradicional no está del todo mal”, “sí fue divertido”, “aquí siempre vienen actores a hacer cosas y es bonito porque aquí no hay mucho más que se pueda hacer, el teatro es divertido sobretodo los fines de semana”. “A mí me gusta mucho el teatro y yo siempre voy a las presentaciones que vienen acá, por lo menos me río de la desgracia ajena, y de la propia también, así se aprende, no?”. “Antes no me llamaba la atención pero ahora sí me gusta y cuando puedo y hay voy a ver, así me río un rato”.

La investigadora informó a los chicos que estaban por dar inicio a un nuevo proyecto y sus comentarios fueron: “la verdad nunca pensé en participar en algo así, me da

susto pero también emoción igual no pierdo nada y está bien aprender”. “Además, cuando tu vez algo y escuchas aprendes más que si sólo te lo dicen, por eso me gusta esta idea del taller”, “aunque sabe que, me gustaría que cuando acabemos con esto mis papás pudieran ver lo que puedo hacer y lo que voy a aprender, y también mi abuela aunque la pobre esta vieja y capaz no entienda nada” “pero igual sí me gustaría que estén aquí todos para ver lo que voy a hacer con mis compañeros”.

En cuanto a las enseñanzas que le teatro puede proporcionar los participantes aseguraron haber aprendido, “se acuerda la obra esa que usted nos hizo ver la otra vez? Yo sí aprendí porque antes creo que no me importaba mucho lo que mi abuelo tenía que decir pero ahora ya lo oigo cuando habla y no todo lo que dice está tan mal”, “o sea que sí aprendí algo, aprendí que si no escucho todo no puedo saber si esta mal o bien”. “Yo aprendí con el teatro que no todo lo de mis abuelos es malo, a final de cuentas se quedaron conmigo cuando mi papá se fue”. “Ellos tienen ideas que son como las cosas que ya no se usan, cuando algo se daña toca cambiar y si las ideas ya no funcionan en estos tiempos también toca cambiarlas”. “Yo aprendí hace poco que para saber quien soy primero tengo que saber de donde vengo, ahora hablo más con mi abuela y las historias que me cuenta ya no son tan aburridas como antes”, “no es fácil vivir con mi abuelo pero tampoco es tan difícil yo estoy aprendiendo a escuchar y él (comenta el joven riéndose) es caso perdido”.

Muchos de los chicos aseguraron compartir ciertas ideas con sus abuelos mientras otros se sentían muy aislados de ellos y de su mundo. “Mis abuelos no entienden que somos de otro siglo por algo hay que modernizarnos, así como otros países que son modernos están mejor que nosotros, el cambio es lo que necesitamos sino no llegamos a ningún lado”. “Yo no sé mucho de lo que mis abuelos me dicen, pero sí sé que si la gente se va es porque lo de afuera es mejor, sino mis papás no se hubieran ido, no cree?”. “Creo

que esas cosas de costumbres son aburridas yo no sé de eso pero si el mundo cambia nosotros también deberíamos cambiar y es eso lo que hacemos, avanzamos con los cambios”. “Yo creo que es bueno conocer lo nuestro y también conocer lo de afuera así después podemos escoger, yo creo que nosotros tenemos valores y cosas buenas sino que no les damos importancia y no nos interesa aprender de ello”.

En general, los chicos demostraron un gran rechazo a la ausencia de sus padres, deseando poder estar con ellos: “lo que es a mí me gustaría irme porque así estaría con mi papá y mi mamá y podríamos aprender otras cosas mejores que las que hay aquí”; “el Ecuador está mal y otros países están bien, la gente vive mejor allá, por eso se fue mi mami y por eso no quiero estar aquí”. Así, se presentaron comentarios como los siguientes que demuestran el dolor de estos adolescentes y su forma de aferrarse aun recuerdo que pueda acercarlos a sus familias, “me gustan las hamburguesas y papas fritas, son buenazas claro que mi mamá dice que las que hay allá son mejor pero cuando las como puedo imaginarme que estoy con ella y a lo lejos comparto algoito...”, “yo no cambiaría mi comidita, es rica y hasta a los gringos les gusta”. “A mi si me gusta más lo de afuera, todo lo que mis papás me mandan es chévere y ellos viven bien allá y dicen que todo es más fácil y más bueno que acá, yo también quiero irme...”.

De igual manera los jóvenes tienen una queja constante al no ser comprendidos ni escuchados por los familiares que quedaron a su cargo, sus abuelos. “Mi abuelo no tiene ganas de conversar conmigo sólo quiere decirme lo que el cree y lo que tengo que hacer y nada más, igual, mi opinión nunca cuenta”. “Siempre existen malos entendidos por no oír todo, a veces ellos no nos oyen y otras nosotros no queremos oírlos”; “también es porque creemos conocer lo que ellos piensan en lugar de darles el chance a que lo digan”. “Lo cierto es que es culpa de lado y lado, una relación es de dos y siempre se necesita de dos

para que las cosas vayan bien o vayan mal, nadie pelea solito, no?”, “sabe no había pensado en eso pero las actividades de este taller han ayudado y nos han juntado a nuestros abuelos, en algo”, “a final de cuentas es bueno que la persona con quien vivimos sepa lo que pensamos y sentimos, talvez así nos comprendamos un poco más”.

A estos comentarios de los jóvenes, también existe una respuesta por parte de los abuelos quienes se sienten incomprendidos y hasta no queridos a pesar del trabajo que ellos realizan al cuidar de sus nietos. “Los jóvenes deben entender, comprender y aprender que lo nuestro es bueno, por eso es que llegamos a viejos y sanos, además si ellos no aprenden quiénes son, que van a enseñar a los hijos, claro cuando los tengan...”, “que será de este país sin costumbres propias”. “Los hijos no piensan en todo, yo ya crié a los propios bien o mal pero ya, y ahora a la vejez me toca otra vez, diga usted, no tengo casi ni para comer y tampoco tengo trabajo”, “mala cosa que se fueron, pero aquí ya no se hace nada, yo construía casas, me caí y ahora ni la mía puedo arreglar menos a los nietos” comenta un abuelo riéndose. “Ya crié a mis hijos y ahora me toca los nietos, no es cierto eso de la vejez en paz, no es verdad por lo menos para mí” sacude la cabeza otra abuela mientras habla.

“En nuestro país hace falta amor por las mismas raíces de uno, con eso no tendrían que irse a ningún lado y trabajarían aquí más que allá, pero no todos pensamos igual”. “Los hijos dicen que están mejor allá pero también sufren, es duro allá, en cambio acá tienen todo, tienen la familia y la tierra que les vio nacer, yo no sé qué es mejor, pero aquí estoy tranquilo, pobre pero tranquilo” concluye otro abuelo alegremente. “Claro que mi propio hijo quiere llevarse a mi nieta, ella es más mía que de él porque yo la crié y ahora le dice que se la va a llevar que va a vivir mejor, yo no creo, ésta es su tierra” dice un abuelo

alzando el todo de su voz mientras deja ver una gran tristeza en sus ojos, “ya cuando hice todo el trabajo de criarlo ahora sí me lo quieren quitar, no, no está bien”.

Durante el transcurso del taller hubieron opiniones de los nietos hacia los abuelos que empezaron a cambiar, “ahora que mis papás se fueron, creo que mi familia más cercana son mis abuelos aunque a veces es difícil entenderme con ellos”; “pocas veces e hablado de temas serios con mi abuelo, pero esto fue chévere porque las ideas de ambos no son tan diferentes, claro que en este tema”. “La familia siempre es importante porque es un apoyo para mí”; “siempre hay problemas pero más allá de eso está el cariño, y yo quiero mucho a mi abuela a final de cuentas ha sido más mamá que mi mamá, aunque muchas veces no se lo demuestro”. “Claro que extraño a mi mamá, quisiera que estuviéramos todos juntos pero no se puede y aún así sigue siendo mi mamá, claro que hay veces que preferiría que no se hubiera ido” terminó diciendo una chica con una profunda tristeza en sus miradas. “Nuestros gobernantes son una mierda, no hacen nada para evitar que la gente continúe yéndose y eso sólo crea problemas en quienes nos quedamos”, “no es responsabilidad de mi abuelo el sacarme adelante ellos ya hicieron su trabajo con mi papá ahora le toca a mi papá dar la cara por mí y enseñarme todo eso que los padres enseñan a sus hijos, pero no...” dice un chico enfadado por la situación.

Los siguientes comentarios fueron realizados por una adolescente una vez que ésta miró, durante el taller, el vídeo editado sobre los comentarios de su abuela, “yo no he tenido tan buenas relaciones con mi abuela, pero de un tiempo para acá han mejorado, tal vez porque no entendía el porqué de todo, ahora tampoco lo entiendo, pero sé que ella no tienen la culpa”. En el vídeo su abuela comentaba: “yo quiero mucho a mi nieta pero a veces creo que ella no me entiende y quién sabe ni me quiera porque sólo sabe pelear, yo sólo quiero que aprenda lo que mis padres me enseñaron a mí”. Después de escuchar este

comentario la nieta llorosa dijo: “no creí que mi abuelita se sintiera tan mal, yo sí la quiero, sino que a veces me molesta mucho, pero yo sé que lo que trata de enseñarme no es malo, pero a veces no quiero oírlo”.

Un chico aseguró entender que la unión familiar es importante, “creo que la familia es lo más importante y si se come, comen todos o sino no come ninguno, quiero decir que sea cuales fuesen los problemas siempre hay que estar juntos no unos allá y otros acá”. Otra chica dijo, “yo extraño mucho a mi mami, es duro estar sola y no tener con quien hablar, mi abuela es buena pero ella no me entiende y yo no le tengo paciencia”. “Yo sé que no es culpa de mi abuelo el haber tenido que criarme pero no puedo evitar pelear con él, somos muy diferentes”; “mi mamá nunca debió irse de aquí sin mi hermano y sin mí, se supone que éramos una familia, ahora mi familia es mi hermanito y mis abuelos”. “Ya me acostumbre, además puedo hacer lo que yo quiera cuando yo quiera, si ellos no quisieron estar conmigo porque tengo yo que preocuparme por ellos”, “si la familia fuera tan importante sencillamente no se hubieran ido y no nos hubieran dejado acá”. Estos son los comentarios de dos jóvenes adolescentes remordidos por el dolor de haber sido dejados al cuidado de sus abuelos.

De las actividades del taller también salieron a la luz cosas muy interesantes como fue el impacto que causó el mimo en los chicos. “mi abuelo siempre me ha dicho que aunque mis papás no estén tengo que estudiar y aprender”, “en el taller hubieron cosas muy cheverucas que me gustaron y con las que aprendí mucho como el mimo, eso fue muy gracioso”. “Sabe que, el otro día nos fuimos a ver al mimo a la Plaza Grade, fue chistoso verlo remedar a la gente, es bien divertido”. Otro chico aseguró “claro que también hubieron cosas más complicadas como lo de los temas y el título para la obra, no fue fácil

y nos costó decidir con todos los compas un solo tema”. De esta forma las respuestas de los dos grupos ante esta actividad resultaron en lo siguiente:

Los chicos del grupo de Yaruquí decidieron sus temas sin problema, “nosotros escogimos dos temas para la obra que son *Quién soy y de donde vengo* y el otro es *Soy de Yaruquí y como chocho*”, “después de conversar con los otros compañeros decidimos que el título de nuestra obra iba a ser Mamita no te vayas porque queremos hacer cosas que nos ayuden a entender porque los nuestros no están con nosotros”, “no es así, sólo un poco, pero lo importante es que vamos a hacer esta obra para que los que la vean sepan lo que sentimos, quien sabe los abuelos nos entiendan mejor después”.

Los chicos del grupo de Carapungo tuvieron más dificultades en ponerse de acuerdo, sin embargo a la final obtuvieron el resultado buscado. “En nuestro grupo escogimos como tema para la obra *La identidad cultural es cambiante, se adapta día a día* y el título fue Chulpi y tostado porque queremos hablar de quienes somos”. “Mi identidad cultural nació cuando yo comencé a crecer”, “en resumidas cuentas soy de Carapungo, soy ecuatoriano y esa es mi identidad, soy lo que como, lo que visto, lo que creo, lo que aprendo y como vivo y todo eso lo aprendo por herencia”.

Tal vez uno de los momentos de más tensión para los chicos fueron los días previos a la presentación, “estoy asustado pero también estoy emocionado, es una adrenalina que me llena, chuta no sé qué decir, realmente ha sido una experiencia emocionante”, “yo solo quiero que todo salga bien, hemos trabajado muy duro en ésto y lo mejor sería que todo salga bien”. “A mí me ha gustado participar en el taller pero lo de la obra no me termina de convencer, y si no sale bien, los que vayan a verla pueden después burlarse de nosotros”, “no sé yo también preferiría no hacerla”. “Ojalá mi mamá estuviera aquí, creo que la obra podría emocionarla y quién sabe ya no se iría después de saber lo que pienso”.

En una de las actividades del taller se pidió a los chicos escribir una carta para sus padres y ante este ejercicio existieron muchas ideas contrapuestas. “Otra cosa que no fue fácil fue lo de las cartas, eso sí que costó muelas, al principio no tenía ganas de escribir nada, me daba iras escribirles a ellos porque no sabía que decir, pero después fue más fácil”. “Yo escribí pero su idea la verdad que no me convence”, “pero estas cartas que nos manda a escribir, va a enviar estas cartas?”, “no entiendo si no vamos a entregar la carta a nuestros padres para que la quiere”, “yo no quiero escribir ninguna carta a mi mamá, para qué, acaso ella me ha escrito en los últimos dos años?”. “A mí me parece una buena idea es como poner en papel lo que sentimos”, “para mí fue muy duro escribir la carta porque no se si sería capaz de entregarla a mi mamá”, “yo creo que en esa carta les puse a mis papás todo lo que yo pienso y todo lo que tengo en el corazón, no sé si esté bien o mal pero es lo que creo, de toda manera no fue nada fácil”. “Lo más lindo de estas cartas es que usted nos dijo que era algo nuestro, que era el recuerdo con el que usted quería que nos quedemos y creo que así va a ser”. Frente a estas cartas, el comentario generalizado de los abuelos fue “muchas veces no hablamos, no nos comunicamos y por eso no sabemos lo que el otro siente y piensa y a veces es bueno saber”, “la carta fue algo muy lindo de leer y sólo puedo decir que le agradezco bastante señorita...” decía un abuelo sin poder levantar la vista del piso.

En conclusión del taller se obtuvo una gran experiencia y un aprendizaje que tanto los chicos como la investigadora recordarán por siempre. “Estos días han sido cheverísimos, fue muy bacán y aprendí mucho, fueron unas buenas vacaciones”, “creíamos que este taller iba a ser como ir a clase pero en vacaciones, que abombe, lo bueno es que a la final no fue tan aburrido como el cole”, “profe, la pasé muy bien gracias, de verdad que fue divertido”, “gracias nos divertimos mucho”. “No sé por qué no quise aprender esto

antes, no está tan mal, es divertido aprender historias y conocer de donde vengo, además mi abuelo está feliz y los dos estamos en compañía”. “A mí me parece buenaza la cuestión del taller pero debería hacerse más cosas más seguido como en el cole para que no nos olvidemos, estuvo bien chévere, yo sí aprendí, para qué también”, “creo que una buena forma de aprender es haciendo y participando en cosas como éstas, sinceramente fue muy bacán, si el cole fuera así créame que hasta me diera ganas de ir” concluyó un adolescente riéndose.

“Más allá de conocer cual es mi identidad cultural aprendí sobre lo mucho que significan mis abuelos para mí, nuestras diferencias están en las distintas ideas formadas por la edad nada más”. “Qué bonito que estuvo, nunca había visto algo así, en las charlas de la fundación nunca nos mostraron cosas como ésta, viendo y haciendo también se aprende un poco más que sólo oyendo”. “Yo aprendí que mi identidad cultural es quién soy y de dónde vengo”. “Esto del teatro es lo más chévere bacán que he hecho en mi vida, conocí nuevos amigos, me enseñaron cosas y además aprendí algo importante y es que yo soy capaz de sacar adelante cosas como ésta”. “Más allá de aprender quién soy, el teatro me enseñó lo que soy capaz de hacer, me ayudó a conocerme a mí misma y creo que los que vieron la obra también deben haber aprendido cosas”, “y si no aprendieron por lo menos entendieron ciertas cosas que a veces nosotros no podemos decir en vivo y en directo”. “Yo disfruté mucho de todo el taller, de la obra no tanto porque estaba nervioso pero ahora que ya se acabó puedo decir que sí me gustó, nunca voy a olvidar esta experiencia”.

“A mí sí me interesa aprender, sería tonta sino quisiera aprender pero siempre nos han enseñado todo de una forma tan aburrida que quita las ganas”, “mi abuelo no estaba tan equivocado si puedo aprender cosas nuevas sin tener que olvidarme de lo mío”. “El

taller si me ayudó y aprendí mucho de él ojalá y el cole hubiera sido así, estos días he aprendido mucho y lo más lindo es que siento a mi abuela más cerca mía”, “ojalá podamos hacer otro taller pronto pero al teatro seguro que voy a seguir yendo”.

Entre los comentarios más impactantes de los abuelos frente al taller tenemos éstos, que sin duda han marcado a este estudio, “no va a creer señorita, ahora conversamos un poquito más y yo le cuento historias que a mí me contó mi papacito y eso me hace muy feliz, feliz que aprenda algo mío, nuestro, de la familia”. “Yo no sabía muchas cosas de mi nieta que ahora sé y eso fue lo mejor de ese taller en el que andaba, aprendió a compartir conmigo sus sentimientos y para mí eso es bastante”. “Mi nieta sabe oír más pero falta que le destapen la otra oreja porque sólo con una no se puede” dice una abuela riéndose. “Si creo que aprendió algo pero esto debe ser mas seguido, así hace efecto”, “ a mi me gustó la presentación que vimos pero lo que más me gustó es que esta guambra me abrazó cuando llegamos a la casa”. “Ahora, nos aceptan de una mejor manera y hasta parece que nos quieren un poquito más”, estas fueron las palabras de un abuelo mientras sus ojos se humedecían. “No sé cómo pero este taller logró lo que yo no he logrado en siete años de educar a mi nieta desde que su madre se fue, gracias... realmente gracias... no sé qué más decir...” terminó diciendo otra abuela invadida por lágrimas.

15. Reflexiones

Los discursos que constan en la parte anterior a ésta, son una clara muestra de la forma de pensar y sentir de adolescentes y abuelos al respecto de varios temas como son la migración, la identidad cultural, la modernidad, sus raíces; pero básicamente la relación de familia entre nietos, padres y abuelos ocupa un papel fundamental en su forma de pensar. Esta relación familiar tiene una base muy fuerte en los problemas de comunicación

existentes a causa de una brecha generacional entre abuelos y nietos por la ausencia de los padres.

En las dos parroquias se notó un alto grado de rechazo y un resentimiento por parte de los jóvenes hacia sus padres por el hecho de haber migrado. Los adolescentes hubieran preferido ser criados por sus padres y no por sus abuelos, e inclusive llegaron a decir que se sentían no queridos por haber sido abandonados. Estos adolescentes han sido afectados fuertemente por la problemática de la migración que atraviesa el país y sencillamente no se han acostumbrado a vivir con sus abuelos aun cuando muchos de ellos están intentando mantener una mejor relación. Es decir, la ausencia de los padres ha causado en los jóvenes un gran vacío formando sentimientos encontrados entre lo que son, lo que tienen y lo que quisieran tener y llegar a ser.

La gran mayoría de la muestra asegura extrañar a sus padres pero al no poder estar con ellos prefieren lanzarse hacia una modernización concebida por ellos como lo que sus padres deben estar viviendo y que por la distancia no pueden compartir. A pesar de esto, algunos de los chicos prefieren viajar al exterior sea para encontrarse con sus padres o simplemente para ampliar sus horizontes en busca de un mundo mejor con más tecnología y modernidad. Por otro lado los abuelos sienten una enorme pena de no tener a sus hijos cerca y por sentirse rechazados por sus nietos, sin embargo existen abuelos quienes aseguran no tener que realizar un trabajo que hicieron con los hijos cuando éstos eran pequeños. Según los abuelos, su relación con los nietos ha mejorado desde el piloto que fue cuando los jóvenes empezaron a darse cuenta del verdadero valor que tiene la familia, sus raíces y su identidad.

Los discursos muestran que los jóvenes en las dos parroquias prefieren la modernidad según como ellos la entienden. Prefieren un nuevo estilo de vestir y comida

rápida acompañada de un ipod y un teléfono celular. No tienen conciencia de que las tradiciones culturales que sus abuelos les han tratado de transmitir, también son importantes. Claro está que existen otros jóvenes quienes piensan que es positivo conocer más de sus raíces ya que consideran que aunque sean modernos, pueden combinar las dos cosas. Mientras algunos jóvenes están convencidos que lo de afuera es mejor y que puede brindarles un mejor estilo de vida otros aseguran que lo propio es mejor y que hay cosas que nunca cambiarían como es su alimentación.

La diferencia básica entre los dos grupos es que Yaruquí, al haber participado en el piloto de esta investigación tenía un mayor conocimiento en cuanto a su identidad mientras que el grupo de Carapungo demostró tener un conocimiento vago sobre sus propias costumbres y tradiciones. Sin embargo, los dos grupos asistieron a las charlas que ofreció Fundación Esquel, por ello se puede deducir que el efecto que tuvo el piloto sobre Yaruquí en cuanto al teatro como metodología de enseñanza y como medio de recordación si surgió efecto cosa que no existió en el otro grupo. Frente a esto, una de las chicas comentó “en las charlas de la fundación nunca nos mostraron cosas como en este taller, viendo también se aprende un poco más que sólo oyendo”. En consecuencia se puede decir que el teatro tuvo un mayor efecto en los chicos que las charlas.

En cuanto al desarrollo del taller teatral se puede decir que todos los chicos de las dos parroquias en cuestión disfrutaron de él y de sus diferentes actividades, aseguran haber aprendido al igual que aseguran haberse entretenido. A diferencia del grupo de Yaruquí quienes trabajaron todo el tiempo motivados y con gran interés, el grupo de Carapungo demostró poco interés, no eran puntuales ni cumplidos con las citas aún cuando esto fue mejorando hacia el final. La investigadora encontró varios problemas en cuatro de los diez días de taller, los adolescentes no asistían y generalmente eran encontrados reunidos en el

portón de la casa de alguno de ellos. Cada uno de estos cuatro días fueron buscados y llevados a la sala comunal donde era el lugar de encuentro y siempre se les preguntaba el porqué. Sin embargo al llegar el cuarto día de inasistencia se les informó que el taller iba a ser cancelado debido a la falta de interés que ellos presentaban. Una de las chicas contestó, “si es una amenaza no venga más a vernos igual todos nos hacen siempre lo mismo, ya ve tanto que hablamos de los padres y fueron los primeros en dejarnos”. Frente a este hecho la investigadora explicó las razones por las que el taller podía ser cancelado y se acordó con los chicos empezar media hora más tarde para que todos pudieran asistir. A partir de ese día estos problemas fueron menguando.

Durante el primer día de taller se pudo determinar a través de la comunicación no verbal, es decir, a través de los gestos, sonrisas, muecas y expresión corporal, que el vídeo presentado causó gusto y llamó la atención de los chicos. Después del vídeo se realizó una serie de preguntas sobre el tema de identidad cultural, en el caso de Yaruquí se pudo comprobar que estos chicos tenían un conocimiento mucho más grande del tema que el grupo de Carapungo quienes reconocen ser de ascendencia indígena mientras que los otros aseguran ser blancos por el hecho de haber sido colonizados por España. “Siempre nos han dicho que España nos conquistó y colonizó por lo tanto dejamos de ser lo que éramos para pasar a ser parte de ellos” contestó uno de los adolescentes. Más tarde se pidió a los chicos encontrar palabras que se les vinieran a la mente al escuchar hablar de identidad cultural, con ésto se pudo ver que de una u otra manera estos chicos conocen el significado de estas palabras aún cuando decían no conocer del tema.

Durante el segundo día de taller los chicos debían conversar con sus abuelos sobre el significado de identidad cultural, de los doce participantes, nueve aseguraron haber compartido tiempo con sus abuelos y haber aprendido más de ellos, también comprobaron

que las ideas de las dos partes eran muy similares en cuanto al significado de la identidad cultural. Además se creó un acercamiento entre abuelos y nietos. Después se les presentó a los chicos un video grabado con los abuelos durante la primera entrevista que se hizo sobre el sentir y pensar de sus abuelos al no estar los jóvenes presentes. Aquí se determinó de acuerdo a los discursos que, no siempre lo que los jóvenes piensan que sus abuelos creen de ellos es verdad. Nueve jóvenes dijeron sentirse contentos de haber escuchado a sus abuelos, a una de las chicas se le llenaron los ojos de lágrimas al escuchar a su abuela quejarse de no ser entendida por su nieta. Sin embargo un joven no pudo hablar con su abuelo y los otros dos se sintieron molestos contra ellos “eso es lo que siempre hace, hablar mal de mí”, “por eso es que no me gusta escuchar a mi abuelo nunca entiende nada y yo siempre soy el malo”. Más tarde se prosiguió a jugar caras y gestos con el objetivo de trabajar en su expresión corporal. Esta actividad resultó ser muy divertida para ellos, quienes se reían mientras trataban de expresar con todo su cuerpo lo que querían decir descubriendo las formas más creativas de hacerse entender.

El tercer día de taller contó con la presencia de José Luis Belandia, un actor que trabaja como mimo los días domingos en la Plaza Grande en el centro histórico de la ciudad de Quito. Su trabajo está dirigido hacia la imitación de los transeúntes destacando su forma de caminar, forma de mover brazos y piernas y sus reacciones, es decir es un trabajo de gestualidad y expresión corporal. Los adolescentes gozaron del mimo y cuando se dieron cuenta que lo que el hacía era imitarlos empezaron a hacer cosas para que él los pudiera seguir. Luego el mimo explicó a los chicos el verdadero valor de los gestos y de la comunicación no verbal que era básicamente lo que los chicos descubrieron a través del juego de caras y gestos. La conversación entablada entre el mimo y los adolescentes fue muy interesante ya que aún cuando se llevó a cabo de manera informal, los chicos prestaron

atención realizando una serie de preguntas que fueron contestadas a veces verbalmente y otras veces a través de gestos.

Para el cuarto día de taller, los participantes debían traer escrito un ensayo sobre su familia que leyeron sus compañeros en clase. Este ejercicio cumplió con muchos de los objetivos del taller, a través de él, los adolescentes expresaron sus emociones escondidas, rieron y lloraron dejando ver su inconformidad frente a una migración que les arrebató la posibilidad de mantener a su familia unida. Los doce participantes rechazan la idea de que sus padres hayan migrado dejándolos con sus abuelos sin comprender el porqué de muchas cosas entregando la culpa de cierta manera a los procesos políticos y económicos por los cuales atraviesa nuestro país. Por otro lado, como muestran los discursos los chicos aseguran no estar en contra de sus abuelos y reconocen el trabajo que estos han realizado, reconocen que es un trabajo que no les correspondía y de igual manera reconocen haber tenido problemas con ellos debido a la gran diferencia de edades que básicamente es un problema de falta de comunicación.

Durante el quinto día de taller los chicos empezaron a ser más creativos, realizaron una lluvia de ideas sobre posibles temas que pudiesen ser utilizados para la obra de teatro. Todos compartieron sus ideas con los demás y las defendieron. Para poder reducir el número de ideas los jóvenes fueron divididos en dos grupos dentro de cada parroquia. En este ejercicio debían conversar entre ellos y eliminar las ideas que no eran comunes para todos dejando únicamente las ideas que compartían. Este ejercicio tomó más tiempo del planificado debido a que unir distintas formas de pensar para encontrar ideas en común no siempre es fácil, sin embargo los grupos llegaron a un acuerdo de cooperación grupal.

El sexto día de trabajo fue muy provechoso. Los chicos de Yariquí tenían ya una idea definida ellos querían hablar sobre el tema de la migración el nombre que escogieron

para su obra fue *Mamita no te vayas*. Mientras tanto los chicos de Carapungo todavía dudaban, a ellos les costó más llegar a un consenso pero una vez que lo hicieron decidieron topar el tema de la identidad cultural y el nombre que escogieron para su obra fue *Chulpi y tostado*.

Durante el séptimo día los chicos de Yaruquí llegaron al taller con muchas ideas y empezaron a ensayar aumentando cosas y corrigiendo otras sobre la marcha. Empezaron a asignar posiciones y a conocer su propio deseo de organizar y descubrir eventos que les ayuden a cambiar la realidad tal como Brecht pensaba dentro de la ideología del teatro épico. Luego se realizó un debate de ideas sobre lo ensayado donde los chicos decidieron hacer cambios. Este ejercicio ayudó a descubrir que el adolescente que trabaja en teatro aumenta su pensamiento crítico, se hace más responsable de sus actos y aprende a trabajar en equipo. Luego los adolescentes dieron inicio a un nuevo ensayo con los cambios que habían determinado. El grupo de Carapungo demostró no tener ningún tipo de organización, al contrario montaban frases conforme se les iba ocurriendo, a la mitad pararon porque no pudieron continuar. En ese momento se inició una lluvia de ideas para tratar de sacar de los mismos chicos las respuestas que les faltaba. Este ejercicio funcionó y llegaron a organizarse mejor. El segundo ensayo mejoró mucho aún cuando todavía faltaban ciertas ideas para concatenar oraciones y hacer de la obra algo más sencillo y dinámico, pero lo más importante fue que comprendieron cual debía ser su línea de acción.

El octavo día inició con una sorpresa, el grupo de Yaruquí había sufrido varios cambios determinados por los chicos en un ensayo adicional que habían realizado por su propia cuenta. Esta actitud sirve para determinar que este taller cautivó la atención y el entusiasmo de los chicos presentando un punto clave donde la educación a través del teatro puede llegar a ser verdaderamente motivadora. El taller ha sido el reflejo de un trabajo

realizado exclusivamente por los adolescentes donde han demostrado responsabilidad. En cuanto al grupo de Carapungo, el ensayo mejoró mucho, fue más claro y más consecuente con lo que pensaba, lograron organizarse mejor y se repartieron responsabilidades creando un líder quien empezó a guiarlos y ayudarlos con cada una de sus propuestas. Los chicos empezaron a intervenir más y a responsabilizarse por la parte a ellos asignada. Sus gestos y forma de comportarse dejaban ver más felicidad con lo que estaban haciendo y empezaron a tener ganas de sacar adelante el proyecto.

En este punto se pidió a los participantes que escribieran una carta para sus padres donde pudieran expresar todo su sentir, lo primero que los chicos preguntaron fue, “¿va a enviar estas cartas?”. Se quedaron más tranquilos al saber que sus padres no las leerían y que estas cartas eran un regalo del taller a ellos, sin embargo no podían entender el motivo para hacerlo. “No entiendo si no vamos a entregar la carta a nuestros padres para qué la quiere”. Se explicó a los chicos que esto era una actividad más dentro de las que el taller ha tenido y decidieron hacerla aún cuando no del todo convencidos.

El día nueve inició con una charla entre todos para saber como se sentían al ser este el último ensayo antes de la presentación. De acuerdo a los discursos podemos ver que los chicos aún cuando asustados también se sintieron emocionados. De igual manera expresaron lo difícil que fue para ellos el escribir las cartas a sus padres y el deseo que tienen de que ellos pudieran verlos. Luego de conocer todo el pensamiento y el sentir de los chicos se les pidió que no entregaran la carta a la investigadora sino que entregaran esta carta a sus abuelos para que ellos también pudieran saber lo que ellos sienten. En un inicio se quedaron callados sin saber qué contestar o qué decir, sin embargo los seis chicos de Yaruquí acordaron entregar esta carta a sus abuelos después de la presentación de la obra.

Los chicos de Carapungo llegaron este día con la seguridad de no querer presentar la obra a otras personas más que a la investigadora, además estaban en total desacuerdo con entregar la carta a sus abuelos. Por esta razón la investigadora propuso una tregua a los jóvenes y decidieron que la presentación sería solo para ella pero a cambio si entregarían las cartas. Aún cuando la presentación es la culminación de esta actividad teatral viene a ser algo secundario cuando se analiza el hecho de que el taller tienen un efecto mayor en cuanto a la comunicación social. Además aún cuando el teatro puede ser una metodología de enseñanza significativa, las presentaciones teatrales no se aplican para todas las personas por igual, depende mucho del carácter de cada individuo.

El décimo día fueron las presentaciones de las obras. En los discursos los chicos aseguraron haber estado nerviosos sin embargo estuvieron puntualmente en la casa comunal con todo listo. Aún cuando la presentación de la obra en sí no era el punto más importante de este estudio, los adolescentes pudieron plasmar todo su trabajo en ella, pudieron ver todo su esfuerzo representado en una hora llena de emoción. Todo el proceso del taller fue lo que verdaderamente tuvo significado para este estudio ya que a través de él se pudo determinar varias cosas como son:

- el valor de las artes dentro de la educación
- el teatro puede funcionar como un método y modelo de enseñanza a seguir
- mantener el interés del estudiante es la base de la educación
- esta teoría fue construida a través de un proceso como nos enseña la teoría de base.

La presentación de la obra teatral de Yaruquí fue exitosa desde el punto de vista que causó un efecto en la audiencia que estaba constituida por familiares y amigos cercanos a los participantes. Todos disfrutaron la obra, rieron y entendieron lo que los chicos intentaban transmitir, cuando esta finalizó aplaudieron y los felicitaron sin dejar de

sonreír. Los abuelos abrazaron a los adolescentes quienes en ese momento entregaron sus cartas escritas en días anteriores. El regocijo fue grande y la experiencia fue inolvidable. Una hora más tarde, la investigadora se reunió con los chicos y se realizó la entrevista grupal posterior al taller. Los seis chicos aseguraron que ésta fue una experiencia que nunca olvidarían y que están dispuestos a participar en otra experiencia similar como dijeron en los discursos.

La presentación de los chicos de Carapungo dio fin al taller teatral, y a través de él se determinó que aún cuando este grupo fue muy duro para trabajar y la investigadora tuvo serios problemas para llegar a ellos finalmente se consiguió varios objetivos como son:

- los chicos participaron del taller y aprovecharon lo mejor de él, cada cual a su manera
- a través de este taller existió un aprendizaje que fue evolucionando día a día
- a través de este taller se determinó que el teatro sí es una metodología de enseñanza que puede ser utilizada en cualquier materia ya que funcionó para que este grupo aprenda sobre su identidad cultural.

Estos seis jóvenes concluyeron con la idea de que pueden ser modernos en cuanto a su forma de vestir pero al mismo tiempo pueden sentirse orgullosos de quiénes son y de dónde vienen. Es decir, dieron un paso hacia la revitalización de su cultura a través de una poderosa herramienta de aprendizaje como resultó ser el teatro.

Una semana después de finalizar con el taller se realizaron dos grupos focales, uno con los adolescentes y otro con los abuelos. Del grupo focal realizado a los jóvenes de Yaruquí, se determinó que el taller gustó y fue una gran herramienta de enseñanza como nos dicen los discursos. Por otro lado ayudó a definir la personalidad de los chicos al adoptar responsabilidades concretas frente a ciertos temas y tareas a ellos asignadas. También se determinó que los conocimientos de estos jóvenes en cuanto a sus raíces e

identidad aumentaron significativamente. Ahora mantienen un dialogo más abierto con sus abuelos y reconocen que ellos no estaban tan equivocados sino que tienen distintas maneras de pensar. Los seis jóvenes aseguran estar ahora más curiosos frente a su identidad cultural y aseguran que el taller de teatro fue la fuente de apertura a esta curiosidad cosa que muchas veces no sucede en sus colegios.

El grupo focal realizado con los jóvenes de Carapungo, dio como resultado que aún conservaban el entusiasmo de días pasados. Cuatro de los seis jóvenes, habían adquirido más conocimientos de su cultura a través del taller, es decir, se despertó una curiosidad por sus raíces hasta ese momento desconocida o más bien dicho desplazada de sus vidas por propia decisión, retomando una frase de los discursos: “no sé por qué no quise aprender esto antes, no está tan mal, es divertido aprender historias y conocer de donde vengo, además mi abuelo está feliz y los dos estamos en compañía”. Estos chicos ahora conocen algún cuento o leyenda tradicional pasada de padres a hijos. Por otro lado, los seis chicos aseguraron que el taller teatral les había dejado mucho de positivo y que creían que se debía hacer actividades de esta naturaleza en los colegios ya que así aprenderían de una forma divertida.

En el grupo focal realizado con los abuelos de Yaruquí, se observó un ambiente de mayor tranquilidad y felicidad. Los seis abuelos estaban muy contentos por el cambio de sus nietos y por la experiencia que estos tuvieron en el taller, aseguran que el taller logró lo que ellos no han podido lograr. En el grupo focal realizado con los abuelos de Carapungo, se observó más felicidad, cuatro de los seis abuelos estaban muy contentos de haber podido contar sus historias a sus nietos y mucho más por el hecho de haber sido los jóvenes quienes buscaron este conocimiento e información en ellos. Aún cuando los otros dos

abuelos no tuvieron la misma oportunidad, están concientes de que se ha creado un antecedente y de que el taller de teatro tuvo un efecto positivo en sus nietos.

En cuanto a las cartas tuvieron que ser leídas en su gran mayoría por los jóvenes a los ancianos. Durante el grupo focal cuando se le preguntó a los abuelos sobre las cartas, la gran mayoría de ellos se quedaron sin palabras mientras que lágrimas brotaban de sus ojos sin parar de agradecer al descubrir que el resentimiento de los chicos no es hacia ellos sino hacia la migración y sus efectos. Casi un mes mas tarde la investigadora descubrió que cuatro de los seis chicos de Yaruquí finalmente enviaron las cartas a sus padres mientras que las otras dos se encontraban en manos de los abuelos. En el caso de Carapungo solo cuatro de los seis chicos habían entregado las cartas a sus abuelos y de estas sólo una fue enviada a la madre. De las otras cartas una fue guardada por un abuelo y las otras fueron quemadas. Es interesante ver que diez de los doce chicos leyeron estas cartas a sus abuelos y a pesar de que no todas las cartas llegaron a su destino final, cinco cartas de las doce lo hicieron mientras que tres son guardadas por los abuelos, es decir sólo cuatro cartas fueron destruidas.

En definitiva, existió una gran diferencia entre los dos grupos y ésta fue el haber trabajado con uno de ellos en el piloto de esta investigación. Este trabajo que fue realizado en meses pasados ayudó para que estos adolescentes entiendan el valor de las raíces que cada persona tiene y además encontraron en el teatro una forma de entretenerse y aprender. El trabajo realizado en el piloto causó un efecto en casi todos los chicos de la parroquia de Yaruquí y en el tiempo que existió entre la finalización del piloto y el inicio del taller de teatro, estos chicos han asistido a varias obras teatrales a diferencia del otro grupo que no participó en el piloto. Por ello es posible entender porque el grupo de Yaruquí asistió al taller con una gran motivación al ser ellos en esta oportunidad, quienes iban a estar al otro

lado del escenario siempre fueron puntuales y aprovecharon lo mejor de la experiencia. “Las artes como el drama, la música, la pintura y la arquitectura son parte del significado de vida en una comunidad organizada” (Dewey, 1980, traducido por autora, p.7). Con el grupo de Carapungo fue más difícil lograr su atención e interés aún cuando más adelante en el taller empezaron a participar hasta finalizar con esta experiencia que ellos mismo catalogaron como inolvidable. Con este grupo faltó más contacto y definitivamente el haber trabajado con el grupo de Yaruquí en el piloto si causó un efecto distinto en lo acontecido con el grupo de Carapungo.

16. Evaluación de los objetivos del taller

El proceso del taller fue evaluado tomando en cuenta una estructura de preguntas que funcionó a manera de guía. Existieron también varios puntos que fueron tomados en cuenta y que constan en el apéndice H. Así mismo, al iniciar con este taller se fijaron ciertos objetivos y su evaluación se describe a continuación.

Ampliar el marco de experiencias del adolescente. El conocer y relacionarse con otros jóvenes forma parte de este objetivo que a través de la observación directa se pudo comprobar el nacimiento y crecimiento de nuevas amistades que ahora mantienen su relación fuera del taller. El joven se enriquece relacionándose con otros y experimentando otras formas de expresión como puede ser el teatro o como puede ser la música, etc.

Incentivar el trabajo en equipo y la cooperación. Mediante diversas técnicas se ha hecho hincapié en comportamientos no competitivos sino cooperativos y se ha fomentado el que los participantes trabajen en equipo y se organicen autónomamente. A su vez, se han establecido responsabilidades rotativas y compartidas.

Desarrollar la imaginación y la creatividad. Esto se ha llevado a cabo mediante técnicas de creación de historias e improvisaciones. Los participantes han llegado a entender perfectamente el término improvisación comportándose paulatinamente de una forma más espontánea y natural. Mediante técnicas de creación de historias los participantes han potenciado su creatividad, imaginando personajes e historias cada vez más originales, complejas y menos estereotipadas.

Fomentar el reciclaje. Se ha logrado de una forma creativa, reutilizando el material ya reunido. Por ejemplo: los participantes han aportado ropa y objetos que iban a desechar y que en el taller se han transformado en vestuario.

Dotar al joven de las distintas técnicas y recursos expresivos para mejorar sus capacidades de expresión-comunicación. Se han utilizado técnicas de expresión corporal y oral. Gradualmente, se ha tomado conciencia de las potencialidades del cuerpo, el cual expresa y comunica a los demás y de como podíamos utilizarlo, convirtiéndolo en un recurso que facilitara y enriqueciera el trabajo a la hora de establecer contacto con nuestro entorno. Así mismo, se ha entrenado la voz para que pudiera expresar más allá del puro lenguaje. En este sentido, la vocalización, la entonación, etc., fueron herramientas que se han ido desarrollando y perfeccionando para una mejor comunicación.

17. Limitaciones del diseño

Todo estudio cuenta con limitantes y en éste en particular se presentaron algunas. Una de las limitantes principales que este estudio mostró, fue la diferencia que existió entre los dos grupos. El hecho de haber trabajado con el grupo de Yaruquí durante el piloto dio a estos chicos más confianza con la investigadora y soltura con el proceso cosa que

lastimosamente no ocurrió con el grupo de Carapungo quienes estuvieron más reacios y más vergonzosos con algunas de las actividades generadas durante los talleres. Esta situación hace pensar que el teatro puede no aplicarse a todos los jóvenes por igual, puede existir exclusión debido a la timidez de algunos adolescentes o simplemente se necesita más tiempo de convivencia para demostrar confianza y expresar emociones que muchas veces no queremos demostrar.

Otra limitante puede ser el sesgo de la investigadora quien está convencida de la efectividad de este método. También se puede contar como limitante los valores propios tanto de los participantes como de la investigadora. Dentro de las limitaciones del diseño también podemos nombrar el hecho de que con un mayor número de días de taller la experiencia pudo haber mejorado significativamente y los adolescentes pudieron haber obtenido más confianza para trabajar.

Sin embargo una de las grandes limitaciones de este estudio fue el no haber podido contar con un grupo mayor de jóvenes cosa que hubiera podido enriquecer los talleres con ideas diversas provenientes de mundos distintos y semejantes al mismo tiempo. Cada joven constituye un universo de enseñanza y aprendizaje con ideas, problemas y soluciones que compartir. Muy posiblemente, con una muestra mayor los resultados de este estudio podrían variar dependiendo de los intereses de cada participante.

CONCLUSIONES

El teatro como proceso tiene como objetivo global, el desarrollo de los individuos o grupos sociales, un saber ser que favorezca la optimización de su relación con el entorno de vida y “un saber actuar que les permitan implicarse individualmente o colectivamente, a corto o largo tiempo, en acciones que ayuden a preservar, restaurar o mejorar la calidad del patrimonio común necesario en la vida y a la calidad de la vida” (Sauvé, citado en Laferrière, 2005).

La educación informal busca un tipo de educación permanente sin importar la edad del educando; busca un desarrollo personal y comunitario. Por ello, como investigadora de este estudio considero que el taller de teatro realizado en las dos comunidades logró causar un efecto, los chicos aprendieron a escuchar y respetar la opinión del otro, aprendieron a trabajar en equipo para conseguir un fin común, aprendieron a valorar las palabras de los ancianos y por ende su relación con ellos mejoró, también aprendieron a reflexionar sobre quiénes son, de dónde vienen y a dónde irán en un futuro siempre incierto. Es decir, el teatro como medio de educación informal busca un crecimiento y un desarrollo social y cultural en las personas, busca expresar realidades como las de estos jóvenes a través de eventos que les hagan comprender los porqués de esas realidades. “Tal vez la razón más importante para el uso del teatro en la educación es porque es divertido” (Porter, 1992, traducido por autora, p.7).

En los discursos de los adolescentes, ellos mencionan varias veces la importancia y el significado que tiene el *aprender haciendo* más que solamente escuchando, “el teatro es acción, el teatro es ser, el teatro es algo tan normal, es algo en lo que participamos a diario cuando nos enfrentamos con situaciones especiales o difíciles” (Maley, 1987, traducido por

autora, p.7). El teatro crea una apreciación artística que tanta falta hace en la juventud del Ecuador, y “por su flexibilidad no se restringe a una sola área de estudio, sino que abarca muchas destrezas, habilidades y conocimientos, haciendo uso de las mismas herramientas que usan los actores en el escenario” (Maley, 1987, traducido por autora, p.9).

En el estudio piloto realicé una presentación teatral en la cual los adolescentes eran meros espectadores. Al culminar con ese proyecto me dí cuenta del gran error que cometí y para este estudio cambié esta presentación por un taller en el cual los espectadores pasaron a ser participantes. “Si el niño no participa, si sólo mira la obra se habrá perdido toda oportunidad de participación, así también las posibilidades de disfrutar de la experiencia estética” (Goldberg, 1974, traducido por autora, p.14). Esta decisión fue la mejor que pude haber tomado, porque a través de todo el proceso del taller pude darme cuenta del sufrimiento que estos chicos tienen por no poder estar con sus padres, por no poder compartir con ellos el día a día y por no poder tener una familia completa a su lado. Esto lo demuestran a través del resentimiento y rechazo a su cultura, a sus tradiciones, a sus raíces y lo que es peor a sus abuelos quienes no han hecho otra cosa más que tratar de sacarlos adelante realizando un trabajo que no les corresponde y tratando de pasar sus conocimientos a los nietos en medio de un bombardeo tecnológico que trae la modernidad y en medio de un Ecuador opacado por la pobreza y el descontento económico y laboral.

El hecho de que estos chicos se vieron inmersos en una actividad tan divertida y al mismo importante, hizo que no sólo aprenden de la misma, sino que llegaron a desarrollar esa necesidad que todos los seres humanos tenemos de formar una imagen positiva de nosotros mismos, de sentirnos diferentes, de crecer mentalmente, aún cuando en el caso de Carapungo no concluyó como una presentación teatral. El teatro incluso puede ser visto como lo que Aristóteles denominó catarsis, una manera de purgar las almas y definir los

sentidos (Bentley, 1968). El taller de teatro fue un medio que ayudó a los adolescentes a desfogar sentimientos e ideas y canalizarlos a través de una creación artística que demandó mucho trabajo y esfuerzo por parte de todos.

Se puede concluir que este proyecto fue exitoso en cuanto a los objetivos fijados pues en primer lugar a través de las observaciones que realicé pude notar un avance en cuanto a la expresión y confidencialidad de los adolescentes, y al mismo tiempo se logró que ellos adquirieran una apreciación sincera mucho más elevada del teatro y de su propia cultura. Debo mencionar que existen muchas otras ventajas obtenidas a través de este proyecto, una de ellas fue motivar a los estudiantes a aprender sobre sus tradiciones, costumbres y al mismo tiempo sobre el teatro, por otro lado en el taller encontraron un lugar donde hablar sobre los problemas que los aquejan como es la ausencia de sus padres. Sin embargo, el desarrollo del arte en los niños y adolescentes comprende un proceso mucho más complejo y complicado que la inclusión de una sola actividad artística y mucho más si hablamos del currículo escolar. Incluir en el currículo al arte como materia no es suficiente, los profesores de todas las materias pueden incluir el arte como medio de enseñanza y así crear una apreciación total por los diferentes géneros artísticos. El arte no son solamente objetos o circunstancias, el arte es vida.

A través de esta investigación creo haber logrado plantar una semilla con la cual los jóvenes llegaron a tomar conciencia de su entorno particular y de los problemas que están relacionados con él, a la vez que aprendieron a sensibilizarse con sus propias tradiciones. A partir de este estudio se dio inicio a la adquisición de valores culturales, sociales, familiares de identidades y se abrió el interés por un entorno social. Este hecho en particular, crea una motivación para participar activamente en la protección y la mejora de

lo que nos rodea de nuestra sociedad y, como consecuencia de ello, en la mejora de un país que es de todos.

“Después de la música, el teatro es uno de los géneros más poderosos, pues mientras la audiencia admira, seres humanos actúan escenas que interpretan experiencias como si estuvieran ocurriendo en la realidad en ese momento” (Brockett, 1969, traducido por autora, p.3). Es precisamente esta característica única que permite a quienes participan del teatro interiorizarlo y exteriorizarlo generando varios tipos de experiencias simultáneas. El teatro puede llegar a presentarse como una metodología exitosa, al entrar en las comunidades, al educar a la gente y al cambiar mentalidades y actitudes con relación al futuro y al país. Al combinarlo con la educación se obtiene la ventaja de que los estudiantes incrementan sus conocimientos, aprenden a trabajar en equipo, desarrollan sus habilidades interpersonales y así mismo las de comunicación; y, en un plano más espiritual, se conocen a sí mismos durante el proceso, contribuyendo a mejorar su propio estilo de vida y por su puesto la vida del Ecuador como nación.

Para concluir solo puedo decir que este estudio logró conectarme como persona con estos chicos, sus abuelos y con una realidad latente y verídica por la cual estamos atravesando porque la problemática de la migración es de todos y porque la pérdida de la identidad cultural también es un problema de todos. Este estudio creó huellas profundas en mi corazón y en mi pensamiento y creó una conciencia más grande sobre lo que necesita ser cambiado en nuestro país para que éste salga adelante, prospere y llegue a ser el país que todos anhelamos tener. Un país donde los sentimientos de dignidad y de respeto por el prójimo ocupen un primer lugar, donde no nos avergoncemos de reconocer quiénes somos y de dónde venimos, donde nuestros derechos y los de los demás sean respetados y donde

podamos reproducir este sentimiento en las enseñanzas que debemos transmitir a nuestros hijos y nietos.

A. Recomendaciones

Una vez concluida esta investigación es posible emitir ciertas recomendaciones consideradas útiles para asegurar que su experiencia a través de la utilización de esta metodología sea fructífera tanto para los chicos que participen de ella como para los maestros que quieran usarla. Para las personas que decidan incluir al teatro como una metodología de enseñanza y por qué no en sus clases, tanto para lograr un mejor aprendizaje de determinado tema de estudio, como para lograr un desarrollo artístico en sus estudiantes se recomienda:

- Antes de llevar a cabo una obra formal de teatro a ser presentada a una audiencia el profesor o la persona a cargo de un grupo debe tener contacto con sus estudiantes o con el grupo con el cual va a trabajar debido a que la confianza que se cree entre ambas partes ayudará en el proceso de desarrollo personal del individuo.
- Antes de una presentación teatral final dirigida a una audiencia numerosa, es muy importante que el profesor lleve a cabo pequeñas simulaciones o dramatizaciones sencillas y cortas en clase trayendo a personas externas para observarlas. Esto ayuda a que los chicos vayan adquiriendo confianza con personas extrañas al grupo. De esta manera también, se podrá identificar a los estudiantes que necesitan ayuda adicional o que simplemente entran en pánico al momento de actuar (Porter, 1992).
- Cualquier actividad relacionada a un proyecto teatral incluido en el aula de clases, debe estar estrictamente organizado y planificado a la perfección de manera que se eviten problemas disciplinarios, pérdida de tiempo y confusiones. Para esto es aconsejable

realizar un proceso del taller el cual debe ser seguido tomando en cuenta y dando la importancia que las ideas, la creatividad y la improvisación pueden tener. De esta manera, se podrá guiar a los estudiantes a través de un camino claro con metas específicas (Maley, 1987).

- Durante todo el proceso, se deberán mantener objetos que estimulen la actividad artística de manera que los estudiantes trabajen mentalmente de manera constante en nuevas ideas, o simplemente recuerden lo divertida que fue la actividad (Moffett & Wagner, 1992).
- Se debe estimular la participación creativa de todos los estudiantes en todas las facetas del proyecto, una vez que den rienda suelta a su imaginación, su motivación será totalmente intrínseca y trabajarán incansablemente para llegar a su meta: una obra teatral increíble o simplemente como fue este caso un taller que no será olvidado ni por los participantes ni por la investigadora.
- Uno de los motivos para escoger el teatro en la enseñanza es porque permite el aprendizaje a través de una actividad interactiva que todos los estudiantes disfrutan, el profesor o el guía no debe olvidar disfrutar también.

REFERENCIAS

Publicaciones periódicas:

- Corbin, J. & Strauss, A. (1990). Grounded theory research: Procedures, canons, and evaluative criteria. *Qualitative Sociology*. (13), 3-21.
- De Viana, M. (1991). Dignidad humana: Un paso más allá de los Derechos Humanos y contra el Neoesclavismo Liberal. *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*. (1.230), 8-10.
- Larraín, J. (1997). Modernidad e identidad en América Latina. *Revista Universum*. 12, 13-23.
- Motos, T. (1996). Teatro y animación. *Claves de Educación Social*. 2,5-10.
- Robyns, C. (1994). Translation and discursive identity. *Translation and the Reproduction of Culture*. Leuven: Cetra. También en: *Poetics Today* 15 (3), 405-428.
- Vásquez, E. (1999). Reflexiones sobre el valor. *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*. I(1.606), 1-3.

Publicaciones no periódicas:

- Amani, C. (1995). *Educación intercultural. Análisis y resolución de conflictos*. Madrid: Ed. Popular.
- Armstrong, T. (1995). *Inteligencias múltiples*. Alexandria: ASCD.
- Arnheim, R. (1985). *El pensamiento visual*. Buenos Aires: Editorial Universitaria
- Barlozzetti, G. (1986). *Il Palimpsesto: testo, apparati y generi della televisione*. Milano: Franc Angeli.
- Bentley, E. (1968). *What is theater?*. Tennessee: Kingsport Press.
- Benya, R. & Müller, K. (1988). *Children and languages*. New York: Nacional Council on FL and Internacional Studies.
- Berger, J. (2001). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Bloom, A. (1989). *La decadencia de la cultura*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Bloom, A. (1989). *El cierre de la mente moderna*. Barcelona: Plaza & James Editores.
- Brockett, O. (1969). *The theater*. USA: Holt, Rinehart and Winston.

- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: Perigee Books.
- Fronzizi, R. (1972). *¿Qué son los valores?* México: FCE.
- Gans, H. (1975). *Popular culture and high culture: an analysis and evaluation of taste*. USA: A Division of HarperCollins Publishers.
- García, N. (2001). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijarbo.
- Gardner, H. (1994). *The arts and human development*. New York: Basic Books.
- Gellner, E. (1983). *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (1999). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine de Gruyter.
- Goldberg, M. (1974). *Children's theatre*. New Jersey: Prentice Hall.
- Huizinga, J. (1972). *Homo Ludens*. Madrid: Ed. Alianza.
- Jensen, E. (1998). *Teaching with the brain in mind*. Alexandria: ASCD.
- Kahn, J. (1975). *El concepto de cultura*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Maley, A. (1987). *Drama*. Oxford: Oxford University Press.
- McMillan, J.H., & Schumacher, S. (2001). *Research in education: a conceptual Introduction*. New York: Longman.
- Merriam, S. (2001). *Qualitative research and case study applications in education*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Moffett, J. & Wagner, B. (1992). *Student centered language arts, K-12*. Portsmouth: Cook Publishers.
- Motos, T. (1996). *Dramatización y técnicas dramáticas en la enseñanza y el aprendizaje. Enseñanzas artísticas y técnicas*. Madrid: Rialp.
- Murphy, M. (1998). *Character Education in Americas's Blue Ribbon Schools: Best Practices for Meeting the Challenge*. Pennsylvania: Technomic Publishing Company.
- Parra, R. (1998). *La calidad de la educación, universidad y cultura popular*. Colombia: TM Editores.
- Porter, G. (1992). *Role play*. Oxford: Oxford University Press.
- Ramirez, S. (1995). *Trayectos de consumo*. Cali: Univalle.

- Ramirez, S. (1996). *Cultura, tecnologías y sensibilidades juveniles*. Bogotá: Nómadas.
- Real, A. & Estrada, F. (1996). *Aula de teatro*. Madrid: Ed. Akal.
- Rodari, G. (2000). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Ed. Del Bronce.
- Rogers, C. y Freiberg, J. (1996). *Libertad y creatividad en la educación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Rossellini, R. (1979). *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Santana, L. (1999). Los valores y su significado. *Ética y docencia*. Venezuela: FEDUPEL.
- Shaffer, D. (2000). *Psicología del desarrollo infancia y adolescencia*. México: International Thomson Editores.
- Stake, R. (1995). *The art of case study research*. London: SAGE Publications.
- Strauss, A. & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. London: Sage.
- Torres, V. (1994). *Manual de Revitalización cultural*. Quito: COMUNIDEC.
- Véliz, C. (1994). *The New World of the Gothic Fox: Culture and Economy in English and Spanish America*. Berkeley: University of California Press.
- Williams, R. (1981). *Cultura*. España: Huopesa.
- Williams, R. (2000). *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zemelman, S., Daniels, H. y Hyde, A. (1998). *Best Practice: New standards for teaching and learning in America's Schools*. Portsmouth, NH: Heinemann.

Publicaciones sin autores o editores:

- Componente organizativo Pro Redes. (2005). *Proyecto de revitalización cultural en las parroquias del Distrito Metropolitano de Quito*. Quito: Fundación Esquel.
- Constitución de la Fundación. (1990). *Bases y lineamientos*. Quito: Fundación Esquel.
- Distrito Metropolitano de Quito. (2006). *Parroquias de Tumbaco*. Recuperado, 2 de Agosto, 2006 de <http://www.quito.gov.ec/municipio/administraciones/madztyaruqui.htm>
- Ecuador Debate* 54. (2003). ¿La Nueva Tierra Prometida? El Exodo Masivo a España.

Recuperado, 28 de Julio, 2006

<http://www.dlh.lahora.com.ec/paginas/debate/paginas/debate54.htm>.

La divisa del nuevo milenio. (2005). Educación no formal. *Conocimientos*. Recuperado, 24 de Febrero, 2006 de <http://www.conocimientosweb.net/portal>

Ministerio de Turismo. (2006). *Vive Ecuador*. Recuperado, 2 de Agosto, 2006 de <http://www.vivecuador.com>

Municipio de Quito. (1960). *Quitús y Caras*. Quito: Llacta talleres tráficos nacionales.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1982). *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Declaración de México*.

Recuperado,

27 de Julio, 2006 de <http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura>.

UNESCO. (1987). Educación social. *Fundación Pere Tarrés*. Recuperado, 28 de Febrero, 2006 de <http://www.peretarres.org/mcec/index.html>

UNESCO. (1982). La cultura. *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado, 27 de Julio, 2006 de <http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura>

Publicaciones en Internet:

Arias, G. (2005). Un intento de sistematización de los planteamientos esenciales del enfoque histórico cultural en sus inicios. *Psicología: Teoría y Práctica*. 7(2), 11-48, 38. Recuperado, 16 de Febrero, 2006 de EBSCO base de datos en línea.

Barbero, J. (2002). Jóvenes: comunicación e identidad. *Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura*. Recuperado, 26 de Febrero, 2006 de <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric00a03.htm>

Borrás, B. (2005). Teatro social en el SXXI. *Teatro y compromiso*. Recuperado, 4 de Julio, 2006 de <http://www.teatroycompromiso.com>

Canavese, C. (1999). Los escenarios del teatro griego. *Teatralizarte*. Recuperado, 8 de Septiembre de <http://www.teatro.meti2.com.ar>

Coronel, M. (2001). La educación y la sociedad. *Certidumbres e incertidumbres*. (63), 1-8. Recuperado, 6 de Julio, 2006 de <http://www.correodelmaestro.com/antiores/2001/agosto/incert63.htm>

Duarte, N. (2000). Proyecto “del trabajo al teatro”. *Progetto Teatro NATS – Paraguay*. Recuperado, 24 de Febrero, 2006 de <http://www.selvas.org/foto/Nats/ProyectoTRABAJOTEATRO.doc>

Guzmán, C. & González, J. (2004). *El uso de la grounded theory para investigar el fenómeno educativo: Reflexiones para el debate*. Barcelona: Recuperado, 6 de Agosto, 2006 de

www.ugr.es/~cmetodo/pdf/comunicaciones/guzman_valenzuela.pdf

- Hojman, D. & Pérez, G. (2005). Cultura nacional y cultura organizacional en tiempos de cambio: la experiencia chilena. *Revista Latinoamericana de Administración*. (35), 87-105, 19. Recuperado, 16 de Febrero, 2006 de EBSCO base de datos en línea.
- Ibarra, L. (2003). *Cultura familiar y cultura escolar en la formación de la identidad. ¿Realidad o utopía?*. La Habana: Recuperado, 16 de Julio, 2006 de <http://www.psico.uh.cu>
- Janer, G. & Colom, A. (1994). El modelo cultural en la antropología de la educación. *En XIII seminario inter universitario de teoría de la educación. Antropología de la educación*. Recuperado, 24 de Febrero, 2006 de ERIC base de datos en línea.
- Kraniauskas, J. (2005). The cultural turn?. *Revista de Estudios Hispánicos*. 39, (3), 561-569, 9. Recuperado, 16 de Febrero, 2006 de EBSCO base de datos en línea.
- Laferrière, G. (2005). Teatro y educación social. *Fundación Pere Tarrés*. Montreal. Recuperado, 28 de Febrero, 2006 de <http://www.peretarres.org/teatrosocial/articulos.html#>
- Leyva, A. (1997). Identidad cultural y educación: una relación necesaria. *Universidad de La Habana*. Cuba. Recuperado, 1 de Mayo, 2006 de <http://www.monografias.com>
- López, V. (2005). Bertolt Brecht y la estética marxista. *Revista Digital de Cultura*. Recuperado, 18 de Junio de <http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/literatura/brecht/index.html>
- Martínez, O. (2005). El artista. *Revista de investigaciones en música y artes plásticas*. Recuperado, 1 de Marzo, 2006 de ERIC base de datos en línea.
- Molina, F. (2005). Educación, multiculturalismo e identidad. *Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura*. Recuperado, 26 de Febrero, 2006 de <http://www.campus-oei.org/valores/molina.htm>.
- Moreno, V. (2004). Portal sobre conservación y equidad social. *UICN – Sur*. Recuperado, 2 de Agosto, 2006 de <http://www.sur.iucn.org/ces/index.cfm?toi=articulo&idPasado=204&numeroRevista=6>
- Pandit, N. (1996). The creation of theory: A recent application of the grounded theory method. *The Qualitative Report*. (2), 4. Recuperado, 29 de Junio, 2006 de <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR2-4/pandit.html>.
- Robles, G. & Civil, D. (1999). El taller de teatro: una propuesta de educación integral. *Revista Iberoamericana de Educación*. Colombia. Recuperado, 2 de Marzo, 2006 de <http://www.campus-oei.org/revista/deloslectores/642Robles.PDF>
- Sánchez, J. (2003). Ensayo sobre la economía de la emigración en Ecuador. *Ecuador*

Debate 63. Recuperado, 28 de Julio, 2006
<http://www.dlh.lahora.com.ec/paginas/debate/paginas/debate63.htm>.

Yáñez, J. (2004). Modernidad e identidad cultural a propósito de los apuntes de teoría de la sociedad. *Revista de Pensamiento y Crítica*. Recuperado, 19 de Julio, 2006 de
http://www.mercadonegro.cl/sepistemologia/episteme_05.htm

Entrevistas personales:

Álvarez, P. (2005). Entrevista personal con el Director de Cine. Quito.

Álvarez, S. (2006). Entrevista personal con la Coordinadora del Componente Pro Redes. Quito.

Dee, F. (Abril 8, 2005). Entrevista personal a través del Internet con el Doctor. Quito.

Durán, L. (2005). Entrevista personal con la Directora de Programas de Fundación Esquel. Quito.

Ferrín, X. (2005). Entrevista personal con la actriz de teatro. Quito.

Marchan, C. (2005). Entrevista personal con el presidente de Fundación Esquel. Quito.

Pico, A. (2005). Entrevista personal con el cuentero. Manabí.

Torres, R. (Octubre 15, 2005). Entrevista personal con el Sociólogo. Quito.

Fuentes no impresas:

Álvarez, P. (Director) & Corti, K. (Productora). (2005). *Fundación 15 años*. [Documental]. (Disponible en la Fundación). Quito: Altercine.

Burgos, H. (2005). *Las Artes en la Formación del Intelecto*. (Curso Maestría Educación USFQ). Quito: USFQ.

Pérez, J. (Director) & Corti, K. (Productora). (2002). *Ministerio de Turismo*. [Documental]. (Disponible en el Ministerio). Quito: Producción Independiente.

