



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**  
**(UTN)**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA**  
**(FECYT)**

**CARRERA: PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES**

**INFORME FINAL DEL TRABAJO DE TITULACIÓN, EN LA  
MODALIDAD DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

**TEMA:**

“Procesos pedagógicos artísticos desde la Estética del Oprimido con niños de la  
comunidad Mariscal Sucre”

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de** Licenciado(a) en Pedagogía de las  
Artes y Humanidades

**Línea de investigación:** Gestión, calidad de la educación, procesos pedagógicos e idiomas

**Autor (a):** Cabascango Caiza Mary Cruz

**Director (a):** Phd. Ricardo Leyva Yenney

Ibarra, 2022



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**  
**BIBLIOTECA UNIVERSITARIA**

**AUTORIZACIÓN DE USO Y PUBLICACIÓN**  
**A FAVOR DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL NORTE**

**1. IDENTIFICACIÓN DE LA OBRA**

En cumplimiento del Art. 144 de la Ley de Educación Superior, hago la entrega del presente trabajo a la Universidad Técnica del Norte para que sea publicado en el Repositorio Digital Institucional, para lo cual pongo a disposición la siguiente información:

<b>DATOS DE CONTACTO</b>			
<b>CÉDULA DE IDENTIDAD:</b>	100310088-8		
<b>APELLIDOS Y NOMBRES:</b>	Mary Cruz Cabascango Caiza		
<b>DIRECCIÓN:</b>	Otavalo - Gonzáles Suárez		
<b>EMAIL:</b>	<a href="mailto:mccabascangoc@utn.edu.ec">mccabascangoc@utn.edu.ec</a>		
<b>TELÉFONO FIJO:</b>	06 2918 067	<b>TELÉFONO MÓVIL:</b>	0981373178

<b>DATOS DE LA OBRA</b>	
<b>TÍTULO:</b>	“Procesos pedagógicos artísticos desde la Estética del Oprimido con niños de la comunidad Mariscal Sucre”
<b>AUTOR (ES):</b>	Cabascango Caiza Mary Cruz
<b>FECHA: DD/MM/AAAA</b>	03/08/2022
SOLO PARA TRABAJOS DE GRADO	
<b>PROGRAMA:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> <b>PREGRADO</b> <input type="checkbox"/> <b>POSGRADO</b>
<b>TITULO POR EL QUE OPTA:</b>	Licenciado(a) en Pedagogía de las Artes y Humanidades
<b>ASESOR /DIRECTOR:</b>	Phd. Ricardo Leyva Yenney

## CONSTANCIAS

El autor (es) manifiesta (n) que la obra objeto de la presente autorización es original y se la desarrolló, sin violar derechos de autor de terceros, por lo tanto, la obra es original y que es (son) el (los) titular (es) de los derechos patrimoniales, por lo que asume (n) la responsabilidad sobre el contenido de la misma y saldrá (n) en defensa de la Universidad en caso de reclamación por parte de terceros.

Ibarra, a los 22 días de septiembre de 2022

**EL AUTOR:**

(Firma) .....  .....

Nombre: Cabascango Caiza Mary Cruz

## CERTIFICACIÓN DEL DIRECTOR

Ibarra, a los 03 días del mes de agosto de 2022

*Phd. Ricardo Leyva Yenney*

DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

### CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final del trabajo de titulación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes de la Facultad de Educación, Ciencia y Tecnología (FECYT) de la Universidad Técnica del Norte; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

(f)  .....

*Phd. Ricardo Leyva Yenney*

C.C.: 0962059788


## APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

*El Tribunal Examinador del trabajo de titulación "Procesos pedagógicos artísticos desde la Estética del Oprimido con niños de la comunidad Mariscal Sucre" elaborado por Cabascango Caiza Mary Cruz, previo a la obtención del título de Licenciado(a) en Pedagogía de las Artes y Humanidades aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Universidad Técnica del Norte:*

(f):  .....

*Msc. López Chamorro Santiago Patricio*

*C.C.: 1002103750*

(f):  .....

*Phd. Ricardo Leyva Yenney*

*C.C.: 0962059788*

(f):  .....

*Msc. Jaramillo Mediavilla Lorena Gisela*

*C.C.: 1002240784*

## **DEDICATORIA**

A quienes buscan descubrir el arte, en el descubrirse a sí mismos, visionando trabajar por los demás, desde la empatía, el reconocerse en el otro como siendo parte de este fractal eterno y complejo que es el universo. A mi sobrino en el que reflejo la existencia de muchas más infancias con quienes este trabajo puede existir.

## **AGRADECIMIENTO**

Como siempre a mis padres, a mi familia que ha estado presente en cada momento de todo este camino, a mi tutora, Phd. Yenney Ricardo por haberme guiado durante esta investigación. A mis compañerxs y amigxs con quienes he compartido y junto a quienes he creado un espacio de confianza, afecto, empatía, cuestionamiento y sosiego que ha permitido que crezcamos juntxs y en nuestra individualidad.

A la comunidad en la que he crecido y que me ha regalado hermosas lecciones de dignidad, valentía, reciprocidad, organización y sabiduría.

Y en definitiva a quienes con lo decisivo de su influencia me han llevado a ir por este camino, que sus años de vida sigan estando junto al pueblo. A todos quienes me sostienen y me han sostenido, gracias.

Tukuykuna yupaychani.

## RESUMEN

El presente trabajo investigativo tiene como tema central la educación artística en el contexto comunitario, con la obra *La Estética del Oprimido* de Augusto Boal como sustento teórico, donde se estudia la transformación social desde la práctica de diversos lenguajes artísticos, donde se abordarán ciertas perspectivas con respecto al arte y sus particulares dinámicas en el espacio comunitario, más allá de un establecimiento educativo, con el objetivo de elaborar una guía didáctica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre mediante la aplicación de la teoría de la Estética del Oprimido. El trabajo se desarrolló a partir de la metodología de investigación participación acción, a partir de la cual se han realizado entrevistas semiestructuradas que nos han permitido por un lado estudiar las dinámicas del arte y la educación dentro del contexto comunitario, para el desarrollo de estrategias a implementar en la guía didáctica y por otro, explorar las posibilidades didácticas de la Estética del Oprimido para su aplicación en el diseño y elaboración de la guía. Hemos evidenciado así que es necesaria la creación de una propuesta didáctica o material pedagógico, que apoye al desarrollo de actuales y futuros proyectos artísticos, direccionados a participantes que forman parte de un sistema basado en jerarquías que posibilitan la opresión, demostrando la aplicabilidad y pertinencia de la propuesta artística didáctica para lo cual es necesario que se retomen elementos de la identidad comunitaria.

**Palabras clave:** Estética del Oprimido, Pedagogía del oprimido, comunidad, educación artística.



## ABSTRACT

The present investigative work has as its central theme artistic education in the community context, with the work *The Aesthetics of the Oppressed* by Augusto Boal as theoretical support, where social transformation is studied from the practice of various artistic languages, where certain perspectives will be addressed with regarding art and its particular dynamics in the community space, beyond an educational establishment, with the aim of developing a didactic guide for the teaching of the arts in the Mariscal Sucre community through the application of the Aesthetics of the Oppressed theory. The work was developed from the action-participation research methodology, from which semi-structured interviews have been carried out that have allowed us, on the one hand, to study the dynamics of art and education within the community context, for the development of strategies to implement in the didactic guide and on the other, explore the didactic possibilities of the Aesthetics of the Oppressed for its application in the design and elaboration of the guide. We have thus shown that it is necessary to create a didactic proposal or pedagogical material, which supports the development of current and future artistic projects, aimed at participants who are part of a system based on hierarchies that make oppression possible, demonstrating the applicability and relevance of the didactic artistic proposal for which it is necessary to retake elements of community identity.

**Keywords:** Aesthetics of the Oppressed, Pedagogy of the oppressed, community, artistic education.

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN .....	1
Pregunta de investigación .....	3
Objetivos .....	4
Objetivo general.....	4
Objetivos específicos .....	4
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO .....	5
La Teoría de la Estética del Oprimido .....	5
Áreas de inserción: Imagen, palabra y sonido .....	5
Metáfora del árbol.....	6
Principales componentes de la E.O en torno a la opresión.....	7
Corrientes ideológicas y artísticas que dan origen a la E.O .....	8
El Teatro del Oprimido por Augusto Boal .....	8
Experiencias del teatro del oprimido en sus modalidades .....	10
La Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire.....	13
Teatro Épico de Bertolt Brecht .....	15
La guía didáctica.....	17
Enfoque artístico interdisciplinar.....	18
Enfoque educativo no formal.....	18
Enfoque educativo comunitario .....	19
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA .....	21
Tipo de investigación.....	21
Enfoque y nivel de la investigación.....	22
Técnicas e instrumentos de investigación.....	23
Participantes, procedimiento y plan de análisis de datos.....	23
CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....	24
CAPÍTULO IV: PROPUESTA .....	30
CONCLUSIONES .....	34
RECOMENDACIONES.....	35
REFERENCIAS .....	36
ANEXOS .....	41

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 .....	6
<i>Canales de comunicación estética</i> .....	6
Tabla 2 .....	7
<i>Elementos de la relación de opresión</i> .....	7
Tabla 3 .....	9
<i>Principios del Teatro del Oprimido</i> .....	9
Tabla 4 .....	11
<i>El teatro del Oprimido y sus modalidades</i> .....	11
Tabla 5 .....	14
<i>Conceptos abordados en la Pedagogía del Oprimido</i> .....	14
Tabla 6 .....	16
<i>Caracterización del Teatro Épico</i> .....	16
Tabla 7 .....	45
<i>Entrevista semiestructurada 1</i> .....	45
Tabla 8 .....	52
<i>Entrevista semiestructurada 2</i> .....	52
Tabla 9 .....	57
<i>Matriz de consistencia</i> .....	57
Tabla 10 .....	59
<i>Operacionalización de la variable 1</i> .....	59
Tabla 11 .....	60
<i>Operacionalización de la variable 2</i> .....	60

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 .....	31
<i>Portada de la Guía Didáctica</i> .....	31
Figura 2 .....	32
<i>Índice general de la propuesta</i> .....	32
Figura 3 .....	32
<i>Estructura de la actividad</i> .....	33
Figura 4 .....	33
<i>Estructura de la actividad (segunda parte)</i> .....	33

## **LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS**

P.O.: Pedagogía del Oprimido

T.O.: Teatro del Oprimido

E.O.: Estética del Oprimido

CIEP.: Centros Integrados de Educación Popular

U.E.: Unidad Educativa

ECA.: Educación Cultural y Artística

GAD.: Gobierno Autónomo Descentralizado

PDF.: Formato de documento portátil

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como tema central la educación artística en el contexto comunitario, con la obra “La Estética del Oprimido” de Augusto Boal como sustento teórico, donde se estudia la transformación social desde la práctica de diversos lenguajes artísticos. Algo que caracteriza a esta teoría es la influencia que tiene del trabajo de Paulo Freire con su obra “La pedagogía del Oprimido”, de la que se toman conceptos primordiales para la comprensión de la propuesta a desarrollar a continuación, donde se abordarán ciertas perspectivas con respecto al arte y sus particulares dinámicas en el espacio comunitario, más allá de un establecimiento educativo.

En su estudio Freire (2005) señala que el problema más grande al cual se enfrenta es, descubrir de qué forma los oprimidos pueden crear las herramientas para su propia emancipación. Así Freire empieza por definir criterios del ámbito educativo y cuestionar sus relaciones de poder, nociones que posteriormente son retomadas en “El Teatro del Oprimido” y “La Estética del Oprimido”, donde Boal expone su percepción en cuanto al uso de distintos lenguajes artísticos, a través de los diferentes canales de comunicación estética para la liberación del individuo, de aquí tomamos las bases sobre las que se construirá la presente propuesta.

Estos trabajos teóricos tienen estrecha relación con la investigación debido a los orígenes y contexto en que se crean, conocemos que el proceso que generó la “Estética del Oprimido” nace del análisis de las experiencias obtenidas en los Centros del Teatro del Oprimido, en los que se ha encontrado la necesidad de crear un sentido estético propio de los integrantes de los grupos comunitarios, buscando además potenciar la capacidad de utilizar los canales de comunicación estéticos como lo son; la palabra, el sonido y la imagen. Con una visión similar se plantea la aplicación de la Teoría de la “Estética del Oprimido” a través de una guía didáctica, en los procesos pedagógicos artísticos de la comunidad Mariscal Sucre, ubicada en una zona rural de la ciudad de Otavalo con población perteneciente al pueblo kichwa Kayambi.

Como se ha afirmado anteriormente, las dinámicas del arte en el contexto comunitario son particulares; en Latinoamérica, el Ecuador y sobre todo en las zonas rurales de este país, el arte no se muestra como un tema transcendental, razón por la cual surge el problema de la falta de propuestas pedagógicas que respondan a la realidad comunitaria, una realidad que consta de problemáticas propias con características singulares, que necesitan y pueden ser planteadas desde el arte. A lo largo del tiempo se ha podido evidenciar las carencias y problemáticas que suscitan en la comunidad; mediante la reflexión, análisis y debate se ha llegado a concluir que estas circunstancias derivan de la falta de participación activa en la toma de decisiones y ejecución de acciones por parte de los miembros jóvenes y adultos de la zona. Sin embargo, es el arte en su función expresiva, comunicativa, social, política y educativa, mediante el cual es posible crear un ambiente propicio para encontrar soluciones a través de la colaboración.

Para comprender las causas de la situación artística en espacios no escolarizados de la comunidad Mariscal Sucre, encontramos que a nivel nacional existen proyectos artísticos y pedagógicos, impulsados por entidades públicas como municipios y Gads parroquiales que buscan resolver muchas veces de forma superficial, las cuestiones del arte. Para ello aplican programas en los que se ofrecen talleres en las diversas áreas del arte, programados a corto plazo, dictados por personas que practican el arte muchas veces como pasatiempo, otras como profesión, y en la mayor parte de los casos sin ningún tipo de formación e interés por el área pedagógica.

Es necesario que exista una propuesta pedagógica de las artes y que además responda a las necesidades, intereses y expectativas de los miembros de la colectividad, principalmente de los niños a quienes va dirigido este proyecto, debido a que han sido pocas las veces que se han presentado propuestas en el marco de las artes, la cultura o la educación en la comunidad Mariscal Sucre, siendo esas pocas propuestas dirigidas a un público adolescente y adulto. De acuerdo con Cortés (2015) el origen de la Estética del Oprimido se remonta al trabajo con las comunidades rurales de Brasil en el año 2009, en los laboratorios de teatro creados por Augusto Boal. Lo que nos dice que esta teoría tiene total pertinencia con el trabajo en una comunidad rural que tiene la necesidad de que se empleen metodologías adaptables a la realidad de los participantes, en este caso con una visión comunitaria apegada a la cosmovivencia andina.

Al no trabajar el tema de las artes desde una visión pedagógica y comunitaria, los potenciales que los niños puedan poseer no serán descubiertos ni explorados. La propuesta que se hace desde el currículo educativo nacional con la asignatura de Educación Cultural y Artística (ECA) puede ser flexible y tener una aplicación interdisciplinar, pero no responde a la realidad comunitaria en donde las relaciones sociales son distintas, y la forma de ver el mundo también lo es. El arte puede y debe traspasar las barreras académicas y situarse en contextos distintos fuera de la escuela, volviendo al arte una herramienta accesible.

La aplicación de la presente investigación tiene su interés en el trabajo con niños y niñas de entre 6 y 12 años de la comunidad Mariscal Sucre ubicada en la parroquia rural González Suárez en el cantón Otavalo, pues existe un sentido de pertenencia con la misma, debido a la convivencia con miembros de la comunidad en cada evento colectivo. De esta manera los beneficiarios de la investigación son los niños y niñas, con quienes se aplique la guía didáctica planteada en esta investigación, la cual tiene en su objetivo pedagógico crear en los participantes un desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo frente a problemáticas colectiva e individuales, lo que aporta principalmente a la creación de nuevas y mejores posibilidades para su futuro. Esto debido a que en la infancia se sientan las bases para el crecimiento intelectual y emocional del individuo no solamente en el aspecto cognitivo sino también en cuanto principios y valores que le permitan vivir en sociedad.

En cuanto a la metodología empleada, se tomó de base a la Investigación-Participación que al ser esta investigación aplicada en el ámbito comunitario tiene concordancia con los objetivos y características de este método investigativo, donde se aborda el arte, la educación y la forma de vida comunitaria, por lo que se ha optado por una investigación cualitativa, que permite comprender las características del ser humano en sociedad. En concordancia con el tipo de investigación adoptada, la investigación se realizó con una serie de entrevistas que en primera instancia tuvieron el objetivo de conocer el estado de los procesos pedagógicos y artísticos existentes en la comunidad Mariscal Sucre y sus alrededores en el periodo de 2021-2022. Posteriormente conocer las características de la población de estudio desde los indicadores presentes en la Estética del Oprimido, dichas entrevistas fueron semiestructuradas para no limitar las respuestas y opiniones de los participantes.

Por otra parte la estructura del trabajo se ha dividido en cuatro capítulos, el primer capítulo denominado marco teórico; donde se expone la teoría de la “Estética del Oprimido”, que es sobre la cual se cimenta la presente investigación, además de otros aportes teóricos que han servido para acondicionar la información permitiendo realizar una correcta investigación, en el segundo capítulo; el marco metodológico, encontramos el tipo de investigación realizada, su enfoque, técnica e instrumento de investigación que ha permitido recolectar los datos necesarios para la elaboración de la propuesta. En el capítulo tres nombrado resultados y discusión; se exponen los datos obtenidos en la investigación y se contrasta con teorías e hipótesis planteadas por otros autores con anterioridad, finalmente tenemos el capítulo cuatro de la propuesta de investigación, donde se toma la información y datos obtenidos para la creación de la guía didáctica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre.

### **Pregunta de investigación**

¿Cómo aplicar la Teoría de la Estética del Oprimido en una guía didáctica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre?

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Elaborar una guía didáctica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre mediante la aplicación de la teoría de la Estética del Oprimido.

### **Objetivos específicos**

Describir las particularidades de la educación artística en el contexto comunitario para definir las estrategias a implementar en la guía didáctica a través del estudio de las principales teorías sobre el tema.

Establecer los elementos didácticos de la Estética del Oprimido para su aplicación en el diseño y elaboración de la guía a través del estudio de las principales teorías sobre el tema.

Explicar la concepción del diseño de la guía didáctica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre mediante la aplicación de la teoría y metodología de los procesos pedagógicos a través de la Estética del Oprimido.



# CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

## La Teoría de la Estética del Oprimido

Teoría desarrollada por Augusto Boal en los años 1971 y 1986 en Argentina y Perú principalmente, influenciada por el Teatro Épico de Bertolt Brecht y de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, esta metodología busca otorgar herramientas al individuo para su liberación de la opresión, a través de la comprensión de las relaciones de poder existentes en un contexto social que años más tarde se traspasaría también a un argumento interpersonal. Dado que las aristas principales de esta teoría nacen de las corrientes ideológicas planteadas por Freire en cuanto a la pedagogía y por Brecht en cuanto al arte, esta teoría nos da una nueva visión en el campo de la Pedagogía de las Artes.

El autor Motos (2009) habla de la “Estética del Oprimido” como un trabajo de Boal que va más allá de los límites del teatro, pues el Teatro del Oprimido es su primer y más reconocido trabajo; sin embargo, Boal se extiende más allá de las fronteras del teatro y tiene una visión más amplia en cuanto a las posibilidades de las otras formas del arte, este último proyecto de Boal se ha desarrollado de manera experimental desde el 2003, los fundamentos teóricos y primeras experiencias de este trabajo están descritas en su libro *Aesthetics of the Oppressed* publicado en 2006, con el objetivo de ampliar la visión estética e intelectual de los participantes de los talleres Boal sostiene que todos tienen la capacidad de entender sus propias acciones por medio del arte; palabra (poemas y relatos), sonido (creación de instrumentos y sonidos) e imagen (pintura, escultura y fotografía).

Las aportaciones teóricas de Augusto Boal en materia estética expresan una importante preocupación que, sumándose a la teoría descolonial, busca expandir los horizontes de reflexión en torno al fenómeno artístico y sus alcances, además del innegable aspecto social y su complejo funcionamiento, además de la innegable dimensión social y sus funciones complejas, el intento de Boal de devolver la plataforma humana al concepto de arte, en un sentido general, ha tenido impacto, las ideas estéticas de Boal podrían ser enormes si nos aventuramos a dialogar con otras teorías estéticas (Troncoso, 2016). De allí que el presente trabajo tome como base para la construcción de la propuesta, esta teoría que por su aspecto social puede responder a una realidad rural comunitaria que tiene la capacidad de ampliar su visión estética a través de sus propias expresiones artísticas.

### **Áreas de inserción: Imagen, palabra y sonido**

Para Augusto Boal existen tres canales principales de comunicación estética que usa el discurso dominante para transmitir su mensaje, la “Estética del Oprimido” propone entonces trabajar en estas áreas para la inserción de su propuesta, dándole al arte la cualidad de herramienta de liberación.

Para el presente trabajo el cambio de paradigma se centra en como las distintas disciplinas artísticas pueden vincularse para conseguir los objetivos que se plantea la educación con respecto al arte en un espacio comunitario. La enseñanza de las artes es un campo poco explorado a comparación de otras disciplinas y ciencias en el ámbito formativo, sin embargo, en los últimos años se ha reconocido la importancia que tiene para el desarrollo holístico del estudiante y por tanto el estudio de sus posibilidades, de esta manera se ha presentado una evolución en la forma de cómo se comprende y se aborda la educación artística dentro y fuera de las aulas. Gracias a la definición de estos canales de comunicación estética es posible trabajar de manera interdisciplinar con una metodología didáctica bien definida, que además posee una visión social.

Al hablar de la cooperación entre distintas disciplinas artísticas, necesariamente tenemos que referirnos a la interdisciplinariedad, entendiéndola como un proceso en el que varias disciplinas colaboran para conseguir un fin. Sin dejar de lado lo complejo y profundo, se aborda un tema, objeto o problemática a través de métodos específicos que enriquecen este proceso y sus resultados permitiendo desarrollar conexiones que posibiliten la comprensión de fenómenos que no podrían ser abordados desde una sola perspectiva (Rojas, 2016). De esta forma la Teoría de la “Estética del Oprimido” es en esencia interdisciplinar, pues como lo explica Boal al hablar de su experiencia con el proyecto Prometeo, usa estos canales de comunicación con distintas formas de arte para abordar una temática.

**Tabla 1**

*Canales de comunicación estética*

Canales de comunicación		
Imagen	Palabra	Sonido
Los participantes realizan actividades de pintura, escultura y fotografía.	Los participantes escriben poemas y relatos, describen lo que realizaron.	Los participantes crean nuevos instrumentos y sonidos, experimentan con ello y su cuerpo.

Nota: (Boal, 2012).

### **Metáfora del árbol**

Boal en su último libro explica su estética mediante una metáfora, la imagen de un árbol del cual cada hoja es parte indisoluble de él, sus raíces y la tierra como sustento, los frutos que caen a la tierra realizan la multiplicación, la solidaridad entre los individuos es a la base del “Teatro del Oprimido”, en el tronco del árbol coloca los juegos, se refiere a los juegos dramáticos desarrollados en su teoría, estos cuentan con dos características esenciales de la vida en sociedad: reglas y libertad creadora, ya que no hay juego sin reglas, ni vida sin libertad; los juegos también tienen

como finalidad “desmecanizar” la mente y el cuerpo, estableciendo un diálogo sensorial con la creatividad como esencia, la tierra en que arraiga el árbol está simbolizada por el suelo fértil de la Ética, la Política, la Historia y la Filosofía (Motos, 2009).

En la metáfora del árbol Boal resume su visión estética sobre la cual se sustenta su teoría, todos los elementos mencionados forman parte esencial de la metodología didáctica aplicada en el proyecto Prometeo, del cual sus experiencias son narradas en el libro de la “Estética del Oprimido”, los elementos mencionados formarán parte de la guía didáctica planteada en la presente investigación. Estas experiencias nos muestran que la “Estética del Oprimido” puede y con razón, funcionar en el contexto comunitario en que nos planteamos este trabajo investigativo, ya que los principios que rigen la convivencia en este espacio son afines a las características y valores de la “Estética del Oprimido”.

### **Principales componentes de la E.O en torno a la opresión**

La “Estética del Oprimido” al ser la convergencia del ideario liberador de Freire en la educación con la visión estética de Boal, presenta componentes que abrazan la idea de conseguir la liberación del individuo a través del arte. Para comprender esta idea es necesario comprender los elementos que configuran la opresión; y comprender esto es necesario para comprender las relaciones de poder existentes en cualquier espacio, mismas que serán punto de partida para el planteamiento de temáticas a abordar durante proceso creativo de la dinámica artística trazada en la guía didáctica resultado de la presente investigación.

**Tabla 2**

*Elementos de la relación de opresión*

<b>Elementos de la relación de opresión</b>	
Opresor	Es quien se beneficia de una estructura opresiva y actúa para que ésta se mantenga en su provecho.
Oprimido	Es toda persona obligada a vivir una situación que no quiere o impedida de hacer lo que quiere y lucha por cambiarlo.
Opresión	Relación de dominio entre individuos o grupos sociales, en la que uno de ellos tiene ventajas sobre el otro. Estas situaciones son dinámicas y cambiantes.

Nota: (Lladó, 2017)

Como podemos observar las relaciones de poder pueden ser cambiantes, ya que puede darse el caso de que una persona será opresora en ciertos espacios y oprimida en otros, esto nos lleva a una reflexión sobre nuestras actitudes. Así pues, el poder no es constante y de esta forma el opresor existe con relación a circunstancias concretas, ya sean históricas, políticas, sociales, así como con determinadas estructuras. La persona opresora no es opresora, sin una estructura exterior que valide su posición y privilegio o que la determine como necesaria para el funcionamiento del sistema establecido (Lladó, 2017). Teniendo esto en cuenta estas figuras son importantes para la reflexión de los participantes, para la resolución de conflictos incluso, que se puedan plantear desde las diferentes perspectivas para el planteamiento de posibles cambios.

### **Corrientes ideológicas y artísticas que dan origen a la E.O**

La teoría del “Teatro del Oprimido” desarrollada por Augusto Boal está conformada por conceptos específicos relacionados a las dinámicas de poder, que se dan esencialmente en la convivencia social, dichos conceptos son delimitados por Paulo Freire en su ya mencionada obra la Pedagogía del Oprimido. Así también otro que contribuye al desarrollo de la teoría de la “Estética del Oprimido” y que con sus características inspira y le da forma es Bertolt Brecht a partir de sus aportes desde el Teatro Dialéctico, en el que se dan nuevas concepciones al momento de entender una obra de teatro y sobre todo las implicaciones de ser actor y/o espectador. El teatro del Oprimido como su nombre lo dice se ha enfocado en trabajar el teatro, pero ha sido con el pasar del tiempo y la acumulación de experiencias que Boal decide, con base en estas corrientes estudiar la estética y sus canales de comunicación mediante los cuales el ser humano puede conseguir su liberación.

### **El Teatro del Oprimido por Augusto Boal**

El Teatro del Oprimido es una teoría y método estético desarrollado por Augusto Boal durante su exilio político en los años setenta, mediante el uso de técnicas dramaticales busca que espectadores y actores intercambien papeles, para que mediante este proceso el individuo sea capaz de reconocer su realidad y transformarla. Boal (2018) define al Teatro del Oprimido como un teatro límite en el que el individuo se encuentra entre la ficción y la realidad, entre la persona y el personaje, entre la separación del teatro con la psicología, pedagogía y la acción social.

Boal crea una serie de técnicas y juegos que inicialmente sirven como un sistema teatral, dando como resultado varias líneas de trabajo que son con las que busca llegar a una creación colectiva, en la que los participantes cumplen la función de espectadores y actores. Parte del análisis de problemas de la comunidad y posteriormente la puesta en escena de una obra, la cual se puede y debe interrumpir para que los espectadores intervengan con la propuesta de una solución que pueda ser aplicada a la realidad del individuo. Esta dinámica de análisis de problemáticas, puesta en escena y búsqueda de soluciones, es la que servirá para desarrollar las actividades de la guía pedagógica, pues es la misma dinámica que se propone en la teoría estética de Boal.

Para comprender las implicaciones de esta teoría es necesario primero incursionar en la vida de nuestro autor y el contexto en que crea cada parte de su obra, Augusto Boal nace en Río de Janeiro - Brasil en 1931, en el seno de una familia portuguesa que había emigrado a Brasil, en 1949 decide ir a los Estados Unidos a estudiar, se gradúa en Arte dramático en la universidad de Columbia, en 1955 regresa a Brasil y realiza algunos trabajos en el campo del teatro a la par de escribir varias obras reconocidas, hasta que el año de 1960 por la censura militar, se ve en la situación de crear nuevas formas de llegar a ciertos espacios sin que su trabajo sea coartado, dando paso a las primeras pautas del Teatro del Oprimido (Boal, 2018).

Los primeros pasos que da Boal al incursionar en el Teatro del Oprimido ocurren, por la necesidad de crear nuevas formas de expresión en un contexto de opresión perpetuada por un régimen militar, esta teoría muestra una crítica y análisis social profundos representados en el teatro; encontró en el arte una forma de transformar el mundo. Como señala Lladó (2017) el contexto en que se encuentra el trabajo de Boal es un contexto de lucha entre la fuerza militar, que en ese tiempo se volvía una dictadura contra los movimientos socialistas y organizaciones sociales. En este sentido, a través del T.O se promovía una alianza entre los integrantes de las clases obreras, para su empoderamiento frente a la situación de injusticia social en que se encontraban. Al realizar una comparativa entre el contexto donde Boal ejecuta su proyecto y el contexto en que se plantea realizar la presente investigación, encontramos puntos de confluencia en la injusticia social y la necesidad de empoderamiento.

A través del estudio de los límites en los que se ubica al participante de este tipo de teatro, Boal busca plantear los principios elementales que regirán su teoría y propone cuatro preguntas que servirán de base para la estructuración de estos principios: “¿Puede el espectador convertirse en protagonista de la acción dramática, estudiar su presente, preparar su futuro?, ¿Todos pueden hacer teatro?, ¿Se puede transformar verdaderamente la realidad a través del teatro?, ¿Dónde? ¿En la escuela, en el hospital, en el barrio?” (Boal, 2018, p.10). De esta forma plantea a la ética y la solidaridad como valores fundamentales que sostienen todo este sistema. Como respuesta a las preguntas planteadas con anterioridad, encontramos los siguientes principios:

**Tabla 3**  
*Principios del Teatro del Oprimido*

<b>Pregunta de partida</b>	<b>Principios</b>	<b>Análisis</b>
¿Puede el espectador convertirse en protagonista de la acción dramática para así estudiar su presente y preparar su futuro?	<i>Todos son actores y espectadores al mismo tiempo</i>	De esta forma es posible ver las acciones y sus efectos dentro de la obra permitiendo al individuo comprender su realidad.

¿Todos pueden hacer teatro?	<i>El diálogo debe darse en un intercambio libre</i>	Con todas las personas, sin importar sus diferencias, todos pueden expresar su realidad a través de distintos lenguajes y por tanto todos pueden hacer teatro.
¿Se puede transformar verdaderamente la realidad a través del teatro; la realidad individual, social, política?	<i>Siempre se cuestiona la realidad establecida</i>	Este cuestionamiento surge luego de la experiencia en el teatro, volviendo a la transformación de la realidad un deber.
¿Dónde? ¿En la escuela, en el hospital, en el barrio?	<i>Las técnicas del T.O son utilizadas en todo el mundo</i>	En todo espacio en que sea necesario luchar por conseguir justicia para la liberación del oprimido.

Nota: (Boal, 2018)

El Teatro del Oprimido se da desde una visión política bien marcada, que a simple vista puede dar la impresión de un posicionamiento político radical y demagógico. Sin embargo, es indispensable recordar que el ser humano es un ser social y político por naturaleza, que se organiza en comunidad donde la convivencia le da una riqueza cultural y por tanto artística, que en la situación nacional las diferencias sociales están muy marcadas, sobre todo en los espacios rurales, como las comunidades de Imbabura. En concordancia los principios del “Teatro del Oprimido” responden a la necesidad de una educación artística que responda a la realidad comunitaria, que comprenda sus formas de convivencia, sus valores, principios y dinámicas artísticas, que cree espacios para que se dé un arte propio, diverso en discurso y técnica y sobre todo que a través del cuestionamiento y la reflexión permita transformar su realidad.

### **Experiencias del teatro del oprimido en sus modalidades**

El Teatro del Oprimido fue desarrollado por Augusto Boal a través de sus experiencias en distintas partes del mundo durante su exilio. Con el pasar del tiempo fueron apareciendo distintas modalidades o líneas de trabajo en las que se aplican diversos ejercicios y juegos dramaticales, con el objetivo de adaptar de mejor manera este sistema a nuevos y distintos entornos. Hasta sus últimos años de vida Augusto Boal ha desarrollado en total siete modalidades: Teatro Periodístico, Teatro Legislativo, Teatro Invisible, Teatro Imagen, Teatro Foro, el Arcoíris del deseo, y finalmente la Estética del Oprimido que la estudiamos en esta investigación. Cada una de estas líneas de trabajo han permitido que Boal se interese y experimente con otras áreas o disciplinas artísticas como la literatura y la música, de estas modalidades mencionadas, se toma su forma más básica para luego utilizarlas y dar forma a la guía didáctica, propuesta de este proyecto de investigación.

**Tabla 4***El teatro del Oprimido y sus modalidades*

<b>Modalidades del Teatro del Oprimido</b>	
<i>Teatro Periodístico</i>	Nace por un seminario de interpretación dirigido a los jóvenes actores del Teatro de Arena dictado por Cecilia Thumin, en Sao Paulo. Se propuso a los participantes que investigaran sobre cómo descubrir estrategias de transformación de noticias de los periódicos. El Teatro Periodístico es un teatro de urgencia, nace en plena dictadura militar como instrumento para crear conciencia a través de la educación. Se parte de materiales como la prensa diaria, revistas, folletos, televisión, entre otros, una vez recopilado el material se comprende un análisis de la noticia y sus implicaciones sociopolíticas, se la saca de contexto para que adquiera otra dimensión. Se realiza el montaje de la obra con discursos auténticos, cuidando la presentación del discurso político.
<i>Teatro Invisible</i>	Esta propuesta nace también en el contexto dictatorial de Sudamérica, consiste en representar escenas fuera del teatro frente a personas que no saben que están siendo espectadores, se da en un espacio público como un restaurante, un mercado, el hospital, de esta forma los espectadores se encuentran sin esperar una presentación teatral o algo similar. En todo momento los actores deben presentar su obra de modo que los asistentes no noten que están presenciando una obra de teatro, en su mayoría las escenas presentadas tienen como temática las injusticias sociales que lleven a la gente a la discusión, el propósito de esta propuesta es llamar la atención del público para llevarlo al debate y diálogo público.
<i>Teatro Imagen</i>	En el proyecto de Boal en Perú con la alfabetización surge esta propuesta con el objetivo de comunicar de formas diferentes debido a la diferencia de lenguas, se volvió una necesidad recurrir a las imágenes como forma de lenguaje universal. Aquí no se usa la palabra como principal medio de expresión, se fomenta el uso de otras formas de comunicación como el movimiento corporal, expresión facial, el uso del espacio durante la interacción, los colores y objetos. En esta forma de teatro se logra ampliar la visión de significados y significantes. Este sistema ofrece técnicas que Stanislavski ya había trabajado antes entrando en la psicología. Se propone trabajar con la realidad de la imagen debido a que cualquier forma de opresión deja signos visuales que pueden ser mostrados en movimientos e imágenes.
<i>Teatro Foro</i>	Esta forma teatral, es una de las más conocidas en todo el mundo, está muy relacionada a la creación colectiva, con funcionalidad educativa y

transformadora de acuerdo con los principios del TO, las obras que se presentan nacen del análisis de problemas y aspiraciones de la comunidad en que se realiza. Aquí aparece el “coringa” quien se encarga de dirigir al grupo y no se encuentra ni en el grupo de actores ni en el grupo de espectadores, los espectadores pueden alzar la mano y expresar su punto de vista sobre la escena, entonces se invita al espectador a tomar el lugar del actor. Para animar al espectador a subir al escenario es necesario que el tema de la obra sea de su interés y que haya calentado anteriormente con juegos y ejercicios. El objetivo de este tipo de teatro es que el espectador, además de volverse actor en la obra, también logre ser actor en su vida real.

---

*El Arco Iris del Deseo* En las anteriores modalidades la investigación se centraba en una problemática social, lo que implicaba ser una categoría colectiva y no individual, debido al contexto Latinoamericano en el que es urgente el trabajo en asuntos cotidianos, colectivos y por tanto sociales. Pero Boal al trabajar en Europa encuentra que, junto a temas sociales, existen problemas emocionales, lo que lo lleva a darle un nuevo enfoque al TO donde el foco de análisis se dirige a las opresiones interiorizadas, mediante técnicas de introspección, centradas en la percepción interna apela a la capacidad reflexiva del individuo para que sea consciente de sus propios estados subjetivos, da origen al Arcoíris del Deseo. Boal considera este trabajo en el límite con la psicología, pero ligado todavía al mundo del teatro.

---

*Teatro Legislativo* Luego de haber dado un giro con el Arco Iris del Deseo, Boal regresa a su vocación inicial que es la de trabajar en mejora de los colectivos desfavorecidos. Crea un nuevo instrumento que permite utilizar el teatro en un contexto político, como generador de cambio social. Tras volver de su exilio Boal decide instalarse en Río de Janeiro, lo contratan para realizar talleres del Teatro del Oprimido, reúne animadores culturales, los capacitó con talleres intensivos y al final de seis semanas presentó un repertorio de varias obras, se realizaban similares a la modalidad del teatro foro, pero al finalizar los animadores se dirigían a los lugares designados y en conjunto con los participantes sistematizaban el análisis en propuestas presentadas en el foro para después presentarlas en estamentos legales o legislativos.

---

Nota: (Motos, 2009).

Del Teatro Periodístico tomamos la técnica de analizar una situación de la comunidad, desde una perspectiva sociopolítica para comprender sus implicaciones, para finalmente usar el discurso en la creación de una obra, esta técnica puede ser aplicada principalmente con la palabra como canal de comunicación. Apoyados por el Teatro Invisible en tanto que la obra realizada por los participantes se presenta en espacios no destinados para ello, llevando a la gente al debate y diálogo público sobre lo presentado.



En cuanto al Teatro Imagen tomamos la premisa de que el discurso puede ser mostrado con la imagen ampliando su significado y significante, esta técnica refuerza la capacidad comunicativa de la participante y nos acerca un poco a un análisis introspectivo del mismo. Del Teatro Foro usamos el recurso de los juegos teatrales para acercar al participante y reforzar su capacidad reflexiva al crear y observar una obra permitiéndole proponer soluciones a su propia realidad.

Con el Arcoíris del Deseo reconocemos la urgencia de llevar el análisis a un espacio individual e introspectivo, que ayude al participante a encontrar su propia liberación; como parte de la visión de la presente propuesta tomamos la finalidad del Teatro Legislativo, su presentación de propuestas en estamentos legales o legislativos, esperando que sea un aporte a la sociedad desde el arte y la colectividad. Finalmente, con la modalidad de la “Estética del Oprimido” se condensan estas técnicas y principios en los canales de comunicación antes planteados, para la creación de obras artísticas en las distintas disciplinas presentes en la comunidad donde se realiza la investigación.

### **La Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire**

La Pedagogía del Oprimido es un trabajo teórico pedagógico que ha aportado significativamente a la educación, creada por el educador, pedagogo y filósofo brasileño Paulo Freire en 1968, busca principalmente realizar una crítica a la estructura tradicional educativa en la que se presentan relaciones de poder. Por lo cual Freire propone una nueva forma de relación entre educador/educando y entre sujetos sociales. Su proceso fue anterior y similar al de Boal, de acuerdo con Cogo (2021) Freire luego de sus primeras experiencias y acercamientos a la educación comunitaria en un proyecto de alfabetización en la década de los sesenta, fue encarcelado por la dictadura militar en Brasil provocando su exilio en donde dio espacio a su crítica más fuerte respecto al sistema.

De lo anterior tenemos dos puntos sobre los cuales sustentamos la investigación planteada; primero la ruptura del paradigma de educador y educando, el cual representa una estructura de poder sobre la que el educando se ve limitado en su capacidad creativa, hablando específicamente de la educación artística dentro y fuera de una institución educativa. Es importante que como propone Freire se den nuevas formas de relación para que, en este caso, se posibilite el intercambio de conocimientos entre miembros de la comunidad y personas externas. Segundo, la misma experiencia comunitaria, comprender que es distinta la forma en que se da el arte aquí, el cómo se aprende y cómo se enseña para tomar o crear las herramientas necesarias para que exista un arte propio y diverso.

Carreño (2009) señala que Paulo Freire empieza con la creación de su teoría pedagógica desde la mitad del siglo XX en un contexto económicamente dependiente como lo es América Latina, llamada por los expertos economistas de entonces como subdesarrollada. Aquí se encontraban grandes diferencias sociales, siendo la pobreza la característica a resaltar para diferenciar los

sectores de la población, esto causado por diferentes factores como; la natalidad alta, población joven y una proporción de analfabetos en la compleja realidad latinoamericana marcada por la desigualdad.

Esta investigación se encuentra en el mismo contexto latinoamericano que con el paso del tiempo ha logrado resolver a pequeños rasgos algunas problemáticas y ha vuelto complejas otras, por consiguiente, este paradigma responde a la investigación. Freire (1968) sostiene que los aportes realizados a lo largo del ensayo en que presenta la “Pedagogía del Oprimido”, lejos de todo carácter dogmático presentan argumentos que tienen sustento en situaciones concretas en las que se expresan las reacciones de los participantes en los talleres, que en su mayoría fueron proletarios urbanos y campesinos. Para comprender mejor su aporte, a continuación, presentamos algunos de los conceptos más recurrentes en su trabajo:

**Tabla 5**  
*Conceptos abordados en la Pedagogía del Oprimido*

<b>Opresor</b>	<b>Oprimido</b>	<b>Opresión</b>
Quien ejerce violencia y/o dominio sobre otro en razón de su poder.	Sobre quien se ejerce la violencia en una estructura opresiva.	Relación de dominio y/o violencia entre grupos sociales en una estructura de poder cambiante.
<b>Educador</b>	<b>Educando</b>	<b>Educación bancaria</b>
Agente indiscutible, como sujeto real, cuya tarea indeclinable es llenar a los educandos con los contenidos de su narración.	Quienes reciben el contenido de la narración como objetos ajenos a su experiencia.	Educación en la que el conocimiento es depositado mediante manifestaciones instrumentales de la opresión.
<b>Dialogicidad</b>	<b>Antialogicidad</b>	<b>Liberación</b>
La práctica del diálogo como un encuentro entre reflexión y acción para la liberación.	La ausencia del diálogo como forma de garantizar la continuación del proceso de opresión.	Acto permanente de descubrimiento de la realidad conseguido a partir de la dialogicidad.

Nota: (Freire, 1968)

La relación que tienen la “Pedagogía del Oprimido” con el “Teatro del Oprimido” no es solamente el uso del término *Oprimido* en sus nombres o su origen brasileño, existen también otros factores que los relaciona. Empezando por su visión transformadora del mundo, la cual está en esta investigación como objetivo implícito, puesto que emplear esta teoría nos lleva a la transformación de la realidad, a partir de la acción colectiva que nace del reconocimiento del entorno, para que

posteriormente sea el individuo en comunidad, protagonista del cambio a través del uso de herramientas inmediatas, como lo es el arte y la educación.

### **Teatro Épico de Bertolt Brecht**

Al igual que con Freire, el trabajo de Brecht es resaltado por su compromiso con las clases sociales menos favorecidas, determinado por su acercamiento a la teoría marxista y los movimientos políticos de la época. Bertolt Brecht es uno de los dramaturgos y líricos alemanes más destacados, Flores (2020) sugiere que Brecht representa el rompimiento de los esquemas tradicionales del teatro y las bases del nuevo, influido por la convivencia en los espacios a los que concurría, las colaboraciones que realizó y las personalidades que admiró a lo largo de su vida dio forma al Teatro épico posteriormente llamado Teatro dialéctico. La investigación busca trabajar en una propuesta que justamente beneficiaría a una parte de la población que pertenece a la clase trabajadora, que por sus circunstancias no suele tener acceso a una educación artística, y con la cual esta teoría busca trabajar.

Esta investigación busca conocer más en profundidad a la comunidad en que se plantea el trabajo, conocer sus formas de convivencia y su relación con el arte, para que, en conjunto con los conocimientos adquiridos sobre el arte y la educación en la preparación académica durante el curso de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades, sea posible la creación de la guía pedagógica con bases sólidas. De modo similar a la propuesta teórica de Brecht de la que tomamos su visión pragmática, transformadora y artística, que viene del basto conocimiento del autor sobre el arte y de su experiencia con las clases sociales menos favorecidas, como se describe a continuación.

Bertolt Brecht se graduó en Medicina en 1917 y en ese año entró en el ejército en el que trabajó como camillero en un hospital de Augsburgo, años más adelante entre 1918 a 1926, recibió influencias del expresionismo y el romanticismo, pero no se identificó con ellas completamente, el mismo se identifica como un hombre pragmático: trabajó con Karl Valentin uniéndose a la compañía que él dirigía, aquí su teatro evolucionó tratando de colocar al ambiente social como condicionante de la acción, se centró en actitudes colectivas que le permitirían criticar la moral burguesa y el individualismo del yo expresionista, además, al conocer al músico Kurt Weill creó junto a él la música de manera no convencional con el objetivo de sorprender a la audiencia e incitar a pensar (Brecht, 2012).

No solamente se trata de hacer pintura, música o teatro con personas de la clase trabajadora, o con sus hijos, sino que se pretende realizar una propuesta didáctica que permita trabajar el arte en espacios olvidados, volviendo al arte, su creación y apreciación una actividad accesible. De acuerdo con Padilla (s. f.) el teatro de Brecht tiene como parte de su propuesta sutiles contradicciones, análisis profundos y sociales, dotados en diversas ocasiones de climas de humor

y juego, este teatro analiza profundamente cuestiones sociales, llevando el análisis más allá de la escena presentada, en ese espacio ocupado por el espectador que también forma parte del espacio teatral. Así Brecht propone un teatro que se confronta al sistema "dramático" tradicional que muchas veces por su mismo costo de producción es de difícil acceso.

Brecht presentó una serie de resumidas normas donde se resalta las diferencias entre el teatro dramático y el teatro épico, dándonos una caracterización esquemática que permite comprender su propuesta:

**Tabla 6**  
*Caracterización del Teatro Épico*

<b>Teatro Dramático</b>	<b>Teatro Épico</b>
El escenario encarna un hecho.	El escenario lo narra.
Implica al espectador en una acción, consume su actividad	Le convierte en un observador, pero despierta su actividad.
Le posibilita sentimientos.	Le obliga a tomar decisiones.
Le procura vivencias.	Le procura conocimientos.
El espectador es introducido en una acción.	Es situado frente a ella.
Se trabaja con la sugestión.	Se trabaja con argumentos.
El hombre como algo conocido a priori	El hombre es objeto de investigación.
El hombre inmutable.	El hombre se transforma y transforma.
Interés apasionado por el desenlace.	Interés apasionado por el desarrollo.
Una escena existe en función de la siguiente.	Cada escena existe por sí misma.
El desarrollo es lineal.	El desarrollo es curvilíneo.
Evolución continúa.	Evolución por saltos.
El hombre como algo estático.	El hombre como proceso.
El pensamiento determina el ser.	El ser social determina el pensamiento.
Sentimiento.	Razonamiento

Nota: (Brecht, 2004).

La estética comprendida por Boal desde el intercambio de roles en la creación y apreciación del arte nace de entre otras cuestiones, del dialogo y reto con Bertolt Brecht, por lo que crea al espectador, en su obra teórica el Teatro del Oprimido. Boal (2013) menciona que dirige su proyecto para que el artista (del poema "Sobre el teatro cotidiano" de Brecht) pueda apropiarse de los

instrumentos del teatro para crear opciones de cambio, ensayarlas tanto en el teatro como en la vida real. De modo que estos autores buscaban en su quehacer artístico, pedagógico y político romper las barreras imaginarias creadas entre el arte y el ser humano, de la misma forma este proyecto investigativo busca en su propuesta llegar a ese objetivo.

### **La guía didáctica**

La didáctica es parte esencial de la pedagogía, sin ella el trabajo del docente sería desorganizado y no cumpliría con los objetivos que se planteen. Al reconocer que una de las falencias al trabajar con las artes en espacios no institucionales, puede ser la falta de una metodología didáctica adecuada, se busca desarrollar gracias a otras experiencias como lo es la “Estética del oprimido”, una metodología que se adapte al entorno en que se trabaja y permita cumplir con los objetivos planteados de acuerdo con sus necesidades.

En ocasiones la didáctica está definida como la acción de enseñar o el estudio del proceso de enseñanza, sin embargo, Vasco (1990) menciona que la didáctica no es solamente el acto de enseñar, sino que abarca de forma más o menos bien delimitada el saber pedagógico que se encarga de la enseñanza. Hay que recordar que la pedagogía es también una ciencia que estudia los procesos educativos que implican el aprendizaje, conocimiento, organización y principios además de la enseñanza como ya mencionamos, esta parte fundamental de la pedagogía ha dado como resultado la creación de métodos, técnicas y herramientas de aprendizaje que facilitan el trabajo docente, así tenemos por ejemplo a la guía pedagógica.

En atención a lo antes expuesto, se ha tomado como objetivo y propuesta la creación de una guía didáctica, que según Romero (2020) expone, es una herramienta que desarrolla procesos de enseñanza aprendizaje y administra los conocimientos promoviendo el aprendizaje autónomo, la guía cumple con la función de facilitar de manera agradable el aprendizaje significativo, no pierde la complejidad de aquello que se estudia a pesar de ser concreta. Al tener claros los objetivos y estructura de una guía didáctica será posible encaminarla a diferentes grupos poblacionales como estudiantes y docentes. En el caso de este trabajo investigativo la guía está dirigida a docentes y talleristas de arte que pretendan realizar su labor de enseñanza en un espacio rural.

Debido al poco tiempo y recursos que se ha dedicado al estudio de la educación en las artes en nuestro país, es necesario que se creen propuestas que busquen mejorar progresivamente la práctica educativa en esta área del conocimiento. Como afirman Intriago y Guadamud (2014) la principal necesidad de quien enseña es contar con instrumentos que apoyen su trabajo, lo que nos lleva a reflexionar sobre el gran valor que tiene el conocer esta técnica didáctica, para el docente en especial, pues sirve como valiosa motivación en su formación, trascendiendo en la preparación académica y al seguir la orientación que ofrece también en la preparación práctica.

## **Enfoque artístico interdisciplinar**

Como se ha mencionado en anteriores apartados, la metodología de la “Estética del Oprimido” es en sí misma interdisciplinar y como consecuencia lo es esta propuesta, por lo que uno de los enfoques o características de la guía didáctica a desarrollar es la interdisciplinariedad en cuanto a las artes y en cómo se plantean sus actividades.

De acuerdo con Lenoir (2015) para que un proceso sea interdisciplinar debe cumplir con ciertos requisitos o características como: No existe la interdisciplinariedad sin disciplinas; aunque parezca una obviedad, es necesario recordar que se presupone la existencia de dos o más disciplinas y no solo una relación de elementos con otras. La interdisciplinariedad no es la pluridisciplinariedad; no se busca en una perspectiva acumulativa a nivel curricular como la agrupación de asignaturas ya que a nivel de la práctica no es suficiente. La interdisciplinariedad requiere de tensión a nivel de finalidades; requiere de la complementariedad entre perspectivas epistemológicas e instrumentales. Y la interdisciplinariedad es un medio, la integración es la finalidad del proceso de aprendizaje; este atributo sostiene que la finalidad de este campo es promover y facilitar el aprendizaje.

Las características antes mencionadas se relacionan casi de forma homogénea con las características de la metodología planteada por Boal, puesto que al usar los distintos canales de comunicación estética también usa distintas disciplinas artísticas. No es pluridisciplinariedad ya que Boal plantea solamente tres canales de comunicación, mismos que serán usado de acuerdo con las formas de expresión propias de la comunidad, además la “Estética del Oprimido” no es solo una metodología sino también una teoría que como hemos visto antes tiene distintas perspectivas pedagógicas y estéticas. Finalmente se usa a la interdisciplinariedad no como un objetivo sino como una herramienta, que además nace de forma genuina sin que busque conseguirla.

Como puede inferirse la educación artística en el Ecuador es eminentemente interdisciplinar por la forma en que está estructurada su propuesta dentro del currículo educativo, por su naturaleza que facilita incluso el aprendizaje de asignaturas externas. No obstante, es necesario llevar a cabo la práctica docente desde un amplio entendimiento de las implicaciones que tiene el trabajo artístico interdisciplinar, como menciona Barbosa (2007) no basta con que las artes tengan un espacio específico en el currículo, sino que también deben ser enseñadas a través de la experiencia interdisciplinar para que enriquezca el aprendizaje; este aprendizaje del que habla Barbosa puede y debe darse también en espacios fuera de la institución educativa.

## **Enfoque educativo no formal**

Para hablar de la educación artística no formal y comunitaria debemos ubicarnos en el contexto en que la educación se desarrolla, para comprender sus diferencias, reconocer sus procesos e identificar en que clasificación puede ubicarse la presente propuesta.

Empezamos por la educación formal donde el currículo educativo en el área de ECA, presenta dos grandes momentos que han determinado su estructura actual, empezando por la reforma curricular de 1996 que proporcionó ciertos lineamientos para el tratamiento de contenidos y destrezas de cada nivel educativo, y el cambio del 2016 en que se actualizó y fortaleció la propuesta educativa partiendo de los diseños pedagógicos previos otorgándole una nueva estructura, contenidos y objetivos (Ministerio de Educación, 2016). Así entendemos que la educación artística en el ámbito formal se da de manera estructurada y regida por entidades gubernamentales.

Por otro lado, el arte dentro de procesos pedagógicos se da también fuera del sistema educativo, en la educación no formal e informal, buscando subsanar ciertas demandas sociales, como menciona Smitter (2006), este tipo de educación permite la existencia de sistemas cooperativos donde las actividades educativas responden al contexto de una realidad expuesta a cambios permanentes, siendo su carácter flexible una ventaja que da la oportunidad de tomar parte activa dentro de la comunidad, con soluciones prontas y efectivas, contando con aspectos prácticos para la adquisición de habilidades que mejoran la calidad de vida. Como ejemplo tenemos cursos, talleres, clubes, educación familiar, redes sociales y otros espacios que permiten la formación permanente del ser humano.

Este trabajo investigativo se enmarca entonces en la educación no formal de acuerdo con sus características. Aquí la educación comunitaria cumpliría con los parámetros implícitos en la educación no formal, respondiendo a un contexto concreto, identificando las necesidades de la población y siendo flexible, pero a pesar de ello, poco evolucionado en cuanto a procesos pedagógicos relacionados al arte como herramienta y objeto.

En el Ecuador al igual que en muchos otros países de Latinoamérica la educación no formal e informal son alternativas que favorecen a poblaciones marginales (Dave et al., 1990). En la actualidad la educación artística que se da fuera del ámbito escolar está presente en varios espacios como: casas o centros culturales, comunitarios y barriales impulsados por organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, y en distintas disciplinas como las artes musicales, artes plásticas, artes escénicas y literarias, generalmente dictadas en cursos y talleres que buscan crear artistas.

### **Enfoque educativo comunitario**

Al hablar de proceso pedagógicos comunitarios, inevitablemente hablamos de la educación comunitaria que como afirma Cieza (2006) se encuentra ligada al ámbito de la educación social de manera que comparten sus principios, planteamientos metodológicos y por lo tanto también el objetivo de trabajar por el desarrollo comunitario.

Desde una perspectiva general la educación comunitaria puede entenderse como el proceso de transferencia de conocimientos que se da en un espacio comunitario, como expone Huanacuni (2015) esta educación no puede ser individual porque desde la cosmovisión indígena que en esencia es comunitaria, se concibe a la comunidad como un todo más allá de lo social, existe una relación cercana con la naturaleza desde el principio de la reciprocidad, lo que vuelve a la enseñanza un proceso integrado que permita a sus miembros expresar sus capacidades naturales planteadas desde un enfoque propio a partir su propia lógica y paradigmas, dejando de lado la visión antropocéntrica orientada a obtener solamente fuerza de trabajo.

De acuerdo con esta visión sobre la educación comunitaria, podemos entender la pertinencia de este trabajo y la insistencia de abordar la enseñanza de las artes desde una perspectiva comunitaria. Evidentemente la visión del mundo de las comunidades andinas es distinta a la de la población que no forma parte de ellas, en consecuencia, sus formas de hacer arte son distintas, y es deber del docente conocer estas formas, saber aprovecharlas para desarrollar el arte desde estos espacios, desde su entendimiento y sus necesidades.

La educación comunitaria se da en distintos países latinoamericanos como una forma de educación formal, en Perú, por ejemplo, se consolidó mediante la ordenación gubernamental y se crearon lineamientos que regulan su práctica y principios partiendo de su definición y finalidad, algo similar sucede también en Bolivia y Chile. En el Ecuador los procesos de enseñanza aprendizaje comunitarios se caracterizaron por consolidarse en la creación de escuelas interculturales bilingües, sin embargo, si entendemos a la formación comunitaria como un enfoque educativo con dos principios claros íntimamente relacionados: un cambio profundo en la metodología educativa que responde al contexto en que se crea y un trabajo educador para la emancipación individual y colectiva de los participantes (Essomba, 2019).

Esta didáctica no termina en establecimientos educativos, pues la educación comunitaria formaría parte de la educación no formal constituida por procesos de aprendizaje creados desde iniciativas independientes del sistema educativo como talleres y cursos. A esta realidad responde la propuesta de la creación de una guía pedagógica que este apegada a los principios de la comunidad y sus formas de creación, que muchas veces se dan de forma espontánea en el ámbito familiar y comunitario a través de la tradición oral y la experiencia individual y colectiva, experiencia que ha sido tomada en cuenta para la elaboración de la guía.

Tomando en cuenta las consideraciones anteriores, la base teórica sobre la que se asienta este trabajo; la guía didáctica como propuesta principal de esta investigación, está estructurada en tres apartados; la palabra, la imagen y sonido, siendo estas las tres áreas de inserción, descritas al adentrarnos en la teoría de la estética del oprimido. Cada apartado consta de tres actividades, desarrolladas siguiendo los valores y principios de la Metáfora del árbol, mismos que serán tomados en cuenta en la *evaluación* al analizar las preguntas desafiantes.



Así también, se toma en cuenta las corrientes ideológicas y artísticas que dieron origen a la *E.O.* para construir el carácter social y comunitario que declara este trabajo. Cada parte estará estructurada por componentes como: *Temáticas sugeridas*; que sirvan para guiar el trabajo desde una perspectiva comunitaria, *preguntas desafiantes*; que buscan activar el pensamiento reflexivo y crítico de los participantes, de acuerdo con los criterios obtenidos en el análisis de la opresión de Freire y Boal. Como se ha afirmado, la guía didáctica tiene sus propios objetivos, basados en la propuesta ideológica de los autores mencionados y en la problemática planteada, así tenemos como objetivo crear en los participantes un desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo frente a problemáticas colectiva e individuales.

Finalmente la *estrategia didáctica*, es decir el *proceso* a llevarse a cabo durante la realización de cada actividad, que recoge aspectos desarrollados en la “Estética del Oprimido” como el valor de la palabra, la imagen y el sonido, en el abordaje de temáticas sociales e individuales, generalmente determinadas por los componentes de la opresión, y sobre todo, las directrices para realizar las actividades, tomadas de las experiencias del Teatro del Oprimido y del Teatro Épico, como se observarán además en los juegos y ejercicios propuestos como *dinámicas* a realizarse en cada encuentro con los participantes.

El teatro foro por ejemplo está presente en las actividades relacionadas al sonido, pues se divide a los participantes en grupos y mientras unos realizan una actividad, otros observan y luego se cambian los papeles, el teatro imagen también se presenta justamente en las actividades de la imagen, puesto que se usa otros lenguajes visuales para comunicar, el teatro invisible estaría presente en la finalización del taller al presentar los resultados en espacios de la comunidad, transformándolos en espacios para el arte, creando opinión y crítica. Se espera también lograr acciones concretas en la realidad, tomando al teatro legislativo como sustento para realizar propuestas que serán presentadas en espacios gubernamentales.

## **CAPÍTULO II: METODOLOGÍA**

### **Tipo de investigación**

El estudio desarrollado se plantea en base a la Investigación-Participativa desde el paradigma sociocrítico, puesto que su metodología permite la obtención de los datos necesarios para la creación y desarrollo de la guía pedagógica, Fernández (2015) confirma que la primera finalidad

de la investigación participación es la transformación social. Esta es a su vez es la finalidad de la Teoría del Oprimido de la cual tomamos la “Estética del Oprimido” para la construcción de la propuesta didáctica que se plantea en la comunidad Mariscal Sucre para ser aplicada con niños de la localidad. De esta forma se asumen aspectos teóricos de este tipo de investigación y de la teoría estética elegida, que responden como se ha venido mencionando, a una realidad comunitaria con características propias.

El tipo de investigación y la teoría utilizadas en el presente trabajo se complementan, en tanto que ambos elementos actúan en el contexto comunitario, con el fin de conocer su realidad social para crear la propuesta que mejore uno o varios aspectos de su estructura, en este caso, los procesos pedagógicos artísticos en la comunidad Mariscal Sucre. Así mencionan Hall y Kassam (1988, citado por Rodríguez, et al. 1996) como características de la investigación participación que; el problema es estudiado en la comunidad, el objetivo de la investigación es la transformación social, los beneficiarios son las personas implicadas en la investigación, el punto de atención de la investigación está en el trabajo con grupos oprimidos o explotados y finalmente, es importante fortalecer la toma de conciencia en la gente sobre sus propias habilidades y recursos.

### **Enfoque y nivel de la investigación**

Al ser estudiada un área del constructo humano, como lo es el arte y la educación, el enfoque aplicado es cualitativo, el cual nos permite obtener las perspectivas y puntos de vista de los implicados en la investigación, para recabar los elementos necesarios para la creación de la propuesta. De acuerdo con las autoras Osses et al. (2006) la investigación cualitativa esta direccionada a estudiar en profundidad lo complejo de la realidad social. Y en el arte y sus dinámicas encontramos complejidad, sobre todo en entornos ricos en prácticas culturales propias como lo es una comunidad rural en el Ecuador.

Al realizar una investigación tenemos niveles de profundidad en cuanto al abordaje del tema, por las condiciones de la propuesta se ha optado por elegir la investigación exploratoria, este tipo de estudio se lleva a cabo con el objetivo de comprender mejor las manifestaciones a estudiarse, como expresa Nieto (2018), los estudios exploratorios nos ayudan a familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, gracias a ella obtenemos la posibilidad de encontrar información más completa respecto a un contexto particular, así se investiga nuevos problemas, identifica conceptos o variables, prioriza premisas para investigaciones, o sugiere afirmaciones y postulados.

En este sentido se reconoce a esta investigación en el nivel exploratorio ya que encaja adecuadamente con el trabajo investigativo planteado, en tanto que se propone indagar en las posibilidades didácticas de la teoría de la “Estética del Oprimido”, siendo esta teoría desarrollada en algunos talleres en ciudades del país, pero no antes en esta comunidad rural, así, la teoría de la “Estética del Oprimido” resulta relativamente nueva en este panorama.

## **Técnicas e instrumentos de investigación**

En función del tipo de investigación y sus características, la técnica de investigación utilizada es la observación, pues el punto inicial de la investigación es, como expresa Colmenares (2012) encontrar una preocupación temática, esta búsqueda partirá de testimonios, aportes y consideraciones de otros investigadores y/o autores. Para esto nos valemos de libros, tesis, informes y otros, relacionadas al tema de investigación, esta técnica en nuestro caso se ha usado para clarificar la problemática y explorar las posibilidades didácticas de la Estética del Oprimido.

Para completar el diseño de investigación se ha elegido también una variable de la técnica de observación; la observación semiestructurada, en correspondencia con la siguiente fase de la investigación planteada por Colmenares (2012) que es la construcción de la propuesta, esto con el objeto de buscar acciones acertadas para la solución de la problemática, esta propuesta implica encuentros con los interesados. En el caso de la presente investigación, los encuentros se realizan con los agentes culturales de la comunidad y sus alrededores, personas o grupos que estén involucrados en las dinámicas artísticas, educativas y culturales del sector.

Los instrumentos de investigación utilizados son; el análisis documental como observación indirecta para la revisión bibliográfica y la entrevista semiestructurada para la construcción de la propuesta, ambos instrumentos permiten obtener la información necesaria para un correcto análisis de resultados. Así Díaz (2010) explica sobre la observación y sus instrumentos que el investigador usando sus sentidos realiza observaciones y reúne los hechos que le llevan tanto a identificar el problema como a solucionarlo, en la observación, por tanto, se debe tener en cuenta esa relación.

## **Participantes, procedimiento y plan de análisis de datos**

De acuerdo con las necesidades de la investigación y en correspondencia con las técnicas e instrumentos de recolección de información del presente trabajo, se selecciona una muestra inicial a la que se aplica la entrevista semiestructurada: un niño y una niña de siete y seis años respectivamente, pertenecientes a la comunidad, con realidades educativas, sociales y culturales contrapuestas. Según explica Hernández (2014) en el proceso cualitativo; la muestra es un grupo de personas, eventos, comunidades y otros, del cual se obtienen los datos sin que necesariamente sea estadísticamente representativo del universo o población que se estudia, debido a que la selección de la muestra ocurre en el planteamiento mismo del contexto y porque en la investigación cualitativa el tamaño de muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, sino desde la profundidad del estudio. Luego de la muestra inicial, se toma un grupo distinto de participantes a los que se aplica una nueva entrevista semiestructurada con el propósito de conocer el estado de los procesos pedagógicos y artísticos existentes en la comunidad y sus alrededores, buscando concretar los elementos que formarían parte de la guía pedagógica.

Para esto se toma en cuenta como se ha mencionado antes, a los agentes culturales de la zona en que se aplica la investigación, la información recolectada nos sirve para tener un mejor entendimiento del fenómeno, dado que son quienes conocen e interpretan la realidad en que se encuentran, además de formular y participar en proyectos culturales donde el arte y la educación están siempre presentes. Debido a la escasa existencia de agentes culturales en esta comunidad, el número de participantes en esta fase de la investigación es de cinco a seis personas.

Parte del procedimiento investigativo de este trabajo es el análisis de datos, este se realiza como en la mayoría de las investigaciones cualitativas, a la par de la recolección de datos, pues requiere una observación profunda del espacio y los participantes, para así interpretar la información obtenida. La transcripción de la información compone otro punto esencial del análisis de datos, así lo menciona Hernández (2014) al decir que la transcripción permite hacer un análisis exhaustivo del lenguaje de los participantes, este proceso implica la recolección, organización y preparación de los datos para ser analizados. Finalmente, la información es comparada y examinada con la teoría planteada en principio para realizar el diseño de la propuesta con los resultados obtenidos.

### **CAPÍTULO III: RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

Para poder llevar esta propuesta a cabo, se ha seleccionado la entrevista semiestructurada como instrumento de recolección de datos, dirigida a agentes culturales de la comunidad en que se planteó la investigación, con el objetivo de conocer el estado de los procesos pedagógicos y artísticos existentes en la comunidad Mariscal Sucre y sus alrededores. Además de un segundo formato de entrevista diseñada para conocer las características de la posible población participante desde los indicadores presentes en la “Estética del Oprimido” con niños de entre 6 y 12 años. Los

resultados serán plasmados en los anexos 4 y 5, a continuación, su correspondiente análisis y discusión contrastada con trabajos relacionados a la propuesta aquí planteada.

La comunidad Mariscal Sucre donde se realiza la presente investigación, se ubica en la parroquia Gonzales Suarez perteneciente al cantón Otavalo, inicialmente una hacienda llamada “San Agustín” que en 1972 pasa a ser cooperativa agrícola y en 1999 comuna jurídica reconocida por el estado. Cuenta con alrededor de 130 familias en su mayoría pertenecientes al pueblo kichwa kayambi. En este territorio podemos encontrar una variedad de recursos naturales como quebradas, cascadas, bosques, páramos y grandes cantidades de sembríos que sirven de sustento para las familias. Además, posee una gran riqueza cultural derivada de la vivencia de los pueblos que aquí conviven; se conservan tradiciones, rituales, mitos, leyendas y dialecto propios de la comunidad. Cuentan con tres casas comunales con servicios básicos (dos en reconstrucción actualmente); el espacio más grande, de las tres casas comunales se encuentra en el sector central de la comunidad que además consta de canchas deportivas con iluminación y espacios verdes.

Partiendo de la visión respecto al arte, desde estas tres perspectivas distintas, pero todas relacionadas al trabajo en proyectos culturales dentro de la comunidad, realizamos un análisis de las dimensiones abarcadas en la entrevista. De los resultados obtenidos en las entrevistas realizadas, con el objetivo de conocer el estado de los procesos pedagógicos y artísticos existentes en la comunidad Mariscal Sucre y sus alrededores, hallamos información que nos permitirá implementar estrategias didácticas en la guía planteada como propuesta de la presente investigación.

Encontramos que, con respecto a la dimensión de arte e interdisciplinariedad, existe un dinamismo en los procesos artísticos, este dinamismo entendido como el desarrollo y la forma de avance de este hecho en el contexto en que se encuentra. Sin embargo, estos procesos artísticos son escasos y están folclorizados en su mayoría, es decir que, estas formas artísticas presentes en la comunidad son muchas veces consideradas un elemento folclórico, un artefacto cultural que nos muestra cierta información sobre la cultura que lo creó, pero que se presta a reinterpretación, reinención que son frecuentemente cosificadas para un mercado. Esto se da, principalmente porque no existen los espacios para el desarrollo de la difusión y creación artística local, aunque en la actualidad, se está tratando de fortalecer estos procesos gracias a la iniciativa de ciertos agentes culturales de la zona. La no existencia de espacios para que se promuevan las dinámicas artísticas limita el aprendizaje y el desarrollo de la visión estética de las personas.

Esto lo reafirma Boal (2012) al hablar del analfabetismo estético; menciona que, al limitar a las personas respecto a la producción de su arte y su cultura, se reduce a los individuos a simples espectadores en lugar de potenciales creadores, los vuelve vulnerables y los obliga a obedecer mensajes imperativos del poder, sin si quiera entenderlos. En tal sentido, respecto a lo referido

anteriormente confirmamos que entender y actuar sobre cómo se dan los procesos artísticos en la comunidad es importante, es indispensable que los actores sociales inmiscuidos en el área artística encuentren la responsabilidad de actuar y crear las condiciones para que se fortalezcan estos procesos.

Uno de los temas primordiales dentro la investigación es la existencia y uso de guías didácticas para la enseñanza de las artes, tema que ha sido abordado desde tres indicadores; existencia, manejo y uso e interés o necesidad. Dando como resultado que los proyectos de arte o educación que han existido dentro de la comunidad no han tenido el apoyo de una guía o material similar que oriente los procesos de enseñanza, los docentes no cuentan con una formación pedagógica, su trabajo es desde la experiencia y su estrategia didáctica depende de su auto preparación. A excepción de los centros infantiles que funcionan en el centro de la parroquia, donde usan una guía que no aborda el tema de las artes en su propuesta. No obstante, al preguntar sobre el interés o necesidad de que se cree y comparta un material como la guía didáctica, la respuesta fue que afirmativa en todos los casos, los entrevistados mencionaron que facilitaría el trabajo y ayudaría a quienes están educando, así también recalcaron la importancia de trabajar en temas relacionados al arte, de darle su espacio y estudiarlo para desarrollar propuestas.

Como afirman Intriago y Guadamud (2014) las guías pedagógicas trascienden la preparación de los docentes, luego se convierten en herramientas que servirán de apoyo para su proceso de autoeducación. Justamente respondiendo a las características de los docentes de proyectos artísticos en la comunidad Mariscal Sucre. Así es que la propuesta de una guía pedagógica para la enseñanza de las artes es una herramienta, que contribuirá a la mejorar de los procesos de enseñanza artística en la comunidad y dará paso a nuevos procesos, en los que se debe trabajar y promover. Tal como encontramos en los resultados de la investigación en la que hemos obtenido la respuesta de que si existe la necesidad de tener un material pedagógico como el que se propone en esta investigación.

Es importante reconocer cómo y en qué espacios se desarrolla el arte comunitario, para saber cuáles son las fortalezas y limitaciones del estudio y por ende la propuesta de la investigación. Entonces tenemos que; los pocos espacios para el desarrollo del arte aquí se han dado desde la organización autónoma de jóvenes interesados en el tema, pero trabajando de manera colectiva, desde la misma comunidad y a veces con la participación de otras entidades como escuelas y gobiernos parroquiales, puesto que no hay mucho interés por estos temas desde la misma población. Sin embargo, de las pocas veces que se ha apostado por el arte en la comunidad, si se ha logrado trabajar en conjunto con otras áreas de conocimiento para conseguir ciertos objetivos y entre artistas para obtener nuevas creaciones. En este contexto encontramos que existen cursos de arte en el casco parroquial, donde se ha creado recientemente un proyecto denominado “Centro Cultural Gonzaleñitos”, direccionado a trabajar de forma permanente.

Esto quiere decir que la organización colectiva y autónoma de las personas, permite crear proyectos que busquen el desarrollo del arte, como el centro cultural del que se habla, a pesar de ello no existen proyectos vigentes en las comunidades, de manera específica en la comunidad Mariscal Sucre. Lo que nos lleva a reflexionar que, como Burgos (2015) menciona, sobre los procesos cooperativos y/o colaborativos, señalando que nos permite construir un saber pedagógico entre varias personas, así analizamos, discutimos y reflexionamos en torno a como se dan estos procesos que finalmente generarían efectos transformadores, en este caso en el tema artístico y educativo. Como se ha mencionado, el trabajo colectivo es valioso, sobre todo en espacios comunitarios, pero este debe darse también en proyectos que aborden el arte, que reconozcan su importancia y que se ejecuten dentro de la comunidad respondiendo al contexto en que se encuentran.

Al hablar de procesos educativos comunitarios, los entrevistados nos han sabido mencionar que, los procesos de transmisión de conocimientos comunitarios se han dado en pequeños proyectos en determinadas fechas, por lo que existe una gran pérdida de los conocimientos ancestrales. No obstante, la vivencia diaria en las comunidades es una forma de transmitir saberes y por eso se conservan aún ciertas experiencias y prácticas, mismas que deben ser fortalecidas. Así también se declara que, si existe participación por parte de los actores educativos, artísticos, pero hay empresas y organizaciones que tienen otros objetivos, se espera trabajar con ellos, en cuanto a la gestión educativa o artística dentro del territorio. Por lo tanto, una falencia en cuanto a los proyectos ejecutados en la comunidad es no retomar la transferencia de información, experiencias y prácticas comunitarias, mismas que pueden ser abordadas desde el arte.

Esto puede ser corroborado por Falconí (2019) que revela la estrecha relación que tienen las comunidades desde su alteridad y devenir histórico, con las artes, al recurrir a acciones creativas, estéticas, poéticas, simbólicas y ritualicas para expresar su pensamiento crítico, su posicionamiento y su forma de ver el mundo. En este sentido, se debe aprovechar que existe la intención por parte de los actores culturales y promover la participación de otras organizaciones, pero principalmente abordar desde las artes, temas relacionados a la vivencia comunitaria puesto que están íntimamente relacionados y es donde convergen los principios que rigen nuestra convivencia, como lo colectivo, lo filosófico y la naturaleza.

El presente estudio también apuntó a explorar las posibilidades didácticas de la “Estética del Oprimido” para su aplicación en el diseño y elaboración de la guía, para lo cual se realizó una entrevista a dos niños de la comunidad Mariscal Sucre que residen en los dos sectores de la comunidad. Para empezar, los resultados nos mostraron que el rango de edad de a quienes están dirigidas las actividades planteadas en la guía correspondería a niños de entre 6 a 12 años, que se encuentran cursando la educación básica. De los participantes de la entrevista encontramos que sus padres trabajan en empresas relacionadas a la agricultura, respecto a su religión y etnia hallamos que pertenecen a distintas religiones y se reconocen como kichwas y mestizos, sus

responsabilidades son similares, ambos comparten la idea de que hacer tareas escolares puede ser aburrido, sin embargo, lo hacen.

Sus características sociales nos han permitido encontrar contrastes y similitudes en los resultados obtenidos, pero se resalta su identidad como niños, estudiantes, parte de un sistema basado en la opresión. Esto guarda relación con lo que Freire (2005) menciona, al hablar de las relaciones de poder en el ámbito educativo, mencionando que se basa en las manifestaciones instrumentales de la opresión, así como puede suceder en otros ámbitos, según Zuluaga (2018) existe un modelo adultocéntrico basado en concepciones de las personas adultas, dueñas de la experiencia y la verdad, lo cual suponen, les da una posición superior y hegemónica sobre los niños. Entonces decimos que es preciso partir de conocer el origen socioeconómico de los participantes para comprender su contexto, y trabajar en conjunto desde la empatía, reflexionando sobre los espacios de poder en los que se encuentran para crear herramientas que permitan la liberación.

En la dimensión de intervención social tenemos hallazgos respecto a los tres indicadores propuestos para la formulación de preguntas; el conflicto y violencia, problemáticas personales y sociales y habilidades socioafectivas. Los participantes tienen una noción básica de lo que significa violencia, es decir que saben reconocerlo desde su experiencia, las problemáticas que reconocen los niños son problemas del hogar debido al trabajo de los padres con jornadas de hasta 10 horas y sueldo básico, y problemas externos como las problemáticas de la comunidad por intereses privados. Sus habilidades socioafectivas son expresadas en respuesta a las preguntas realizadas sobre el dolor, aquí también se reconocen ciertas problemáticas sociales. Las emociones como felicidad, enojo y tristeza son expresadas con movimientos, canto y dibujo, la música los ayuda a manejar sus emociones, el arte siempre está presente.

La dimensión de intervención social es un aspecto indispensable dentro de la investigación y la propuesta del presente trabajo, los hallazgos nos muestran la existencia en menor o mayor medida del conflicto en el entorno de los niños, lo que está determinado por problemáticas sociales e individuales y en respuesta los niños exteriorizan sus emociones a través del arte. Como lo expresa Cando (2017) en su investigación “El teatro del oprimido como una herramienta de socio educación en la gestión comunitaria” los participantes usan, en este caso el teatro para reflexionar respecto a la realidad planteada en mitos y narrativas, encontrando que el valor social del arte radica en la incidencia que éste tiene y en las herramientas de transformación que producen a nivel individual y colectivo.

Por otra parte, Lladó (2017) en “El teatro del oprimido como herramienta de intervención social” agrega que es necesaria previamente la transformación y la toma de consciencia a nivel individual, ambas afirmaciones se tomarán en cuenta para el diseño de la guía didáctica. A fin de conseguir los objetivos planteados dentro de la propuesta, se busca conseguir en los participantes desarrollar



la capacidad de reconocer la realidad y transformarla, a partir del arte como herramienta de liberación.

Desde otra de las dimensiones presentes en la Estética del Oprimido, se ha encontrado importante realizar preguntas sobre la toma de decisiones, la visión del mundo que tienen los participantes y contraponer sus ideas. La naturaleza y el arte son dos puntos en los que nos centramos para adentrarnos en visión del mundo, la naturaleza es hermosa, ella y todo lo que la conforma, también lo es el arte, pero este es creado por el ser humano; esa es su concepción, aunque los participantes no han tenido la oportunidad de apreciar las distintas formas de arte, más allá de las convencionales. Al contraponer sus ideas, los participantes muestran su capacidad reflexiva, realizan nuevas conclusiones desde su experiencia, solamente con el estímulo de las preguntas, así su toma de decisiones es consciente desde la empatía y la responsabilidad.

Así Del Valle (2010) describe una parte del método del teatro dialéctico, como la concepción del hombre como parte de un proceso que precisa reconocer que el ser social condiciona y determina la conciencia; como lo vemos en la contraposición de ideas. Sin embargo, como postulan Fernández y Sañudo (2014) el pensamiento crítico no puede darse de forma lineal e inmediata, sino que se impulsa entre múltiples intervenciones entre profesor y alumno. El teatro dialéctico propone desde su praxis artística comprender la visión del mundo de quienes la practican, contraponer sus ideas para llevarlos a un punto de reflexión que los llevaría a la toma de decisiones, este proceso tiene el fin de crear personas críticas, de la misma forma que la propuesta didáctica aquí planteada.

Al adentrarnos en la concepción estética, experiencia artística y preferencias respecto a la imagen, palabra y sonido de los participantes hemos encontrado que encuentran más cercana la expresión musical, puesto que el sonido es el principal canal de comunicación estética que se percibe en todos los ambientes. Seguido de la imagen; la forma de arte que practican es el dibujo porque tienen las herramientas a su alcance. Aun así, hay interés por explorar todas las formas de arte, los participantes no siempre tienen la oportunidad de asistir a una clase de arte, específicamente hay predominancia en el interés por la escultura a partir de materiales moldeables no cotidianos que llaman su atención. En cuando a la palabra hay preferencia por los cuentos y leyendas, y la preferencia en el sonido es por el canto, seguido de instrumentos musicales diversos. Por la cercanía de ciertas expresiones artísticas y el interés por otras, existen una preferencia por el canto, cuentos, leyendas y la escultura para ser exploradas.

Estos resultados guardan relación con lo que plantea Boal (2012) señalando que el arte es esencial para la liberación y amplia la capacidad de conocer del ser humano, pero esto se daría cuando a través de medios simbólicos y sensibles se cobre conciencia de la realidad, estos medios son la palabra, sonido e imagen, justamente lo que se plantea en la guía tomando estos resultados. Analizando estos resultados podemos ver que existe una intención por parte de los participantes

en explorar estas formas de arte, que mejor manera de hacerlo que acercándonos a actividades que sean familiares para ellos, actividades como el canto, las leyendas y la escultura que servirán para llegar a esa conciencia y liberación propuesta por Boal. Es así como tomamos elementos de la Estética del Oprimido como el uso de los canales de comunicación estética, los juegos y ejercicios para la creación de la guía didáctica, que como se ha mencionado antes retoma los valores propuestos por Boal en su estética y metodología didáctica.

## **CAPÍTULO IV: PROPUESTA**

La Estética del Oprimido es la visión teórica y muestra práctica de Boal respecto al arte como herramienta de liberación, como se ha visto a lo largo de la presente investigación, los resultados obtenidos en el análisis de los datos recolectados que formaron parte de esta tesis fueron relevantes en la selección de los recursos didácticos necesarios para la elaboración de la guía didáctica. De esta forma se plantea la creación de una guía, que sirva al docente y/o tallerista de artes en la comunidad Mariscal Sucre para orientar su trabajo, respondiendo a las necesidades y problemáticas del espacio en que se ejecutarán las actividades, de acuerdo con las características que posee, esta guía está basada en una visión integradora de saberes y alianzas para la

investigación-acción. Los contenidos educativos aquí presentados han sido desarrollados con el objetivo de ampliar la visión estética e intelectual de los participantes de los talleres, desarrollar en ellos un pensamiento crítico y reflexivo frente a problemáticas colectiva e individuales.

Los niños de la comunidad Mariscal Sucre pertenecientes a la parroquia Gonzales Suárez tienen la necesidad, como todo ser humano de expresarse libremente a través de los distintos lenguajes del arte, sin embargo, no existen propuestas pedagógicas que potencien sus habilidades y que respondan a su realidad. En este orden, la narración oral y la escucha constituyen una herramienta fundamental en el proceso de la Estética del Oprimido. Por lo tanto, la propuesta didáctica presentada garantiza espacios que potencien y rompan con los modelos formativos tradicionales y en cambio se adaptan a la realidad de donde se plantea, motivando en la lúdica con las artes, para originar y permitir la interacción con sus propias historias individuales y grupales mediante el desarrollo de actividades que les represente goce y liberación.

### Figura 1

*Portada de la Guía Didáctica*



En primer lugar, se ha designado a la guía con el nombre “Paktarı Yachay” del kichwa «paktarina» que significa acompañar y «yachay» que alude a la educación, conocimiento y/o ciencia; así Paktarı Yachay representa la idea de un material *educativo* que sirve de *acompañamiento*, para docentes o estudiantes en este caso dentro del área de artes, reconociendo desde el primer planteamiento la importancia de retomar la lengua kichwa en todo espacio educativo dentro de la comunidad Mariscal Sucre.

Como resultado de la investigación realizada la estructura general de la Guía Didáctica Paktarı Yachay tiene el siguiente orden: *Introducción*, en la que se detallan puntos como; problema, justificación y objetivos de la guía para poder acercar al lector al material y plantear la idea general

de la propuesta. Luego tenemos *Fundamentación Pedagógica desde la Estética del Oprimido* en donde se encuentra la base teórica y metodológica de la presente propuesta, seguido de la *Fundamentación Cosmovivencial de la Comunidad Mariscal Sucre*; aquí se realiza un acercamiento a los elementos de la identidad cultural de la comunidad que representan principios de su existencia. A continuación, se presentan el apartado *Cómo utilizar esta guía*, en la que se muestra su estructura y organización, aquí se busca explicar cómo será el funcionamiento de la guía didáctica y los elementos que la componen. Posteriormente tenemos a la *Propuesta didáctica* dividida en los tres canales de comunicación estética planteados (Palabra, imagen, sonido y movimiento) junto a los apartados de Juegos y ejercicios y Actividades de sinestesia.

**Figura 2**

*Índice general de la propuesta*

01	Introducción	23	Palabra
05	Fundamentación Pedagógica desde la Estética del Oprimido	28	Imagen
11	Fundamentación Cosmovivencial de la comunidad Mariscal Sucre	33	Sonido y movimiento
19	¿Cómo usar la guía?	38	Sinestesia
23	Propuesta Didáctica	40	Juegos y ejercicios
		49	Fuentes de información

En lo que concierne a la estructura específica de la propuesta didáctica, es decir de las actividades propuestas como punto central de la guía tenemos que está conformada por los siguientes componentes: *Temáticas sugeridas*; que sirvan para guiar el trabajo desde una perspectiva comunitaria, *preguntas desafiantes*; que buscan activar el pensamiento reflexivo y crítico de los participantes, de acuerdo con los criterios obtenidos en el análisis de la opresión de Freire y Boal. Como se ha afirmado, la guía didáctica tiene sus propios objetivos, basados en la propuesta ideológica de los autores mencionados y en la problemática planteada, así tenemos como objetivo crear en los participantes un desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo frente a problemáticas colectiva e individuales.

**Figura 3**

## Estructura de la actividad

### La palabra

Conquistar palabras y saber usarlas es parte de la lucha de liberación. Nuestra meta es ayudarlos a superarse a sí mismos. Las palabras evocan ideas, emociones, deseos. Escribir significa dominar la palabra en vez de ser dominado por ella. Cuantas más palabras dominemos, más rico será nuestro pensamiento y más amplia nuestra visión del mundo. El lenguaje de las palabras es esencial para la constitución ser humano, puesto que nos permite articular pensamientos sobre lo que no está en contacto con los sentidos.



### Actividad: Declaraciones de identidad

**Temáticas sugeridas:**  
Identidad y comunidad (vecinos, familia, escuela)

**Preguntas desafiantes:**  
¿Qué es la identidad? ¿nuestra identidad es siempre la misma?

**Materiales:**  
hojas, lápices

**Dinámica sugerida:**  
Numeral 4 del apartado "Juegos y Ejercicios".

La estrategia didáctica, es decir el *proceso* a llevarse a cabo durante la realización de cada actividad, que recoge aspectos desarrollados en la “Estética del Oprimido” como el valor de la palabra, la imagen y el sonido, en el abordaje de temáticas sociales e individuales, generalmente determinadas por los componentes de la opresión. Las directrices para realizar las actividades, tomadas de las experiencias del Teatro del Oprimido y del Teatro Épico, como se observarán además de los juegos y ejercicios propuestos como *dinámicas* a realizarse en cada encuentro con los participantes, nos llevará al análisis de la pregunta problema a manera de *evaluación*. Junto a la presentación de los resultados en espacios comunitarios, transformándolos en espacios para el arte, opinión y crítica, esperando también lograr acciones concretas en la realidad. Tomamos la base del teatro legislativo como sustento para realizar propuestas que pueden ser presentadas en espacios gubernamentales. Finalmente, pero no menos importante, se ha dado un espacio en blanco para que el docente o tallerista realice las planificaciones y/o anotaciones necesarias para estructurar de mejor manera su trabajo.

## Figura 4

### Estructura de la actividad (segunda parte)

#### Proceso:

1. Realizar un análisis en conjunto sobre la pregunta desafiante, realizar una lluvia de ideas al respecto.
2. Cada uno declara quien es: tres veces y a tres destinatarios diferentes: la persona amada, la vecina, alguna autoridad, el presidente del país, el perro o el gato... todo sirve.
3. Cada vez que declara su identidad, como nuestra identidad también nos es dada por nuestra relación con los demás, el escritor descubre sus identidades en desuso, una multiplicidad. Ninguno de nosotros es siempre el mismo, ni para los demás, ni para sí.
4. Se realiza una reflexión de lo que se ha escrito, se lee cada escrito y se encuentran las semejanzas y diferencias entre las tres declaraciones de identidad realizadas.
5. Responder a la pregunta desafiante.
6. Archivar todos los resultados para una exposición en la misma comunidad, de ser posible documentar el proceso creativo de forma escrita o audiovisual.

El formato en que se presenta la “Guía didáctica para la enseñanza de las artes desde la visión Estética del Oprimido” es un formato digital en un documento PDF que permite la fácil socialización y difusión del material, posibilitando también el uso de herramientas tecnológicas como complemento didáctico, sin embargo, este material puede y debe ser reproducido de manera impresa adaptándose a las condiciones materiales en que se propone su aplicación.

**Enlace de acceso:** [Guía didáctica digital.pdf](#)

## CONCLUSIONES

En esta investigación se ha desarrollado una guía didáctica para la enseñanza de las artes mediante la aplicación de la teoría de la Estética del Oprimido, con la intención de ser empleada en proyectos pedagógicos y artísticos de la comunidad Mariscal Sucre, como complemento para las futuras propuestas en la comunidad. Partiendo de la problemática de la falta de propuestas pedagógicas artísticas que respondan a la realidad comunitaria, encontramos que la no existencia de espacios para que se dinamice el arte en la comunidad, restringe el aprendizaje y el desarrollo de la visión estética de las personas que aquí residen, entonces surgen ciertas problemáticas en torno a la opresión a partir este y otros limitantes en este contexto, para lo cual es necesario la creación de una propuesta didáctica que además de apoyar al desarrollo de futuros proyectos artísticos

educativos aborden en su ejecución elementos importantes de la identidad comunitaria, de su cosmovivencia, a partir de una metodología liberadora.

Las características sociales de los niños, respecto a su estado socioeconómico, relación social y familiar, educación, concepción estética, entre otros; tienen contrastes, pero guardan similitudes con relación a su identidad como niños, estudiantes parte de un sistema basado en jerarquías que posibilitan la opresión. El estudio de estas características antes mencionadas, como una forma de explorar las posibilidades didácticas de la Estética del Oprimido ha permitido la creación y desarrollo de la guía didáctica pues sus características convergen al intervenir en relaciones de poder presentes en la realidad comunitaria.

Los resultados obtenidos en la investigación nos muestran que la manera en que se puede aplicar esta teoría en una guía didáctica es a través del uso de los elementos que esta misma teoría propone, ya que se complementa con los principios que se practican en la convivencia diaria de la comunidad. Uno de los esos elementos reflejados en los resultados de las entrevistas es la contraposición de ideas, que nos permitió ver la capacidad reflexiva de los estudiantes, mostrando que es posible una toma de decisiones consciente desde la empatía y la responsabilidad como valores propios de los participantes y que se retoman en la Estética del Oprimido.

La dimensión de intervención social es un aspecto que aparece y cobra importancia dentro de la investigación del presente trabajo, desde la metodología de investigación participativa aplicada, se tienen hallazgos que muestran la existencia del conflicto determinado por problemáticas sociales e individuales, en respuesta los niños exteriorizan sus pensamientos y emociones expresados a través del arte. Lo que nos ha permitido el desarrollo de la propuesta con una visión transformadora esencialmente social, que en un futuro busca lograr intervenir a través de acciones concretas. Es así como la propuesta de la guía pedagógica para la enseñanza de las artes es una herramienta que contribuirá a mejorar de los procesos de enseñanza artística en la comunidad y dará paso a nuevos procesos, en los que está presente la acción social.

## **RECOMENDACIONES**

Confirmamos que entender y actuar sobre cómo se dan los procesos artísticos en la comunidad es importante, es indispensable que los actores sociales inmiscuidos en el área artística encuentren la responsabilidad de actuar en favor del arte, pero más importante aún, es que desarrollen propuestas pedagógicas junto a quienes se encuentran dentro del actuar artístico educativo. Por lo que se recomienda continuar profundizando en la aplicación de la Estética del Oprimido como estrategia didáctica para la enseñanza de las artes, que reconozcan su importancia y que se ejecuten dentro de la comunidad respondiendo al contexto en que se encuentran.

En base a los resultados obtenidos se recomienda tener en cuenta el origen socioeconómico de los participantes para comprender su contexto, trabajar en conjunto desde el cuestionamiento y la empatía, reflexionando sobre los espacios de poder en los que se encuentran para crear herramientas que permitan su liberación, la Estética del Oprimido desde su praxis artística, propone comprender la visión del mundo de sus participantes, este proceso tiene el fin de crear personas críticas, de la misma forma que la propuesta didáctica aquí planteada. Podemos ver que existe un interés en los participantes por explorar el arte, que mejor manera de hacerlo que acercándonos a actividades con materiales y temáticas que les resulten familiares.

Se recomienda seguir investigando en torno a las formas de aprendizaje y enseñanza en las comunidades, para conseguir adaptar o crear estrategias metodológicas que permitan lograr un aprendizaje significativo en los miembros de la comunidad, con elementos de su cosmovivencia que a través de el cuestionamiento se transformen, adapten, renueven, creen y retomem.

Al hablar de la intervención social como uno de los hallazgos teóricos de la investigación, se podría asumir que esta es una propuesta que pretende solucionar los conflictos o problemáticas presentes en la comunidad donde se realiza la investigación, sin embargo, más allá de buscar solucionar las problemáticas de forma directa, se busca conseguir en los participantes desarrollar su capacidad de reconocer la realidad y transformarla, por lo que sugerimos que se reconozca a esta guía didáctica como una herramienta que servirá para junto a los participantes, elaborar las posibles soluciones a los temas planteados, la toma de conciencia de su entorno y la ejecución de actividades artísticas que den paso a su expresar, con más importancia aún se deber tomar en cuenta al arte para la ejecución de proyectos que busquen la acción social, pues este permitirá crear nuevas y mejores realidades, que nacerá desde los mismos participantes.

## REFERENCIAS

- Barbosa, A. A. (2007). Arte en la educación. Interdisciplinariedad y otros inter. *Artes la Revista*, 7(14), 3-6.
- Boal, A. (2012). La estética del oprimido. *Alba Editorial*. <https://bit.ly/3hRjq8a>
- Boal, A. (2018). Teatro del oprimido. *Fondo Editorial Casa de las Américas*. <https://bit.ly/3jU6am0>



- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba Editorial. <https://bit.ly/3wS8rmz>
- Brecht, B. (2012). *Teatro completo de Bertolt Brecht*, trad. de M. Sáenz, *Bibliotetheca Avrea-Cátedra*, Madrid.
- Burgos Maya, A. M. (2015). *Organización colectiva de docentes orientadas al fortalecimiento del saber pedagógico, a la transformación de sus prácticas de enseñanza y ala resignificación del proceso curricular institucional*. [tesis de maestría, Universidad Católica de Manizales] <https://repositorio.ucm.edu.co/handle/10839/1118>
- Cando Lizano, S. A. (2017). *El teatro del oprimido como una herramienta de socio educación en la gestión comunitaria. Un estudio realizado con los adolescentes de la escuela “Santa Teresita del Valle”*, Conocoto Alto (Bachelor's thesis, PUCE). <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/14545>
- Carreño, M. (2009). Teoría y práctica de una educación liberadora: el pensamiento pedagógico de Paulo Freire. *Cuestiones pedagógicas*, 20, 195–214.
- Cieza García, J. A. (2006). Educación comunitaria. *Revista de educación*.
- Cogo, D. (2021, 8 octubre). *A un siglo de Paulo Freire, el educador rebelde que marcó la pedagogía mundial*. Latinoamérica 21. Recuperado 5 de enero de 2022, de <https://latinoamerica21.com/es/a-un-siglo-de-paulo-freire-el-educador-rebelde/>
- Colmenares E, A. M. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios. Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1),102-115. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.18175/vys3.1.2012.07>
- Cortés, H. A. (2015, 10 septiembre). *Pedagogía crítica y formación teatral: prácticas y experiencia del colectivo «Fénix e ilusiones» en la cárcel de Colina 1*. REPOSITORIO ACADÉMICO de La Universidad de Chile. Recuperado 5 de noviembre de 2021, de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/133549>
- Dave, R. H., Ranaweera, A. M., & Sutton, P. J. (1990). Educación no formal. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (36).
- Del Valle, N. (2010). El teatro de Brecht. In *VII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina (La Plata, 2010)*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38801>
- Díaz Sanjuán, L. (2010). La observación. Facultad de Psicología, UNAM. <http://up-rid2.up.ac.pa:8080/xmlui/handle/123456789/1502>

- Essomba, M. (2019). Educación comunitaria: crear condiciones para la transformación educativa. *Rizoma freireano*, 27, 01-14.
- Falconí, F. (2019). Resistencias creativas y estéticas de la protesta: sobre acciones y activismos en el espacio público desde contextos sociales y comunitarios. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (8), 202-209. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.293>
- Fernández, A. (2015). Investigación-participación e historias de vida, un mismo camino. *Recuperado de* <https://bit.ly/2TCknUY>
- Fernández Larralde, M. M., & Sañudo Velasco, M. (2014). Expresando la existencia: el pensamiento crítico por medio del arte, la ética y la filosofía. *Innovación educativa (México, DF)*, 14(66), 91-101. <https://bit.ly/3OxRlIE>
- Flores López, K. P. (2020). *Bertolt Brecht: vida y obra, una aproximación a sus aportes* (Bachelor's thesis). <https://hdl.handle.net/20.500.12371/12412>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (J. Mellado, Trad.). SIGLO XXI Editores.
- Freire, P. (1968). *Pedagogía del oprimido*. <https://bit.ly/3AIg9kf>
- Granda merChán, J. S. (2018). Transformaciones de la educación comunitaria en los Andes ecuatorianos. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (24), 291-311.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* Hernandez Sampieri 6a Edición.
- Huanacuni Mamani, F. (2015). Educación comunitaria. *Revista integral educativa*, 8(1), 159-168.
- Intriago, J. & Guadamud, M. (2014). *Diseño y aplicación de una Guía Pedagógica sobre Elaboración de material para el área de Matemáticas, dirigida a Docentes de estudiantes con Discapacidad Visual, de Segundo a Séptimo Año Básico, del program Luz de la Fundación Dr. Oswaldo Loor Moreira* (Master's thesis).
- Lenoir, Y. (2015). Interdisciplinariedad en educación: una síntesis de sus especificidades y actualización. *INTERdisciplina*, 1(1). <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2013.1.46514>
- Luna, E. P., & Carreño, J. S. (2005). La educación comunitaria: Una concepción desde la Pedagogía de la Esperanza de Paulo Freire. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 1(1), 317-329.
- Lladó Enseñat, A. (2017). El Teatro del Oprimido como herramienta de intervención social aproximación teórica y propuesta práctica. <https://bit.ly/3hCU12b>

- Ministerio de Educación. (2016a). *EDUCACIÓN CULTURAL y ARTÍSTICA*. Ministerio de Educación. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/ECA-completo.pdf>
- Ministerio de Educación. (2016b). *Educación Cultural y Artística*. Ministerio de Educación. Recuperado 24 de noviembre de 2021, de <https://educacion.gob.ec/curriculo-educacion-cultural-y-artistica/>
- Motos, T. (2009). Augusto Boal: integrador del teatro, del activismo social y político, de la educación y de la terapia. *Ñaque. Expresión Comunicación Educación*. <https://bit.ly/3x85UUh>
- Nieto, N. (2018). Tipos de investigación. <https://core.ac.uk/download/pdf/250080756.pdf>
- Osses Bustingorry, S., Sánchez Tapia, I., & Ibáñez Mansilla, F. M. (2006). Investigación cualitativa en educación: hacia la generación de teoría a través del proceso analítico. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 32(1), 119-133.
- Padilla, R. El teatro "épico" y Bertolt Brecht. *Nexoteatro*. <https://bit.ly/3txCYGa>
- Rojas, P. (2016). *Una educación artística en diálogo con otras disciplinas*. Santiago de Chile: Caja de herramientas para la educación artística.
- Rodríguez, G., Gil, J. y García E. (1996). Metodología de la investigación cualitativa. *Málaga: Ediciones Aljibe*, 378.
- Romero, P. [Magisterio TV]. (2020, 4 junio). *¿Qué es una guía pedagógica? - Pablo Romero Ibáñez* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xjxKCDfXLGI>
- Smitter, Y. (2006). Hacia una perspectiva sistémica de la educación no formal. *Laurus*, 12(22), 241-256. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76102213>
- Stratta, F. (2018). A propósito de Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Contrahegemoníaweb*.
- Troncoso, A. L. (2016). Generalidades de la estética del oprimido. Puebla: Colección La Fuente. BUAP.
- Vasco, C. (1990). Algunas reflexiones sobre la pedagogía y la didáctica. *Pedagogía, discurso y poder*, 6(11), 107-122.
- Zuluaga-Gómez, A. (2018). La crianza humanizada: Un giro a las relaciones de poder y al paradigma adultocéntrico en las instituciones de protección de niños, niñas y adolescentes

en situación de vulneración de derechos. *Revista Electrónica Educare*, 22(2), 357-370.  
<http://dx.doi.org/10.15359/ree.22-2.20>

# ANEXOS

## Anexo 1

**Entrevista semiestructurada** para conocer el estado de los procesos pedagógicos y artísticos existentes en la comunidad Mariscal Sucre y sus alrededores en el periodo de 2021-2022

<i>Datos de identificación de la entrevista</i>		
Fecha:	Hora:	No.:
Lugar:	Duración:	

### Arte e interdisciplinariedad

1. ¿Existe un dinamismo en los procesos artísticos (creación, producción, investigación, práctica) de los miembros de la comunidad?
2. ¿Los procesos artísticos de los miembros de la comunidad se dan en espacios colectivos, comunitarios o privados?
3. ¿Existen experiencias de apreciación artística en espacios comunitarios?
4. ¿Las distintas disciplinas artísticas practicadas por los miembros de la comunidad se integran entre sí para lograr un resultado?

### Educación artística no formal

5. ¿Se dan talleres o cursos de arte (cerámica, pintura, literatura, música) en espacios cercanos a la comunidad o en ella?
6. ¿Los talleres o cursos de arte son permanentes o se proyectan a largo plazo?
7. ¿Los docentes o talleristas que brindan clases en los espacios de educación artística no formal cuentan con algún tipo de formación pedagógica?
8. ¿Los docentes o talleristas conocen la existencia de metodologías didácticas o realizan su práctica mediante el uso de estas?

### Procesos educativos comunitarios

9. ¿La comunidad cuenta con espacios físicos destinados a desarrollar la educación o el arte de su población?
10. ¿Se fomentan los procesos de transferencia de información, experiencias y prácticas que ocurren en la comunidad mediante la ejecución de proyectos?
11. ¿Los agentes y receptores culturales de la comunidad (empresas, artistas, colectivos, población) participan activamente en proyectos educativos o artísticos?
12. ¿Se da una gestión educativa dentro del territorio para la creación de espacios para la formación de niños y jóvenes de la comunidad?

### La guía pedagógica

13. ¿Los proyectos de formación artística pasados o en ejecución hacen uso de guías pedagógicas o algún tipo de material teórico que guíe sus procesos de enseñanza?
14. ¿Existen guías pedagógicas o didácticas que estén destinadas a fortalecer procesos educativos, artísticos y/o comunitarios?
15. ¿Los docentes y talleristas están interesados o tienen la necesidad de un material que les brinde una guía para el mejoramiento de su actividad educativa?

## Anexo 2

**Entrevista semiestructurada** para conocer las características de la población participante desde los indicadores presentes en la Estética del Oprimido

<i>Datos de identificación de la entrevista</i>		
Fecha:	Hora:	No.:
Lugar:	Duración:	

### **Pedagogía del oprimido**

1. Profesión de los padres, lugar de residencia
2. ¿Cómo es su relación con sus padres, se relaciona con personas fuera del círculo familiar?
3. ¿Dónde estudia, como es su rendimiento en la escuela, que materias le gustan y cuáles no?
4. ¿Valores costumbres y creencias (religión, etnia) que practica?

### **Teatro dialéctico**

5. ¿Responsabilidades, obligaciones escolares y en el hogar, como las ejecuta (de forma positiva o negativa)?
6. ¿Cuál es su visión respecto a la sociedad, naturaleza, ser humano, arte?
7. (preguntas en contraposición para exponer otras visiones del mundo)

### **Estética del oprimido**

8. ¿Qué opina del arte, que tipo de arte le gusta apreciar y donde se presenta ese arte?
9. ¿Qué tipo de arte realiza o le gustaría realizar, a estado en alguna clase de arte?
10. ¿Cómo ha sido su experiencia?
11. ¿En cuanto a la imagen que disciplina artística prefiere (fotografía, pintura, escultura, etc.)?
12. ¿En cuando a la palabra que expresión artística prefiere (Novelas, cuentos, poemas, etc.)?
13. ¿En cuanto al sonido que expresión artística prefiere (Que géneros musicales prefiere, y que instrumentos)?

### **Intervención social**

14. ¿Qué entiende por conflicto y violencia, en que momentos los ha vivenciado, como ha sido y como ha actuado?
15. ¿Cuáles considera que son las problemáticas de la comunidad o el lugar donde vive y estudia, y/o cuales son en su hogar?
16. ¿Siente empatía por los seres vivos en dificultades?

17. ¿Qué le hace sentirse feliz, triste, enojado y con miedo?
18. ¿Cómo actúa en situaciones de miedo, tristeza, felicidad y enojo?



### Anexo 3

**Tabla 7**

*Entrevista semiestructurada 1*

Objetivo: Conocer el estado de los procesos pedagógicos y artísticos existentes en la comunidad Mariscal Sucre y sus alrededores en el periodo de 2021-2022.

<b>Breve introducción sobre los entrevistados</b>		
<i>Participante 1.</i> Buenas tardes mi nombre es Margarita Cabascango, soy de la parroquia Gonzales Suárez de la comunidad Mariscal Sucre, pertenezco al pueblo Kayambi, madre de dos hijos, tengo 30 años, activista social y cultural.	<i>Participante 2.</i> Mi nombre es Robert Inapanta, soy de la parroquia Gonzales Suarez, del barrio Bellavista, soy ingeniero en Diseño Gráfico, coordinador del Centro Cultural Gonzaleñitos, siempre me ha gustado estar inmiscuido en el campo social, cultural y deportivo.	<i>Participante 3.</i> Mi nombre es Fabián Cabascango, estoy a cargo del área socio cultural de la parroquia Gonzáles Suárez, desde la junta parroquial, es un área bastante amplia, el tema de sitios estratégicos, vulnerabilidad, cultura, entre otros.
<b>1. ¿Existe un dinamismo en los procesos artísticos (creación, producción, investigación, práctica) de los miembros de la comunidad?</b>		
<i>Participante 1.</i> Existen pocos procesos artísticos sobre la creación, producción e investigación de nuevas alternativas en el arte como la pintura, escultura, Danza etc. desde siglos se maneja en único patrón referente a cultura que es la fiesta del Inti Raymi, pero ya está folklorizada en muchos de los territorios.	<i>Participante 2.</i> En ese sentido, nosotros a través de nuestras comunidades y por ende el casco urbano tenemos potencial cultural, pero no hemos podido exponer ese potencial porque no tenemos la vitrina adecuada para hacerlo, no tenemos los lugares adecuados para que se dé a notar, esa ha sido como una falencia de nuestro entorno.	<i>Participante 3.</i> En los últimos años digamos, ha empezado a nacer este tema acá; es muy poco de que han empezado, digamos los primeros profesionales del arte que hay acá, como que están empezando a fortalecer, en el tema de cultura en sí, que mantenemos acá como Gonzales y sus comunidades, y eso los compañeros están tratando de fortalecer y mejorar en algunos aspectos.
<b>2. ¿Los procesos artísticos de los miembros de la comunidad se dan en espacios colectivos, comunitarios o privados?</b>		
<i>Participante 1.</i> Dentro de la experiencia que se ha tenido, realmente han sido pocos los espacios artísticos dentro de	<i>Participante 2.</i> Dentro del entorno hemos tenido la oportunidad de crear encuentros con diferentes	<i>Participante 3.</i> Trabajando desde esta instancia pública digamos en este caso, hemos venido fortaleciendo un poco

---

la comunidad, ha sido una de las actividades que desde la organización comunitaria y parroquial no se ha dado el espacio para estos temas, pero últimamente si se ha visto que ciertos jóvenes y organizaciones están dando importancia a esto, la mayoría a nivel comunitario.

artistas, pero eso sí, cada cual tiene su perspectiva. Hemos buscado espacios adecuados para que el arte pueda hablar y transmitir un mensaje, todavía no tenemos la cultura de valorar el arte, en la actualidad se está trabajando por crear estos espacios de manera colectiva.

coordinando con el tema educativo también dentro de las unidades y centros educativos y con el tema comunitario barrial, son estos los espacios necesarios para que puedan demostrar el arte que las personas tienen.

---

### ***3. ¿Existen experiencias de apreciación artística en espacios comunitarios?***

*Participante 1.* Digamos que dentro de un cien por ciento de todas las personas que conviven en esta comunidad, un diez por ciento a lo mejor son personas que aprecian el deporte, o por temas de trabajo muchos niños y jóvenes quedan privados de tener áreas recreativas o tener otros espacios para su recreación emocional y creativa.

*Participante 2.* Si he visto una falencia, no hemos visto algo que tenga continuidad, solo ha sido cuando hay vacaciones, de ahí no lo he visto realmente. Yo mismo he estado inmiscuido en estos espacios, pero no han sido propositivos y más asentados en lo que se tiene.

*Participante 3.* Si, realmente nosotros hemos trabajado en murales, el tema de teatro, un poco de música, en las comunidades vecinas de San Agustín, los murales en unidades educativas dentro de las comunidades, entonces hemos venido trabajando de esa manera y cada una de las comunidades lo hacen de distinta manera.

---

### ***4. ¿Las distintas disciplinas artísticas practicadas por los miembros de la comunidad se integran entre sí para lograr un resultado?***

*Participante 1.* Si, conozco a ciertos artistas, personas que no solamente han unificado sus conocimientos en bien colectivo en el tema artístico, sino también en base al arte se ha promulgado algunos otros proyectos educativos también, y son conocimientos enriquecedores que aportan, si es muy importante y si se ha visto el trabajo de muchos profesionales y jóvenes que

*Participante 2.* Pienso que no, en este tiempo no lo he visto, lo que si he visto ha sido un trabajo más colaborativo nada más, en fechas ocasionales, esa ha sido la intención que ha tenido este proyecto (Centro Cultural Gonzaleñitos), porque muchas veces no se tiene espacios donde se pueda conocer lo que se tiene, muchas veces se ha propuesto trabajar con las comunidades,

*Participante 3.* Si, hemos tenido casos, no de ahora sino de hace tiempo, se ha dado casos de que empiezan con un grupo de danza y terminan siendo de teatro y después de música, algunos lo mantienen de esa manera, un claro ejemplo, un grupo que nació de esa manera y que es bastante reconocido es Wiñay Kayambi, de la comunidad de Pijal.

---

han podido aportar en procesos organizativos. pero no se ha dado la oportunidad.

---

**5. *¿Se dan talleres o cursos de arte (cerámica, pintura, literatura, música) en espacios cercanos a la comunidad o en ella?***

---

*Participante 1.* Si, justamente hace un par de meses un grupo de jóvenes profesionales iniciaron un proyecto (Centro cultural Gonzaleñitos) en base a clases dirigidas a niños y jóvenes en el tema de pintura, música, y danza, que están cerca de la comunidad, en la comunidad no, sino más bien en el casco urbano de la parroquia.

*Participante 2.* Hubiésemos estado en esa intención por la pandemia, yo tenía la casita arriba y se inició con el proyecto del centro cultural, Alex Cevallos tenía su taller con los niñitos también, en Inti Huaycopungo tienen algo sobre la totora, pero más como por su negocio, se ha tenido esa necesidad de crear este espacio y que se conozca. Aquí damos talleres de música, dibujo, inglés.

*Participante 3.* En estos días hemos estado trabajando con un compañero que es profesional del arte dando talleres a niños y a adolescentes, en el tema de idiomas, pintura, manualidades, en el coliseo que tenemos, se ha estado tratando de incentivar de alguna manera a la niñez (Centro cultural Gonzaleñitos). En la comunidad de San Agustín en el tema de music y pintura.

---

**6. *¿Los talleres o cursos de arte son permanentes o se proyectan a largo plazo?***

---

*Participante 1.* Ahorita este proyecto se está manteniendo para ser un proyecto a largo plazo porque tuvo la acogida de los niños y padres de familia.

*Participante 2.* Como te mencionaba iniciamos con cursos vacacionales, nos unimos con varias personas lo proyectamos a manejarlo de forma permanente, pero debemos tener un balance.

*Participante 3.* Son como cursos permanentes que se han venido dando, han estado todo este año y con miradas a que se abra en otros sectores o en un espacio mucho más grande.

---

**7. *¿Los docentes o talleristas que brindan clases en los espacios de educación artística no formal cuentan con algún tipo de formación pedagógica?***

---

*Participante 1.* La verdad pensaría que no tienen una experiencia pedagógica, más bien lo que ellos buscan es transmitir los conocimientos de lo que ellos aprendieron, y bueno he visto algunos programas y es un punto negativo en ese proyecto, que no existe una adecuada

*Participante 2.* En este sentido nosotros tenemos un beneficio y es que nuestros profesores ya tienen la experiencia en estos procesos, pienso que son los adecuados y ellos irán buscando las alternativas adecuadas de ir mejorando poco a poco, los docentes tienen una edad de

*Participante 3.* Si no me equivoco son tecnólogos y licenciados en las artes y diseño, ellos son los que están brindando estos cursos.

---

preparación que les permita transmitir a los niños.	27 a 30 años, tienen la mente fresca, esa mente productiva.
---	---

**8. *¿Los docentes o talleristas conocen la existencia de metodologías didácticas o realizan su práctica mediante el uso de estas?***

<i>Participante 1.</i> No, más bien ellos se auto preparan en internet de alguna forma para poder llegar con el aprendizaje a los niños, pero de ahí de manera profesional no.	<i>Participante 2.</i> Como te mencionaba, los talleristas cuentan con experiencia en otros proyectos donde han aprendido distintas estrategias para enseñar.	<i>Participante 3.</i> Hablando del centro cultural antes mencionado, es un proyecto aparte todavía, se ha estado empezando a coordinar con las unidades educativas para trabajar con ellos, esperamos llegar a toda la población.
--	---	--

**9. *¿La comunidad cuenta con espacios físicos destinados a desarrollar la educación o el arte de su población?***

<i>Participante 1.</i> Bueno, dentro de las comunidades a nivel rural siempre se cuenta con una casa comunal que se podría usar para eventos sociales o educativos, pero, así como tal un centro con todos los instrumentos y material necesario para su aprendizaje no contamos, no contamos con ese espacio dentro de la comunidad.	<i>Participante 2.</i> Si tenemos espacios, pero no hemos tenido las facilidades para el uso de estos espacios, tenían la disponibilidad de usar casas barriales, en el antiguo colegio, pero no hay la predisposición para usarlos de acuerdo con nuestras necesidades.	<i>Participante 3.</i> Realmente en las comunidades no tenemos un espacio adecuado para estos temas, lo que se aprende es muchas veces de manera empírica y en espacios prestados, en casas privadas y en casas comunales que no son nada adecuadas para esto, más bien eso hay que ir fortaleciendo y buscando o formando sitios adecuados.
---	--	--

**10. *¿Se fomentan los procesos de transferencia de información, experiencias y prácticas que ocurren en la comunidad mediante la ejecución de proyectos?***

<i>Participante 1.</i> En estos últimos años se ha visto que se ha perdido el traspaso de los conocimientos de nuestros abuelos, pocos niños, pocos jóvenes hablan el kichwa, no conocen la función de las plantas que tenemos en la comunidad, es notorio que se ha ido perdiendo, desde nuestros abuelos, nuestros padres no fomentaron esa	<i>Participante 2.</i> La verdad esta transmisión de conocimientos se da en momentos ocasionales, de ahí como para tener una exposición no la hemos tenido, pero para mí sí sería muy importante porque debemos conocer desde ahí nuestra esencia.	<i>Participante 3.</i> En el tema de la vivencia diaria que tenemos en los hogares es una forma estar transmitiendo el conocimiento, en lo que si habido el tema de seguimiento, capacitación, conocimiento de medicina propia de las comunidades, fortaleciendo y transmitiendo los saberes de cuatro mamitas que sabían curar, ahora ya
---	--	---

---

educación, y por eso hay un gran porcentaje de personas que estamos perdiendo el tema ancestral y cultural.

---

tenemos veinticinco personas que están dentro de estas capacitaciones.

---

**11. ¿Los agentes y receptores culturales de la comunidad (empresas, artistas, colectivos, población) participan activamente en proyectos educativos o artísticos?**

---

*Participante 1.* Si, he visto que, dentro de los proyectos educativos, cuando hay estos proyectos, si se ve una participación interesante de parte de actores, educativos, artísticos, siempre que haya un apoyo desde las organizaciones, todo proyecto que está inmerso en la comunidad tiende a tener buenos resultados.

*Participante 2.* Si hemos tenido la oportunidad de colaborar por ejemplo con el emprendimiento de la totora, hemos tenido la oportunidad de trabajar con las personas de los bordados también, como decimos también para ellos fortalecer los conocimientos o cositas que necesiten saber.

*Participante 3.* No hemos tenido mucho en nuestro entorno esos ámbitos, empresas y organizaciones direccionadas a fortalecer el tema de la cultura o el arte, se espera trabajar, ellos deben ayudar a mantener el tema del arte y la cultura.

---

**12. ¿Se da una gestión educativa dentro del territorio para la creación de espacios para la formación de niños y jóvenes de la comunidad?**

---

*Participante 1.* Realmente si se tiene la intención de dar continuidad en estudios sobre todo en lo que es el arte, la música, la danza hacia los niños, hacia los jóvenes, pero lamentablemente el tema presupuestario, logístico y apoyo de las organizaciones desde los gobiernos comunitarios, parroquiales, no hay un gran interés en poder contribuir, más bien los intereses hay por el desarrollo a nivel vial y agrario, entonces se ha ido dejando a un lado el interés social.

*Participante 2.* Bueno, en este trajinar que se ha tenido, me inmiscuí para tener el sustento de los proyectos, vínculos con personas que ya han realizado gestiones, de forma personal he realizado algunos proyectos justamente relacionados con el arte y la cultura dentro de la parroquia.

*Participante 3.* Mas bien dentro de los centros infantiles que están en convenio con el Gad, nosotros tenemos una educación digamos casi personalizada, se llama kintikuy yachay que está basada en conocimiento propio de cada una de las zonas, entonces se enseña a los niños con una metodología propia de las comunidades, los niños aprenden el sabor, las texturas y colores, los niños aprenden mejor, en eso hemos venido trabajando.

---

**13. ¿Los proyectos de formación artística pasados o en ejecución hacen uso de guías pedagógicas o algún tipo de material teórico que guíe sus procesos de enseñanza?**

---

<p><i>Participante 1.</i> Todo proyecto que he tenido el agrado de poder estar al frente o ser parte, no siempre ha estado basado en metodologías, sino más bien se ha reunido ideas de todas las personas que conforman el proyecto, pero si se ha buscado información o apoyo de personas que tengan conocimiento en el área pedagógica o en el área que se está trabajando para poder articular y mejorar los resultados.</p>	<p><i>Participante 2.</i> En este sentido hay que ser muy sinceros, no hemos tenido una guía, sino más bien a través de los profesores que manejan su propia metodología. Soy muy sincero en esa cuestión, pero sería de mucha importancia para disciplinar lo que está haciendo y por ende tener las cosas un poquito más organizadas y aquello nos ayudaría.</p>	<p><i>Participante 3.</i> Si, hablando del proyecto de los centros educativos tenemos un material, que cada vez lo vamos mejorando, tenemos los anacos del saber y los ponchos del conocimiento que se usa en estos centros, también tenemos como una revista de guía, pero solamente es una guía y cada una de las orientadoras hacen su metodología, porque no es la misma enseñanza en el pueblo Otavalo y en el pueblo Kayambi.</p>
--	--	---

**14. ¿Existen guías pedagógicas o didácticas que estén destinadas a fortalecer procesos educativos, artísticos y/o comunitarios?**

<p><i>Participante 1.</i> No, no conozco ninguno. Todo proyecto u organización deben estar interesados en material, que ayude de manera eficaz para transmitir los conocimientos.</p>	<p><i>Participante 2.</i> He golpeado puertas de quienes supuestamente nos van a alimentar de conocimiento, de personas que incluso han tenido más experiencias y lo que hacen es mandarnos a internet, ha sido iniciativa de uno armar el rompecabezas.</p>	<p><i>Participante 3.</i> Si, hablando de la guía que mencioné, está destinada a fortalecer estos procesos educativos respondiendo a la realidad de cada comunidad, esperando que no se quede solamente en los centros infantiles.</p>
---	--	--

**15. ¿Los docentes y talleristas están interesados o tienen la necesidad de un material que les brinde una guía para el mejoramiento de su actividad educativa?**

<p><i>Participante 1.</i> Claro, realmente se debería trabajar dentro de una formación dentro de las guías pedagógicas, para poder nosotros poder transmitir a los niños los conocimientos, ya que sin esas herramientas es un poco complicado, entonces en base a esto si se pudiera construir las guías,</p>	<p><i>Participante 2.</i> Sería muy importante que esto se tenga, porque nosotros estamos en un proceso de iniciación y nos gustaría que en este camino también nos encontremos con algo que nos ayude y ayude a quienes se están educando. Hay que ver las artes y la cultura de la parroquia con una perspectiva</p>	<p><i>Participante 3.</i> Si, realmente en cada uno de los sectores, solo tenemos una guía matriz que todavía no la mejoramos, esto en los centros infantiles. Tendríamos que seguir avanzando, mejorando. Muchas veces los temas del arte se están olvidando, es bueno de que quienes están estudiando terminen de</p>
--	--	---

---

instrucciones o material y que podamos transmitir mediante eso a los niños sería de gran ayuda para todo tipo de proyectos.	de valorar, debemos ser conscientes de que el arte también debe tener su espacio.	hacerlo y vuelvan y lo apliquen a la realidad de los sectores, porque muchas veces estudiamos y aplicamos arte europeo, asiático, más bien hacerlo con lo nuestro.
---	---	--

---

Fuente: *Propia*

## Anexo 4

**Tabla 8**

*Entrevista semiestructurada 2*

Objetivo: Conocer las características de la población participante desde los indicadores presentes en la Estética del Oprimido.

<b>Ítems</b>	<b>Participante 1</b>	<b>Participante 2</b>
1. <i>Datos informativos</i>	Aylin con 6 años, estudiante de segundo grado de educación básica. Con domicilio en el sector alto de la comunidad Mariscal Sucre.	Mateo con 8 años, estudiante de 4to año de educación básica. Con domicilio en el sector bajo de la comunidad Mariscal Sucre.
2. <i>Profesión de los padres:</i>	Mi mami trabaja en la plantación de flores en la ciudad de Cayambe	Mi papá se dedica a vender productos para plantas y mi mamá trabaja en cosecha de frutillas, estudia y es ama de casa.
3. <i>¿Cómo es su relación con sus padres, cómo se relaciona con personas del círculo familiar?</i>	Me llevo bien con mi mami, converso con ella y con mi papi si hablo, pero no vivo con él, se llama Andrés. Tengo una abuelita y vive cerca, voy a visitarle. También les visito a mis tíos.	Con mi mamá y mi papá me llevo bien y les cuento mis secretos, también tengo dos mascotas. A veces no juego con mis primos porque son muy mayores para mí, mis primos viven cerca, es como una comunidad pequeña.
4. <i>¿Dónde estudia, como es su rendimiento en la escuela, que materias le gustan y cuáles no?</i>	Estudio en la unidad educativa Juan Montalvo, me va un poco bien en la escuela, tengo buenas notas, pero a veces me olvido de hacer mis tareas. Me gustan las materias de los números y todas las materias.	Estudio en Otavalo en la unidad educativa San Luis. Tengo buenas notas, prefiero estar en la escuela, ahora me aburro porque tengo que estar sentado todo el tiempo frente a una computadora. Las materias que me gustan son música, dibujo, matemáticas y ciencias, las que no me gustan son inglés y lengua. También me gusta educación física me olvidé de decir.
5. <i>Valores costumbres y creencias</i>	Si creo en Dios, voy a una iglesia en Otavalo con mi mami. Soy indígena, mi mami	La familia de mi papá es evangélica y la familia de mi mamá es católica, yo me bauticé



(religión, etnia) <i>que practica</i>	se pone “centro” (traje típico del pueblo kichwa Kayambi) y yo también.	en la católica, me gusta ir a veces a una iglesia. Yo me considero mestizo.
6. <i>Responsabilidades, obligaciones escolares y en el hogar ¿Cómo las ejecuta (de forma positiva o negativa)?</i>	En la casa tengo que lavar la ropa, hacer los deberes y hacer caso a lo que diga mi mami, cuidar los animales y darles de comer para que no se mueran, me gusta hacer las cosas, a veces me aburro de hacer las tareas de la escuela.	Las responsabilidades del hogar es ayudarle a mi mamá, arreglar mi cuarto, cuidar a mis gatos, en la escuela mis responsabilidades son hacer las tareas, enviarlas y asistir puntual a clases. La parte que no me gusta es que tengo que estar sentado haciendo tareas, en la escuela era divertido porque jugaba. Las tareas las hago un poco aburrido.
7. <i>¿Cuál es su visión respecto a la sociedad, naturaleza, ser humano, arte?</i>	La naturaleza para mí son las plantitas, las personas y los animales, me gustan las plantas porque nos dan de comer, algunas nos sanan el cuerpo. (con respecto al arte) me gusta la música, el baile no, las películas poco porque me quedo dormida y no he visto una obra de teatro.	La sociedad es como una comunidad, personas que se reúnen, la naturaleza es todo lo que fue creado en el mundo, lo animales, las plantas, los insectos, todo. El ser humano es creado por la naturaleza, aunque también somos un poco enemigos para el mundo porque contaminamos. El arte es algo que las personas piensan, hacen cosas bonitas como pintar, es algo que les gusta.
8. <i>Preguntas en contraposición para exponer otras visiones del mundo</i>	<i>¿Por qué no te gusta la danza o el baile?</i> El baile no me gusta porque hacen mucho ruido y no me gustan las fiestas <i>¿Y si el baile es en otro lugar que no sea una fiesta, por ejemplo, la escuela?</i> En la escuela si hicimos un baile, si me gustó, pero no me gusta el baile en un casamiento, en la escuela si me gusta bailar y estoy contenta.	<i>¿Para muchas personas algo como el rock no es bonito, tú crees que aun así eso es arte?</i> Si, todos los géneros son arte, aunque a mí no me gusta el reguetón, pero es arte. Hay cosas feas, pero siguen siendo arte, que les gusta a unas personas, pero a otras no, somos muy diferentes.
9. <i>¿Qué opina del arte, que tipo de</i>	Me gusta la música de amor que se escucha bonito, las	Me gusta ver dibujos, me gusta la danza, el cine, en si todo es arte y

<i>arte le gusta apreciar y donde se presenta ese arte?</i>	músicas que escucha mi mami no me gustan, esas no me gustan cantar, yo quiero aprender a cantar, yo cambio la música que pone mi mami y ella me dice que no cambie. En Otavalo vi que pintaban y me gustó mucho.	me gusta. En todas partes veo arte, en Otavalo hay un cine y fui una vez a ver una película de un anime, me gustó mucho, era bonito, también he visto arte en los paisajes que pintan, en Otavalo hay un lugar donde venden artesanías y hay muchas pinturas ahí, esas pinturas tienen muchos pensamientos.
<i>10. ¿Qué tipo de arte realiza o le gustaría realizar?</i>	En la casa dibujo y pinto, no he ido a ninguna clase de nada. Me gustaría aprender muchas cosas.	Me gustaría realizar danza porque aún no lo he hecho, música, pintura y dibujo si lo he realizado porque son tareas, me gusta el dibujo porque puedo hacer lo que a mí se me viene a la mente
<i>11. ¿Ha estado en alguna clase de arte? ¿Cómo ha sido su experiencia?</i>	No he ido a ninguna clase de nada.	Fui a un curso de batería con un profe solo para mí por poco tiempo, estoy yendo a un curso de natación también, antes iba a uno de futbol, pero me salí. En el curso de batería primero me enseñó las notas, fue desestresante, me gustó.
<i>12. ¿En cuanto a la imagen que disciplina artística prefiere? (fotografía, pintura, escultura, etc.)</i>	Me gustaría la escultura, ahorita estoy feliz porque me dices, me gusta mucho la plastilina y me gustaría con arcilla.	No sé, es que me gusta la escultura porque puedo hacer cosas bonitas y regalarle a mi mamá.
<i>13. ¿En cuando a la palabra que expresión artística prefiere? (Novelas, cuentos, poemas, etc.)</i>	Me gustan los cuentos, a mi mami y a mi papi y a mis tíos les digo que me cuenten un cuento	Me gustaría hacer una leyenda, en la escuela hablamos de las leyendas.
<i>14. ¿En cuanto al sonido que expresión artística</i>	Me gustaría aprender a tocar el piano y cantar porque me gusta.	Me gusta cantar, mi mamá dice que tengo buena voz para cantar,

<i>prefiere? (Que géneros musicales prefiere, y que instrumentos)</i>		me gusta también la batería y el violín. Me gusta la electrónica.
<i>15. ¿Qué entiende por conflicto y violencia, en que momentos los ha vivenciado, como ha sido y como ha actuado?</i>	Violencia es cuando matan o cuando hacen daño a los animales y las persona, no me ha pasado.	Por violencia entiendo que es agresividad, cuando violan las reglas, es como portarse mal, pero mucho peor. Mis compañeros me suelen molestar, me enoja mucho.
<i>16. ¿Cuáles considera que son las problemáticas de la comunidad o el lugar donde vive y estudia, y/o cuales son en su hogar?</i>	En la escuela el problema es que mis amigas pelean y en la casa es que tenemos muchas cosas que hacer y el trabajo porque mi mami está trabajando y no tiene tiempo para hacer todo.	En la comunidad hay peleas porque quitaron las camionetas de esta comunidad y eso no es justo porque quitaron el transporte de aquí y ahora se movilizan solo los que tienen carro. En mi casa y la escuela no hay.
<i>17. ¿Siente empatía por los seres vivos en dificultades?</i>	Una vez vi a una borrega lastimada porque unos perros le comieron y solo dejaron las patitas, mi mami estaba trabajando ese día y me dejó solita y yo les cuidé a las ovejitas que estaban vivas.	Los animales me dan pena porque los cazan, con las personas también me siento mal porque algunos viven lejos de su hogar como los venezolanos y no tienen que comer y otras personas que se suicidan por problemas de su vida, eso me pone mal, se siente como que no, no sé.
<i>18. ¿Qué le hace sentirse feliz, triste, enojado y con miedo?</i>	Me hace sentir feliz las ovejitas, las personas que están vivas, cuando alguien está muerto está roto mi corazón, puede ser una persona o un pajarito, me enoja cuando alguien me hace caer y cuando me molestan mucho. Me dan miedo los fantasmas y lo que hay en las casas viejas.	Me pone feliz jugar, divertirme, triste no lo sé, lo de la violencia y esas cosas, me enoja que me molesten y cojan mis cosas sin pedir, me dan miedo muchas cosas, las películas de terror, por ejemplo.
<i>19. ¿Cómo actúa en situaciones de</i>	Cuando estoy feliz me gusta dibujar y veo en el teléfono y canto, me gusta ser feliz,	Cuando me da miedo solo no quiero pensar en eso y pienso en algo bonito como estar en la playa,

---

*miedo, tristeza,  
felicidad y enojo?*

cuando estoy aburrida mejor  
duermo. Cuando me da miedo  
me corro, cuando estoy triste  
duermo rápido.

cuando estoy triste solo me relajo y  
siento como que me tocan las olas,  
cuando estoy feliz me pongo más  
feliz escuchando música, cuando  
estoy enojado también escucho  
música y me pongo feliz.

---

Fuente: *Propia*

## Anexo 5

### Matriz de consistencia

Título: “Procesos pedagógicos artísticos desde la Estética del Oprimido con niños de la comunidad Mariscal Sucre”

**Tabla 9**

*Matriz de consistencia*

Problemas	Objetivos	Hipótesis	Variable y dimensiones	Metodología
<p>Problema general:</p> <p>¿Cómo aplicar la Teoría de la Estética del Oprimido en una guía pedagógica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre?</p>	<p>Objetivo general:</p> <p>Elaborar una guía pedagógica para la enseñanza de las artes en la comunidad Mariscal Sucre mediante la aplicación de la teoría de la Estética del Oprimido.</p>		<p>Variables:</p> <p>Procesos metodológicos de enseñanza aprendizaje</p> <p>Estética del Oprimido</p>	<p><i>Diseño:</i> No experimental</p> <p><i>Nivel:</i> Exploratorio</p> <p><i>Método:</i></p>
<p>Problemas específicos:</p> <p>¿De qué manera se estudiarán las dinámicas del arte y la educación dentro del contexto comunitario para el desarrollo de estrategias a implementar en la guía pedagógica?</p>	<p>Objetivos específicos:</p> <p>Estudiar las dinámicas del arte y la educación dentro del contexto comunitario para el desarrollo de estrategias a implementar en la guía pedagógica.</p>	No aplica	<p>Dimensiones:</p> <p>Dinámicas del arte y la educación en el contexto comunitario</p> <p>Posibilidades didácticas de la Estética del Oprimido.</p>	<p>Investigación</p> <p>Participación</p> <p><i>Enfoque:</i> Cualitativo</p> <p><i>Técnica:</i> Observación</p> <p><i>Instrumento:</i></p> <p>Entrevista</p> <p>semiestructurada</p>

---

¿De qué manera se explorarán las posibilidades didácticas de la Estética del Oprimido para su aplicación en el diseño y elaboración de la guía pedagógica?

Explorar las posibilidades didácticas de la Estética del Oprimido para su aplicación en el diseño y elaboración de la guía pedagógica.

---

## Anexo 6

### Matriz de operacionalización de variables

**Tabla 10**

*Operacionalización de la variable 1*

Variable	Dimensión	Indicadores	Items	Niveles y rangos
Procesos metodológicos de aprendizaje	Arte e Interdisciplinariedad	Dinámicas del arte	1,2,	Resultados a obtener mediante la técnica de observación con una <i>entrevista semiestructurada</i> como instrumento
		Apreciación del arte	3,	
		Disciplinas artísticas	4,	
	Educación artística no formal	Espacios y permanencia	5,6,	
		Docentes y/o talleristas	7,	
		Metodologías didácticas	8	
	Procesos educativos comunitarios	Espacios comunitarios Educación comunitaria Participación Gestión educativa	Espacios comunitarios	
Educación comunitaria			10,	
Participación			11,	
La guía didáctica	Gestión educativa	Gestión educativa	12	
		Manejo y uso de guías	13,	
		Existencia de guías	14,	
		Necesidades e interés de docentes	15	

## Anexo 7

**Tabla 11**

*Operacionalización de la variable 2*

Variable	Dimensión	Indicadores	Items	Niveles y rangos
La estética del oprimido	Pedagogía del oprimido	Origen socioeconómico	1,2	Resultados a obtener mediante la técnica de observación con una <i>entrevista semiestructurada</i> como instrumento
		Relación social y familiar	3,	
		Contexto educativo	4,	
		Contexto cultural	5,	
	Teatro dialéctico	Toma de decisiones	6,	
		Visión del mundo	7,	
		Contraposición de ideas	8	
	Estética del oprimido	Concepción estética	9,	
		Experiencia artística	10,11,	
		Imagen, palabra y sonido	12,13,14	
Intervención social	Conflicto y violencia	15,		
	Problemáticas personales y sociales	16,		
	Habilidades socioafectivas	17,18,19		