



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto de investigación

Corporalidades, expresión y movimiento mediante juegos teatrales en estudiantes de 6to de Básica en la Unidad Educativa Fiscal Armada Nacional de la ciudad de Guayaquil frente a un evento pandémico

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Creación Teatral

Autor:

Merwin Anthony Cabezas Tomalá

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Merwin Anthony Cabezas Tomalá, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Creación Teatral. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Juan Rocha

Tutor del Proyecto de investigación

Bertha Díaz

Miembro del tribunal de defensa

Byron Cevallos

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis agradecimientos iniciales son para mis padres y mis hermanos por darme constante apoyo durante mi carrera; tener una familia completa y unida en estos tiempos, es un privilegio. A Juan quien, aparte de haber sido mi tutor se volvió un valioso colega y amigo. Mi compañero y amigo Jordan quien estuvo presente durante este proceso. Por último y no menos especial, agradezco a la institución educativa Armada Nacional por abrirme sus puertas, dándome la oportunidad de conocer a los maravillosos niños y niñas del 6to A y B.

Resumen

El presente trabajo está enfocado en tres ejes principales: las corporalidades, la expresión y el movimiento. Se pretende mostrar cómo en los espacios de educación lo que se observa con regularidad es una supresión de cualquier área que maneje el cuerpo y los procesos de conexión con la creatividad. Se ha seleccionado como población central a los estudiantes de 6to de Básica en la Unidad Educativa Fiscal Armada Nacional de la ciudad de Guayaquil. Así, este trabajo plantea realizar una investigación sobre los aspectos pedagógicos utilizados en el sistema educativo fiscal del país y además observar cómo la educación se enfrenta a modificaciones estructurales debido a la pandemia. Por lo tanto, el papel de las artes y el teatro está en constante cambio de acuerdo a las posibilidades. Mediante el testimonio de docentes y estudiantes, más la amplia información teórica disponibles, se plantea dentro del proyecto un taller que considere ejercicios corporales, juegos teatrales y lúdicos que contribuyan a los estudiantes en la resignificación de los espacios tradiciones y la rigidez de las nuevas formas de estudios online o semipresenciales.

Palabras claves: juegos lúdicos, corporalidad, pedagogía, movimiento.

Abstract

The present investigation is focused on three main axes: corporalities, expression and movement. It is intended to show how in educational spaces what is observed regularly is a suppression of any area that handles the body and the processes of connection with creativity. The 6th grade students in the National Armed Fiscal Educational Unit of the city of Guayaquil have been selected as the central population. This work proposes to carry out an investigation on the pedagogical aspects used in the public educational system of the country and also to observe how education faces structural modifications due to the pandemic. Therefore, the role of the arts and theater is constantly changing according to the possibilities. Thanks to the testimony of teachers and students, plus the extensive sources available, a workshop is also proposed within the project and should consider body exercises, theatrical and playful games that contribute to students in the redefinition of traditional spaces and the rigidity of online or blended studies.

Keywords: playful games, corporality, pedagogy, movement.

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	9
1.1. Tema:.....	9
1.3. Hipótesis.....	9
1.4. Objetivos:.....	10
1.5. Metodología:.....	10
1.6. Cronograma de realización del proyecto.....	11
1.7. Descripción del proyecto:.....	11
1.8. Problema y antecedentes:.....	12
1.9. Pertinencia del proyecto:.....	15
2. MARCO TEÓRICO.....	16
2.1. Corporalidad.....	16
2.2. Corporalidad en las aulas.....	18
2.3. Movimiento y expresión.....	20
2.4. La movilidad como herramienta pedagógica.....	22
2.5. Juegos teatrales como pedagogía y lenguajes lúdicos.....	25
2.6. Educación ecuatoriana desde la Educación Cultural y Artística.....	28
3. CAPÍTULO 1.....	33
3.1. COVID 19, contexto.....	33
3.2. El Sistema Educativo durante la pandemia.....	35
3.3. Sector artístico durante la pandemia.....	39
4. CAPÍTULO 2.....	43
CORPORALIDAD Y EDUCACIÓN EN EL CONTEXTO PANDÉMICO.....	43
4.1. La institución.....	43

4.2.	Primera etapa o corporalidad en el primer período educativo.....	46
4.3.	Perspectiva de los padres	50
4.4.	Segunda etapa: corporalidad (experiencia presencial y virtual).....	52
4.5.	Con respecto a las materias de Educación Física y Educación Cultural y Artística:	55
4.	CAPÍTULO 3: TALLERES Y EXPERIENCIAS CORPORALES	58
4.1.	Activar las emociones.....	59
4.2.	Educación sensible (cómo se sintieron con esta experiencia)	63
4.3.	Cuerpo activo.....	67
4.4.	Taller virtual (corporalidades a través de una pantalla)	69
5.	CONCLUSIONES Y RESULTADOS	75
6.	Anexo	79

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Tema:

Corporalidades, expresión y movimiento mediante juegos teatrales en estudiantes de sexto de Básica en la Unidad Educativa Fiscal Armada Nacional de la ciudad de Guayaquil frente a un evento pandémico.

1.3. Hipótesis

Este proyecto investigativo surge a raíz de una latente incógnita ¿Cómo se logra la interacción, expresión, experimentación y conciencia de los cuerpos (estudiantes) durante un proceso educativo en tiempos de pandemia?

El cuerpo humano puede ser afectado de muchos modos con los que aumenta o disminuye su potencia de actuar, y también de otros modos que no hacen ni mayor ni menor su potencia de actuar.¹

Durante el tiempo que lleva la pandemia hemos encontrado el distanciamiento social, o como se lo calificará a partir de ahora: distanciamiento físico. Algunos expertos de la salud o, incluso, en las ciencias sociales, consideran que el “distanciamiento físico”² es un término más apropiado, ya que para mantener la no propagación del COVID-19 se necesita evitar el acercamiento o la interacción física entre dos o más personas, esto no implica que se deba omitir las relaciones sociales porque estas pueden suceder por medios de comunicación, y sin necesidad de llegar a lo presencial. Esto permite entender cómo surge una prohibición del acercamiento entre los diferentes cuerpos en un determinado espacio. Así, el enfoque de la

¹ Eduardo Alberto León-León, “Distanciamiento social una problemática en tiempos de COVID 19”, *Digital Publisher CEIT* 6, n.º 1 (2021): 205.

² Rachel Nania, “Más expertos prefieren el 'distanciamiento físico' al 'distanciamiento social'”, AARP (10 de abril del 2020), <https://www.aarp.org/espanol/salud/enfermedades-y-tratamientos/info-2020/distanciamiento-social-fisico-coronavirus.html>

esta exploración recae en un área específica, donde se puede, partir la investigación teórica y el acercamiento a la comunidad de la escuela fiscal Armada Nacional de la básica media (6to Básico) que está ubicada en la zona sur de la ciudad, lograr una respuesta para hipótesis planteada al principio de este párrafo.

1.4. Objetivos:

Objetivo general:

Profundizar sobre el proceso formativo práctico que reciben los cuerpos de los estudiantes de sexto de básica de la institución Unidad Educativa Fiscal Armada Nacional de Guayaquil en tiempo de pandemia, mediante la investigación de tipo cualitativa y la implementación de espacios de práctica del juego teatral, que ayudan a reconectar al individuo con el cuerpo.

Objetivos específicos:

- Recopilar el testimonio de los estudiantes y padres de familia sobre las perspectivas con respecto a la cuestión del cuerpo, su ejercitación y movimiento sobre el proceso práctico de las corporalidades en las clases online dentro de esta institución educativa.
- Investigar materiales bibliográficos para respaldar el objetivo general.
- Realizar talleres en los que se pueda experimentar la importancia del movimiento y expresión del cuerpo, tanto en la virtualidad como en la presencialidad.

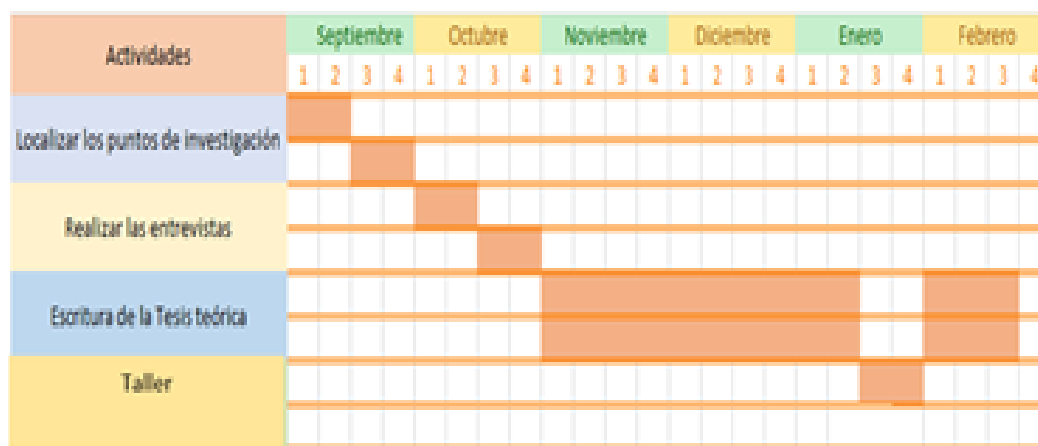
1.5. Metodología:

Este proyecto tendrá un enfoque cualitativo de la cual se desprende la recopilación de datos por medio de entrevistas virtuales y físicas, dirigidas hacia un grupo de personas

determinadas: familias con hijos e hijas inscritas en una escuela fiscal que cursen el sexto básico y docentes que trabajen en este nivel educativo.

Un estudio cualitativo se deriva en dos categorías: estudios descriptivos y estudios interpretativos. La presente propuesta de proyecto se basará en un estudio descriptivo. Los datos recopilados, se obtendrán a través de las entrevistas; mediante los testimonios recolectados, las interpretaciones que se realicen serán desde un punto neutral. Lo que se busca es mostrar la interacción de los estudiantes en su escuela.

1.6. Cronograma del proyecto:



1.7. Descripción del proyecto:

Realizar una indagación e investigación en los aspectos que intervienen durante la enseñanza de la educación artística que se usaron en el periodo lectivo en la ya mencionada escuela fiscal, durante la pandemia, mediante testimonios de docentes de los docentes y estudiantes del nivel sexto de educación básica. Una exhaustiva búsqueda de referencias bibliográficas para sustentar las ideas que surjan sobre ciertos tópicos que aparecen en la elaboración de este proyecto investigativo.

La planificación, ejecución y evaluación de una serie de talleres cuyo contenido está basado en el juego teatral y la expresión corporal, permitirá una valiosa convivencia y adquisición de la información desde lo anecdótico, que ayudará al fortalecimiento de la investigación. Se plantea un trabajo corporal que aporta a los estudiantes en su desarrollo físico y mental. Este proceso de indagación desde lo lúdico con los estudiantes, servirá como material de investigación para las asignaturas ubicadas en el currículo como Educación Cultural y Artística (ECA) y Educación Física, buscando repensar las formas de enseñanza que usaron los docentes e instituciones educativas durante la pandemia y la educación virtualizada.

1.8. Problema y antecedentes:

Han transcurrido aproximadamente dos años desde que la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró oficialmente el COVID-19 como una “emergencia internacional”³. A raíz de este suceso, el mundo cambió drásticamente en distintos sectores de la sociedad: político, económico, cultural, salud y educación. La pandemia provocó que la OMS eligiera una serie de medidas de seguridad para evitar la propagación del virus: el distanciamiento social. Esta solución provisional al problema fue sobre todo un gran impedimento para la interacción entre los cuerpos. El valor necesario y fundamental del distanciamiento es innegable para que la transmisión del virus no afecte con mayor potencia a la población; no obstante, esto logró perjudicar de otras formas a la humanidad. Por ejemplo, con el aumento de problemas psicológicos a partir del aislamiento

³ CNN Español, “Cronología del coronavirus: así empezó y se ha extendido por el mundo el mortal virus pandémico”, <https://cnnespanol.cnn.com/2020/05/14/cronologia-del-coronavirus-asi-empezo-y-se-ha-extendido-por-el-mundo-el-mortal-virus-pandemico/>

En el plano de la educación se hará énfasis en como el inicio de la pandemia trajo consigo inconvenientes que afectaron al sistema educativo nacional, sin embargo, a pesar de los inesperados cambios, los estudiantes y maestros lograron encontrar un método alternativo para mantener firme el proceso de enseñanza a estudiantes de todas las edades. Las instituciones educativas se adaptan a una nueva modalidad en línea. La tecnología se convierte en una herramienta pedagógica esencial para mantener el proceso formativo de los estudiantes. Dando inicio a una opción educativa donde lo presencial desaparece y lo virtual toma las riendas.

La pandemia marcó un antes y un después para el proceso educativo convencional. Aquel método que implicaba trasladarse de la casa a una institución educativa, que permitía la interacción y cohesión entre varios cuerpos en un mismo espacio, y donde la experimentación y la práctica se realizaba en conjunto, quedó obsoleto. Mientras escribo esta tesis se sigue llevando a cabo el proceso educativo virtual, aquel que convierte el hogar en una nueva escuela.

En lo que tiene que ver con la educación en artes y sus procesos de enseñanza y aprendizaje en los tiempos de pandemia, es necesario que esta investigación ayude a conocer cómo se ha llevado a cabo, en específico, con los estudiantes mencionados en el título. Para esto es necesario conocer que, en el 2016, el Ministerio de Educación (MinEDUC) presentó el *Currículo de los Niveles de Educación Obligatoria*, dónde especifica que la nueva reforma curricular ha estado vigente desde el 2009. La actualización y fortalecimiento del contenido trajo consigo dos importantes detalles que han permanecido durante la enseñanza nacional actual: la nueva propuesta del contenido de la asignatura de *Educación Física* incorpora un conjunto de otras prácticas: deportivas, gimnásticas, lúdicas y corporales expresivo-comunicativo. El segundo detalle es la modificación del nombre de *Cultura Estética* a *La*

Educación Cultural y Artística, con esto amplía las posibilidades para experimentar y aprender desde las diversas ramas del arte, incluyendo las que trabajan el cuerpo, pues logra integrar a las artes escénicas (teatro y danza) dentro de su contenido, como una opción alternativa para los estudiantes durante el periodo lectivo.

Previo a la pandemia, las escuelas ofrecían estas dos materias para una enseñanza que comenzaba desde lo corpóreo: “*Educación Física*” y “*Educación Cultural y Artística*” eran las encargadas en mostrar una opción para los estudiantes, donde puedan aprender conceptos usando su cuerpo como herramienta de estudio. Durante la pandemia el Ministerio de Educación propuso el *currículo de emergencia* que sintetiza un conjunto de temáticas a trabajar durante las semanas de clases en las diversas asignaturas, lo que llevó a la reducción del tiempo preestablecido en la malla curricular para estas dos asignaturas de carácter práctico, sin embargo ¿qué sucede cuando estas dos asignaturas ahora sólo ocupan un pequeño tiempo de toda la carga horaria semanal en una situación pandémica? En la actualidad el proceso educativo en los niños y niñas se vuelve más teórico que práctico, ya que la teoría es mucho más viable de transmitir desde diferentes medios o plataformas de comunicación, sin la necesidad de alguna aproximación física. La enseñanza a través de las clases online no pone en peligro a los infantes de un posible contagio, pero el cuerpo, al no recibir un proceso práctico convencional se puede volver: pesado, rígido, carente de energía, distante y con posibles problemas emocionales. Además, factores como: el espacio de educación reducido, el encierro, la ausencia de los deportes, la poca realización de ejercicios de expresión vocal; limitan a los jóvenes a practicar el sedentarismo.

1.9. Pertinencia del proyecto:

Este proyecto investigativo busca ser un antecedente que detalle todo el proceso educativo práctico que llevaron a cabo los niños y niñas de esta escuela durante la pandemia. Un documento que ayudará como referente en futuras investigaciones sobre la corporalidad en los espacios educativos. El presente proyecto ofrecerá a detalles las pedagogías que se usaron durante una enseñanza virtual, las consecuencias que trajo consigo el recibir una educación que giraba en torno a lo teórico y dejaba a un lado el proceso práctico; cuales fueron las metodologías usadas por los docentes; los problemas físicos o psicológicos que pudieran aparecer en estos niños y niñas durante el proceso educativo que enfrentó el país y el resto del mundo.

La investigación que se realice aportará a una mayor consciencia de los cuerpos en la escuela; cómo es el proceso y desarrollo formativo práctico que se ofrece a los estudiantes durante una crisis sanitaria. La recopilación de información será necesaria para que docentes, pedagogos o incluso instituciones educativas logren reflexionar sobre cómo llevaron a cabo una educación a través de una pantalla. Llevarlos a repensar sobre las estrategias o como ofrecieron el contenido curricular durante este período lectivo, para que así se logren establecer nuevos métodos para mantener la educación teórica y práctica estable en futuros escenarios que nos lleven de vuelta a un abrupto encierro.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Corporalidad

Es importante comenzar el trabajo de investigación reflexionando sobre el papel del cuerpo en las artes escénicas y los procesos pedagógicos en relación al arte:

Pareciera un hecho incuestionable que el cuerpo del actor, del bailarín y del performancero es el soporte fundamental de las artes escénicas. Y, sin embargo, la manera de entender, posicionar y valorar este cuerpo en relación a otros elementos de la escena, como son el texto, el espacio a través del que se mueve, y el espectador, la manera de disciplinarlo mediante diferentes técnicas de entrenamiento, de representar y de exponerlo, varía enormemente de una época a otra, y de una cultura a otra.⁴

Así el papel del cuerpo en el teatro está fuertemente marcado por una serie de factores sociales y laborales. Por ejemplo, “A partir de los años 1980 comienzan a marcar tendencia en nuestra región una serie de corrientes que alientan la renovación del uso expresivo del cuerpo en el teatro”⁵. Era necesaria la reconfiguración de los discursos hegemónicos en torno a la construcción teatral, así la corporalidad se afianza como método válido y contrario a la tradición teatral:

La tradición teatral que se reconocía como dominante hasta el momento - una tradición señalada como intelectualista y literaria, y que habría subsumido la actuación a la lógica narrativa propuesta por el texto dramático y a la intención de transmitir un mensaje contenido dentro del mismo - estas corrientes

⁴ Elka Fediuk y Antonio Prieto Stambaugh, ed., *Corporalidades escénicas* Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance (Veracruz: Universidad Veracruzana, 2006), 9.

⁵ Mariana del Marmol, “Cuerpo entre Dualismos: discursos y experiencias sobre el cuerpo en el aprendizaje de la actuación”, *Rev. Bras. Estud. Presença* 6, n°3 (Dic 2016)
<https://www.scielo.br/j/rbep/a/bv9yXWmsQV64Lmt4ghrMtpz/?lang=es>

coinciden en afirmar la independencia del teatro respecto de la literatura, otorgando un lugar central a la corporalidad, ya que encuentran que es allí donde radica la especificidad de la práctica teatral.⁶

La nueva comprensión de corporeidad en la que “el actor no resulta ser ya un mero reproductor de las ideas de un autor, preconcebidas y transmitidas a través de un texto escrito”⁷ abre el espacio de la actuación y las artes escénicas a un fenómeno más amplio que invita al actor contemporáneo a ser un creador “que aporta con su corporeidad a la construcción de un fenómeno escénico donde interactúan los elementos constitutivos del hecho teatral, incluidos los objetos escenográficos, la ambientación sonora y lumínica, y los espectadores”⁸. Además, la corporeidad también se convierte en el medio, el elemento que emplea el actor para trascender “la concepción reproductivista del cuerpo del actor como soporte de una historia que no lo involucra.”⁹ Es decir que al involucrarse en el teatro se comprometen las experiencias, se realiza “una indagación en las experiencias sociales”¹⁰ y se “procura de una revisión crítica de la existencia humana a la que él tuvo acceso”¹¹. Por lo tanto, el actor proyecta al público una experiencia artística que no usa su cuerpo como único soporte, sino que abre paso al de sus movimientos, su voz, sus emociones y pensamientos.

⁶ del Mármol, “Cuerpo entre Dualismos: discursos...”

⁷ Gabriela Pérez Cubas y Miguel Santagada, *La corporeidad del actor: ¿simulacro, contagio o creación? VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, 2010), 3.

⁸ Pérez Cubas y Miguel Santagada, *La corporeidad del actor...*, 3.

⁹ Pérez Cubas y Miguel Santagada, *La corporeidad del actor...*, 4.

¹⁰ Pérez Cubas y Miguel Santagada, *La corporeidad del actor...*, 4.

¹¹ Pérez Cubas y Miguel Santagada, *La corporeidad del actor...*, 4.

2.2. Corporalidad en las aulas

El movimiento corporal constituye una esfera de aprendizaje elemental, que como ya vimos está ligada a las experiencias humanas, porque permite la incorporación de “nuevas nociones a sus esquemas previos de conocimiento de manera espontánea mediante experiencias personales plenas de significado”¹². El movimiento entonces se llena de valor educativo, se revaloriza frente a su papel en la enseñanza y comienza a vincularse con el crecimiento infantil y la pedagogía:

El movimiento es más que un simple desplazamiento del cuerpo en el espacio, siendo que se constituye de un lenguaje que permite a los niños actuar sobre el medio físico y el ambiente humano, movilizándolos por medio de su tenor expresivo.”¹³

Pero, dentro de los sistemas educativos se sigue limitando la enseñanza de métodos pedagógicos que incorporen al cuerpo y a esta situación se suma la variable actual del distanciamiento físico. Entonces, resulta imposible resolver la enseñanza del teatro y otras ramas que hagan uso de corporeidad bajo este contexto. Si bien es cierto que el teatro ha encontrado “innumerables caminos para ampliarse, superponerse, y cruzarse con la vida y las otras artes, pero también preservó sus diferencias [...] sus posibles marcas de identidad”.¹⁴ El teatro posee la capacidad de estar todo el tiempo en crecimiento para construir comunidad con otras artes y espacios de la vida. las propuestas teatrales y didácticas deben estar abiertas

¹² Bernardete María Backes, María Elsa Porta e Hilda Emilia Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación infantil y la adquisición de saberes”, *Educere* 19, n° 64 (septiembre-diciembre, 2015), 777.

¹³ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 778

¹⁴ Jorge Dubatti, *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad* (Buenos Aires: Atuel, 2007),3.

al cambio y a las transformaciones enfocadas en la necesidad de la enseñanza en contextos diversos:

El escenario donde se producen las prácticas pedagógicas [...]. Es el ambiente donde los eventos, los sucesos transcurren. Pero la clase es más que ello, abarca los procesos y las relaciones que en ese ambiente se producen. En ella se dan formaciones específicas, peculiares configuraciones de tarea, de relaciones, etc. En ella se reflejan, se dramatizan configuraciones propias de la dinámica institucional, pero también surgen y se extienden a la institución núcleos de significación propios. La clase es, al mismo tiempo, lugar de encuentro y de contraposición entre deseos individuales y formaciones grupales e institucionales. Es en el cruce y desde los atravesamientos que se da la vida de la clase.¹⁵

El teatro necesita de la creación del acontecimiento y de los cuerpos. Es en la intervención de los espacios lo que nos permite “hallar, conocer, discutir e interpelar marcos conceptuales con los que intervenir en los procesos” educativos.¹⁶

Como ya señalamos, el teatro acontece históricamente en las coordenadas espacio-temporales de la empírea cotidiana, pero su medio expresivo (en términos aristotélicos, Poética) son las acciones corporales, físicas y físico verbales, generadas por alguien con su cuerpo ante otro que observa (percibe, no sólo mira) esas acciones en presencia de él.¹⁷

En un aula, o un espacio físico cualquiera, una persona (artista) puede crear una acción corporal compartiendo el espacio con otra persona (espectadora) y esta logra

¹⁵ Marta Souto, “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal”, en *Corrientes didácticas contemporáneas* (Buenos Aires: Paidós, 2004), 137.

¹⁶ Claudia Castro, Marta Beatriz Troiano, Clarisa Capdevila, Milagros Ballent, “Hacer teatro en la cárcel en pandemia. Del cuerpo presente al cuerpo en pantallas. Continuidad de los vínculos humanitarios y pedagógicos más allá del aislamiento”, *Educación y Vínculos. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Educación*, n°7 (2021), 3.

¹⁷ Dubatti, *Filosofía del Teatro I, Convivio...*, 34.

involucrarse en la situación porque percibe, con todos sus sentidos, la acción desplegada en el espacio “y sin intermediación tecnológica”¹⁸. Esto sería imposible de realizar en un contexto pandémico donde las conexiones entre el teatro y nuevas plataformas debieron fortalecerse. Así, la tarea está en lograr que las actividades artísticas, corporales y teatrales no estén atadas a la experiencia común de los espacios. El actor debe construir y adaptar su corporeidad y las relaciones de creatividad con la finalidad de construir el hecho teatral bajo nuevas circunstancias e ideas. Esto siempre modulado bajo la acción colectiva de un público.

2.3. Movimiento y expresión

Darío Fo introduce la idea del movimiento en el teatro en relación con la presencia de la máscara:

El cuerpo como marco de la máscara es una gestualidad especial impuesta por la máscara: el gesto, el movimiento siempre completo del cuerpo va más allá del balanceo de los hombros. ¿por qué? Porque todo el cuerpo sirve de marco a la máscara, y transforma su fijeza.¹⁹

Si la máscara se entiende como el personaje a interpretar la forma en cómo el cuerpo se mueve o deambula en escena depende de la primera. El movimiento es entonces un conjunto de “gestos que, variando ritmos y dimensiones, modifican el significado y el valor de la propia máscara.”²⁰ Estos efectos también son conocidos como gestualidad y surgen dentro de la máscara como elección al ritmo de la obra, a partir de lo que esta requiera, y “en función de las palabras y el contenido.”²¹ Dubatti en su texto *El convivio teatral* cita una entrevista

¹⁸ Dubatti, *Filosofía del Teatro I, Convivio...*, 35.

¹⁹ Darío Fo, *Manual Mínimo del Actor* (El Ejido: Hiru Argitaletxea, 1998), 57.

²⁰ Fo, *Manual Mínimo del Actor ...*, 57.

²¹ Fo, *Manual Mínimo del Actor ...*, 57.

realizada a Bartís para introducir el valor de la escritura en el teatro y la movilidad como herramienta:

[...] me parece que el texto ha tenido siempre una supremacía ideológica en relación con la forma y el cuerpo, y se ha ido cristalizando la creencia de que el relato textual es el relato de los sucesos escénicos, y los sucesos escénicos no tienen nada que ver con el relato textual, porque está en juego una situación de otro orden. Primero, una situación de carácter orgánico. Hay cuerpos, organicidad corporal, sangre, musculatura, química, energías de contacto que se van a poner en movimiento. Lo otro, el texto, es una excusa para eso.²²

Si bien las palabras de Bartís, no hacen una reflexión fuerte sobre el valor del movimiento, permiten de manera clara entender el papel del movimiento en la creación y como siempre va a depender, o en todo caso va a ser posterior, de otra extensión de las ramas teatrales, ya sea la máscara o el texto. Es el texto dramático el que brinda a la obra de musicalidad y permite a los actores “poder encontrar los movimientos-ritmos-presencia y ausencia de los personajes”²³, pero además el carácter de la corporalidad debe realizarse a través de la búsqueda de los personajes y la multiplicidad estética porque no se puede simplemente alcanzar el grado de interpretación necesario a través de las letras porque éstas carecen de lo que la corporalidad tiene y viceversa.

Gabriela Pérez Cuba y Miguel Santagada explican que para construir la teatralidad hay que indagar en otras formas de movimiento, en otras corporalidades, que vayan más allá de lo cotidiano.:

De este modo, “hacer teatro” implica un compromiso vivencial de parte del actor para con su propia biografía, una indagación en las experiencias sociales

²² Jorge Dubatti, *El convivio teatral* (Buenos Aires: Atuel, 2003), 51

²³ Dubatti, *El convivio teatral ...*, 57.

en procura de una revisión crítica de la existencia humana a la que él tuvo acceso. A partir de dicha revisión, el actor proyecta una construcción artística que tiene como soporte no sólo su propio cuerpo, sus movimientos y su voz; también se integran en ese constructo las emociones, las vivencias, las esperanzas y las decepciones que se han hecho historia y que son la materia de la indagación²⁴

Así, vemos que todos los autores coinciden que los cuerpos en movimiento se logran a través de una búsqueda, de aceptar las particularidades, a partir de lo que el espacio teatral ofrece, de la experiencia textual, o de la búsqueda de las máscaras correctas para un personaje. Esto solo se logra si se hace una revisión de la experiencia corpórea ya existente, en gran manera, para escapar de esta o para hacer una mimesis de movimientos y expresiones ya registrados a través de otras experiencias.

2.4. La movilidad como herramienta pedagógica

El cuerpo es el punto de partida, una situación orgánica e inevitable, y el movimiento es una herramienta de aprendizaje, un lenguaje que debe ser instruido desde la juventud. “Ya que todo lo que el ser humano realiza para conocer, relacionarse y aprender lo hace a través del cuerpo”.²⁵ Así, el cuerpo en movimiento adquiere constantemente saberes y significados a través de “sentido cinestésico (movimiento) y táctil (piel)”.²⁶ Estos dos espacios son los “principales canales para la asimilación y retención de información”.²⁷ En base a esta afirmación sobre movimiento corporal en los espacios educativos, se debe entender cuáles son las problemáticas que surgen al introducirlas en las aulas y currículos de estudios:

²⁴ Pérez Cubas y Miguel Santagada, *La corporeidad del actor...*, 4.

²⁵ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

²⁶ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

²⁷ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 778.

Tanto docentes como investigadores, reconocen la necesidad del empleo del movimiento corporal espontáneo como herramienta pedagógica que promueve el desarrollo cognitivo de los alumnos de Educación Infantil. No obstante, todavía se puede observar en algunas salas de este nivel educativo la tendencia a propiciar un cuerpo disciplinado durante las prácticas pedagógicas. En muchas de ellas, aún está implícito que no tienen lugar en la escuela lo que el niño descubre que puede realizar con su cuerpo, los movimientos que le gustaría saber hacer o los conocimientos que le gustaría adquirir.²⁸

Así, la eliminación del movimiento del sistema educativo se transforma en una salida escolar en favor del *orden* y, sobre todo porque resulta más sencillo, la imposición de una postura corporal determinada por sobre el aumento de sus habilidades corporales:

Por lo tanto, entender las dimensiones del movimiento corporal, significa redimensionar interpretativamente la vivencia expresiva del niño para favorecer su desarrollo con aprendizajes significativos en la convivencia en su tiempo y espacio.²⁹

Como toda experiencia educativa, en lugar de ser impuesta, la experiencia corporal y el movimiento debe ser un lenguaje que se descubre y que permite a los niños conocer formas distintas del mundo. Además, los plantea dentro de un contexto, les ayuda a tomar conciencia de su presencia en el mundo, es un “diálogo consciente o inconsciente que el niño internaliza en la dimensión de lo que vive”³⁰. El objetivo de esto responde a una necesidad de expresión de diversas conductas, de alejarse de la mera imitación y crear experiencias de aprendizaje vivas.

²⁸ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

²⁹ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

³⁰ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

Por ejemplo, la danza “depende del control y la predictibilidad de los movimientos, por lo que se basa en una codificación de los mismos, a la que los bailarines deben acceder mediante una formación práctica que se extiende durante años.”³¹ De este modo el cuerpo del bailarín se entrena para adentrarse en la perfecta ejecución de movimientos, cosa que no podría ser posible si se entiende el cuerpo como una masa inmóvil a la que se le niega cualquier capacidad de sentido cinestésico. El sistema educativo niega esta posibilidad porque niega la diferenciación entre particularidades y apuesta por un sistema disciplinario e impositivo. Si bien un movimiento indica:

[...] traslado, excitación, estimulación o conmoción, su relación con la concepción dualista da como resultado categorizaciones tales como movimientos lindos o feos, etéreos o groseros, sublimes o demoníacos, falsos o verdaderos, nobles o incultos. Es decir, la aplicación de una moral o normativa del movimiento y la consecuente aprobación o el rechazo del mismo, según su forma. De este modo, el devenir y la transitoriedad del movimiento se transforman en un orden estático, predeterminado y previsible.³²

Así los gestos y movimientos son catalogados a partir de la expresión externa o el sentimiento con el que se los relaciona. Es decir, en espacios controlados (aulas) en donde existen una serie de valores morales determinados un movimiento bueno será aquel que no excede las lógicas “naturales” del cuerpo y controla la forma en como percibimos a los sujetos y por lo tanto debe responder al orden establecido. Los movimientos son

³¹ Karina Mariel Mauro, “La concepción del cuerpo en la Actuación entendida como “interpretación””, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 2, n°4 (2010), 32.

³² Mariel Mauro, “La concepción del cuerpo en la actuación ...”, 37.

categorizados y ordenados para suprimir cualquier relación intelectual-emocional que permita un mejor desarrollo en su proceso de aprendizaje.

2.5. Juegos teatrales como pedagogía y lenguajes lúdicos

En el libro *Manual de juegos y ejercicios teatrales, hacia una pedagogía de lo teatral* los autores Jorge Holowatuck y Débora Astrosky abren el espacio a la distinción sobre el papel de los juegos teatrales como estrategia pedagógica haciendo una distinción clara entre la pedagogía teatral y la práctica creativa:

1. Práctica creativa: “no es enseñable: tan sólo queda la estrategia educacional de crear ámbitos propicios al “desarrollo” de la personalidad creadora del alumno, con todas las dificultades que esto implica”.³³

2. Pedagogía teatral: “sólo es admisible cuando proviene del resultado de un corpus de doctrina pedagógica extenso, coherente y sistemático, cuando es el producto de una actitud científica y racional.”³⁴

Esto introduce como problemática principal lo que hay que evitar en la pedagogía. Es decir que es necesario tomar en cuenta que no se puede enseñar a crear porque de esta forma la posibilidad de desarrollo personal del alumno se reduce al seguimiento ciego de prácticas ya existentes. Y, por otra parte, es necesario evitar la repetición porque es probable que se desarrolle un:

[...] eclecticismo resultante de cualquier lista de tareas, juegos y prácticas resultante de la mera acumulación acrítica de ejercicios que alguna vez “funcionaron” pero carente de organicidad interna y de apoyo multidisciplinario.”³⁵

³³ Jorge Holowatuck y Débora Astrosky, *Manual de juegos y ejercicios teatrales, hacia una pedagogía de lo teatral* (Buenos Aires: El País Teatral, 2001), 1.

³⁴ Holowatuck y Astrosky, *Manual de juegos y ejercicios teatrales...*, 1.

³⁵ Holowatuck y Astrosky, *Manual de juegos y ejercicios teatrales...*, 1.

Por lo tanto, hay que tomar en cuenta la importancia de un enfoque pedagógico que enseñe a los estudiantes el mejor manejo de las herramientas y que combine la práctica creativa (personalidad creadora del alumno) y una serie de postulados y doctrinas sistemáticas y coherentes. Los programas de estudio que pretenden implementar juegos teatrales deben, entonces, plantearse dos objetivos claros:

Que el facilitador pueda conjugar dos variables fundamentales, cuales son: cooperar en la formación del alumno guiado por principios que orientan la pedagogía teatral y presentar un resultado artístico-teatral que legitime su actividad al interior de la comunidad escolar en que se encuentra inserto.³⁶

Es decir que el teatro a través de la introducción de juegos en programa de estudio pretende introducirse en las aulas como un lenguaje lúdico creativo, no como un proceso de enseñanza metodológico y teórico de las formas que constituyen el teatro. Su valor recae en ser una estrategia de creación que conecta a los estudiantes con su entorno y se enfoca en su capacidad de expresión:

Entendemos que la recreación es la actividad general puesto que, ésta se manifiesta primero, en la dimensión sociocultural y colectiva para después, ser “apropiada” por el niño o por los adultos mediante la interacción con los otros (adultos, iguales, recreadores, etc.). Es decir, se aprenden y se enseñan los lenguajes lúdicos y las formas de recrearse pues estos, comportan elementos del imaginario social y al mismo tiempo “transmiten” las normas y las reglas de la realidad social y cultural³⁷

³⁶ Verónica García-Huidobro, *Manual de pedagogía teatral* (Buenos Aires: Los Andes, 1996), 26

³⁷ Guillermina Mesa Cobo, “La recreación como proceso educativo”, V Congreso Nacional de Recreación Coldeportes Caldas (3 al 8 de noviembre de 1998):
<http://www.redcreacion.org/documentos/congreso5/GMesa.htm#Uso> Apropiado Del Documento

Los lenguajes lúdicos funcionan para intervenir y mediar prácticas pedagógicas-creativas y facilitan cambios en la imaginación o socialización de las personas involucradas. El juego es utilizado en estos casos para sustentar el valor pedagógico de las artes:

La lúdica y el juego, se consideran como un solo eje para el proyecto. La lúdica se podría tomar como ambientes o lugares en donde la persona al ser partícipe directa de estos escenarios, obtendrá beneficios que potencialicen su creatividad, vínculos sociales y participación cultural. El juego se reflexiona como un conjunto de actividades que generan disfrute y goce y que, a la vez, facilita las estrategias de enseñanza-aprendizaje. De esta manera, en los momentos lúdicos el tiempo y el espacio se desvanecen por completo para llenarse de flujo caótico en el cual es necesario desorganizarse para crear, y el juego aparece como la posibilidad de fabricación de una zona de distensión, de goce, placer, disfrute y aprendizajes (Jiménez, 2004). Al ser una zona lúdica, invita también a ser un espacio de juego creativo, libre o dirigido según su intencionalidad³⁸

El juego es entonces una práctica sociocultural que abarca diferentes esferas de la experiencia humana, es además una práctica cuyo uso en el tiempo es completamente libre y su “desenvolvimiento histórico está en correlato con las transformaciones del trabajo y la educación”.³⁹ Además se manifiesta en el plano de lo social y colectivo porque necesita de la interacción con otros sujetos. Es en este intercambio donde se enseñan y se crean los lenguajes lúdicos (teatro, danza, oratoria etc.) al compartir elementos de diversos imaginarios sociales “y al mismo tiempo “transmiten” las normas y las reglas de la realidad social y

³⁸ Pedro Joaquín Aldana y Mario Alejandro Cardona, “La recreación como estrategia de enseñanza-aprendizaje para el fortalecimiento de las dimensiones del desarrollo humano”. *Tesis de licenciatura en Recreación y Turismo* (2016): 5.

³⁹ Mesa Cobo, “La recreación como proceso educativo” ..., http://www.redcreacion.org/documentos/congreso5/GMesa.htm#Uso_apropiado_del_documento

cultural”.⁴⁰ Se constituye como un elemento que potencia la creatividad humana porque brinda los espacios para mejorar las formas de expresión y relación humana. Es entonces, trabajo del docente apartarse “de lo evaluativo o instrumental”⁴¹ y acercarse a la construcción lúdica de espacios, dando paso para habilitar nuevos métodos de enseñanzas y atravesar un sinnúmero de posibilidades.

2.6. Educación ecuatoriana desde la Educación Cultural y Artística

El Ministerio de Educación del Ecuador describe en su portal web que el nivel de Educación General Básica (EGB) se divide en cuatro (4) subniveles:

1. Preparatoria, que corresponde a 1.º grado de Educación General Básica y preferentemente se ofrece a los estudiantes de cinco (5) años de edad;
2. Básica Elemental, que corresponde a 2.º, 3.º y 4.º grados de Educación General Básica y preferentemente se ofrece a los estudiantes de 6 a 8 años de edad;
3. Básica Media, que corresponde a 5.º, 6.º y 7.º grados de Educación General Básica y preferentemente se ofrece a los estudiantes de 9 a 11 años de edad; y,
4. Básica Superior, que corresponde a 8.º, 9.º y 10.º grados de Educación General Básica y preferentemente se ofrece a los estudiantes de 12 a 14 años de edad.⁴²

Así en el currículo correspondiente a la educación media se incluye un apartado de “Educación Cultural y Artística” y entre sus objetivos se deja claro:

⁴⁰ Mesa Cobo, “La recreación como proceso educativo” ..., http://www.redcreacion.org/documentos/congreso5/GMesa.htm#Uso_apropiado_del_documento

⁴¹ Aldana y Cardona, “La recreación como estrategia de enseñanza...”, 25.

⁴² Ministerio de Educación, “Educación General Básica”, https://educacion.gob.ec/educacion_general_basica/.

Se propicia el uso de materiales provenientes de la naturaleza y de deshecho, pero también se incorporan contenidos y destrezas que requieren el uso de recursos tecnológicos (cámaras fotográficas, teléfonos móviles, computadoras, etc.), siempre considerando la disponibilidad de los mismos en las escuelas.⁴³

Cabe recalcar, que en este currículo el teatro se encuentra relegado a un segundo plano en los programas de estudios. Sería, durante la pandemia y con la reducción de estudios presenciales que, obviamente, entraría dentro de este grupo de estudio. Además, sobre el teatro como una posibilidad solo se especifica dentro de los bloques curriculares del documento:

- Dialogar sobre las emociones que pueden transmitirse por medio del gesto facial y corporal.
- Explorar las posibilidades de expresión del gesto facial y corporal mediante juegos por parejas, en los que un compañero le pida a otro que exprese alegría, tristeza, soledad, miedo, sorpresa, etc.⁴⁴

En las unidades educativas se ofrecían dos materias para que los estudiantes trabajen desde la corporeidad: *Educación Física y Educación Cultural y Artística*. En ambas existía el empleo del cuerpo como herramienta, la diferencia estaba que dentro de la segunda opción la posibilidad era disminuida porque se trataba de un breve bloque de estudio que debería combinarse con otras ramas artísticas y culturales. Mientras tanto, la educación física es entendida como su propia área de conocimiento y por lo tanto debería abarcar un espacio de mayor prioridad en los programas de estudio. Indica el currículo en su introducción:

⁴³ Ministerio de Educación, “Educación Cultural y Artística en el subnivel Medio de Educación General Básica”, en *Currículo de los Niveles de Educación Obligatoria (s.f)*: 580.

⁴⁴ Ministerio de Educación, “Educación Cultural ...” 584.

Desde la perspectiva crítica que impulsamos en Educación Física Escolar (EFE), el currículo es interpretado como construcción social y cultural, que en todos los niveles del sistema educativo implica procesos de selección, organización y distribución del conocimiento, para favorecer su transmisión, creación y recreación, en coherencia con el proyecto político educativo del país. Por tanto, lejos de ser considerado una “receta” inamovible, con pasos detallados a seguir, alienta a los y las docentes a contextualizar lo prescripto, y a tomar decisiones para adecuar los saberes que se seleccionan, en relación con quienes aprenden y sus particularidades.⁴⁵

Es decir que en teoría se entiende el papel del desarrollo corporal desde la educación física y se alienta a los maestros a desarrollar su trabajo a partir de las condiciones particulares y los conocimientos históricos-sociales necesarios para crear una “red de actividades e interacciones que ponen en juego, entre otras cosas, relaciones docente-alumno-conocimiento, centradas en enseñar y aprender”⁴⁶. El currículo además reconoce la importancia de esta área porque da al estudiante las herramientas para reconocerse “como sujeto multidimensional (corporal, motriz, emocional, sensible, intelectual, espiritual y social)”⁴⁷ Además, de traer una nueva propuesta en contenido de la asignatura, y ahora incorpora un conjunto de otras prácticas: deportivas, gimnásticas, lúdicas y corporales expresivo-comunicativas⁴⁸. Aunque esto es lo que se afirma en el papel la práctica está muy lejos de la realidad. Resulta muy rara la aplicación real de teorías pedagógicas con respecto al uso del cuerpo, o al trabajo con el movimiento, en las instituciones educativas. Los bloques curriculares se aplican completamente reducidos y no favorecen a los estudiantes.

⁴⁵ Ministerio de Educación, *Educación Física Currículo EGB y BGU* (s.f), 40.

⁴⁶ Ministerio de Educación, *Educación Física ...*, 40.

⁴⁷ Ministerio de Educación, *Educación Física ...*, 43.

⁴⁸ Ministerio de Educación, *Educación Física ...*, 50

Con la situación pandémica surge el currículo de emergencia para clases no presenciales ahora dispone: “valorar las posibilidades y limitaciones de materiales, herramientas y técnicas de diferentes lenguajes artísticos en procesos de interpretación y/o creación de producciones propias.”⁴⁹. Esto que puede ser traducido sobre la falta de acceso a materiales o la dificultad que resulta la interacción física a través de las pantallas porque las horas educativas dedicadas al trabajo físico (EF y ECA) se han sintetizado y se da prioridad al trabajo del concepto por sobre otras opciones corporales. Por ejemplo, dentro de este plan de emergencia la única tarea en relación al uso corporal expone que los estudiantes deben:

Participar activamente en la preparación y puesta en escena de una representación de danza, expresión corporal, teatro, música, títeres, etc. o en el rodaje de una pequeña producción audiovisual, responsabilizándose del rol elegido o asignado.⁵⁰

De esta forma se entiende que en panoramas en lo que la construcción de los procesos necesarios para involucrarse en la construcción teatral y el trabajo físico el sistema educativo prefiere apostar por la reducción de horas y se le da prioridad de la teoría para evitar la construcción de nuevas estrategias de enseñanza. Mientras el espacio dedicado a la Educación Física se encuentra reducido y se pone énfasis sobre todo en la construcción de juegos (el trabajo lúdico):

Participa colectivamente y de modo seguro en juegos propios de la región, identificando características, objetivos, roles de los participantes y demandas

⁴⁹ Ministerio de Educación, Plan Aprendemos Juntos en casa Currículo priorizado (s.f): 123, <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/09/Curriculo-Priorizado-Sierra-Amazonia-2020-2021.pdf>.

⁵⁰ Ministerio de Educación, Plan Aprendemos Juntos en casa Currículo priorizado..., 123

(motoras, conceptuales, actitudinales, implementos, entre otras) que le permitan agruparlos en categorías y mejorar su desempeño, construyendo ⁵¹

Lo cual está dentro del plan de estudio anterior, pero se reduce el uso específico de otras prácticas y le quita herramientas de desarrollo porque el trabajo corporal o sensible es carente. Así, en un contexto en que se ha perdido el contacto humano a favor del distanciamiento y cuya mediación para la ejecución de cualquier actividad debe ser una máquina, tiene consecuencias en el crecimiento intelectual y físico del estudiante.

⁵¹ Ministerio de Educación, Plan Aprendemos Juntos en casa Currículo priorizado..., 38.

3. CAPÍTULO 1

3.1. COVID 19, contexto.

A finales del 2019 se detectó en la ciudad de Wuhan, China el primer brote de SAR-CoV2, para inicio del 2020 el mundo, eventualmente, se encontró con una situación inaudita debido a la nueva enfermedad: estábamos paralizados y confinados en nuestros hogares:

La Organización Mundial de la Salud declaró como pandemia el 11 de marzo del 2020, a la presente fecha en China existieron 81.181 casos con 3.277 fallecidos con una tasa de mortalidad de 4,04%. Al momento Italia y España son los países de Europa que colapsaron sus sistemas de salud, incluso Italia superó a China en el número de fallecidos.⁵²

Así, se puede mostrar una pequeña fracción de lo que pasaban los países a inicio del 2020 con sistemas de salud colapsados, falta de medicina y un alto nivel de mortalidad. La situación en Ecuador no era distinta a la del resto del mundo. “El primer caso reportado en Ecuador de Covid-19 fue el 29 de febrero del 2020”⁵³ y para “El 16 de marzo con 58 casos positivos de COVID y 2 fallecidos; el presidente del Ecuador, Lenin Moreno Garcés declaró el Estado de Excepción para evitar la transmisión”⁵⁴. Entre las medidas que el gobierno decidió implantar estaban:

Cierre de servicios públicos a excepción de salud, seguridad, servicios de riesgos. Hospitales, tiendas de barrio, mercados y supermercados permanecerán abiertos. Suspensión total de la jornada laboral presencial del sector público y privado a partir del martes 17 de marzo. Toque de queda (para

⁵² Ángel Santilán Haro y Estefanía Palacios Calderón, “Caracterización epidemiológica de Covid-19 en Ecuador Epidemiological characterization of Covid-19 in Ecuador”, *Interamerican Journal of Medicine and Health* 3 (2020): 1.

⁵³ Santilán Haro y Palacios Calderón, “Caracterización epidemiológica de Covid-19...” 1.

⁵⁴ Santilán Haro y Palacios Calderón, “Caracterización epidemiológica de Covid-19...” 2.

vehículos y personas) desde martes 17 de marzo del 2020 desde 21h00 a 5h00 del siguiente día. Suspensión de vuelos nacionales de pasajeros. Suspensión de transporte interprovincial.⁵⁵

Las actividades no consideradas esenciales se detuvieron inmediatamente en favor de la salud de la población, pero uno de los efectos negativos de esto se vio reflejado en la situación laboral (sobre todo de trabajadores informales y otros grupos socioeconómicos vulnerables). A pesar de que muchos trabajos se han pudieron realizar a través de la modalidad de teletrabajo si hubo una reducción de empleos y un deterioro en la calidad de estos:

En primer lugar, el gran tamaño de la economía informal, lo que deja en una situación de particular vulnerabilidad laboral a muchos trabajadores. En concreto, los empleos en el sector informal representan un 46.7% del total, y por tanto se trata, en su mayoría, de empleos que están relacionados con la inestabilidad laboral, los bajos ingresos y la precariedad. Esto es particularmente relevante para aquellos trabajadores dentro de la categoría del subempleo o de “otro empleo no pleno”, donde los niveles de informalidad alcanzan el 67.5% y el 65.5% respectivamente.⁵⁶

Durante los primeros meses de la pandemia, la emergencia sanitaria evidenció un sistema de salud integral con problemas, además de la situación económica de la población. A pesar de esto el Estado decidió reducir los recursos existentes para políticas sociales y prioriza temas como el pago de la deuda externa e intereses económicas de la clase alta, Por ejemplo:

⁵⁵ Santilán Haro y Palacios Calderón, “Caracterización epidemiológica de Covid-19...”2.

⁵⁶ Centro de Desarrollo de la OCDE, *Impacto social del COVID-19 en Ecuador: desafíos y respuestas* (S.L.,2020), 6.

Durante el año 2020, el Presupuesto General del Estado [PGE] continuó recortándose, tal como había ocurrido en los años previos [el PGE inicial de 2020 se contrajo el 6% respecto del 2017], aunque esta vez bajo el argumento de que la grave crisis económica se derivaba de la emergencia sanitaria. En este año, (...), el presupuesto del sector social –salud, bienestar social, trabajo y educación– se redujo en 12% [1,186 millones (M) de dólares] mientras que el del sector seguridad se redujo el 1% [42 M]. El sector Salud se redujo un 7%, es decir, 193 M. Por su parte, el sector productivo y exportador registra un incremento de su presupuesto [16%].⁵⁷

Bajo este contexto de recortes el país pretendió mantener bajo control la pandemia, pero durante los primeros meses del 2020 no se invirtió en los sectores públicos y sociales. La crisis entonces atacó de primera mano a las zonas rurales, populares y empobrecidas del país. Las posibilidades de acceder a la educación y salud pública resultan imposibles porque se impide por completo la movilidad debido a las medidas de restricciones poniendo en riesgo su situación económica.

3.2. El Sistema Educativo durante la pandemia

Es innegable la crisis que ha dejado el COVID en las comunidades sobre todo en cuanto a reducción de presupuestos y pérdidas económicas. Las instituciones educativas se enfrentan a la crisis con sus instalaciones cerradas y con actividades para evitar nuevos casos de infección del virus y limitar el impacto en las familias de estudiantes y profesores. El informe de la Unesco, publicado a mediados del 2020, sobre educación en tiempos de la pandemia expone:

⁵⁷ Margarita Velasco Abad y Francisco Xavier Hurtado Caicedo, La pandemia en Ecuador desigualdades, impactos y desafíos (S.L.: FES-Ildis Ecuador, 2020), 9

Según datos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), a mediados de mayo de 2020 más de 1.200 millones de estudiantes de todos los niveles de enseñanza, en todo el mundo, habían dejado de tener clases presenciales en la escuela. De ellos, más de 160 millones eran estudiantes de América Latina y el Caribe.⁵⁸

A esta cantidad de estudiantes se les presentó la posibilidad de continuar con su educación a través de una serie de medidas empleadas por los gobiernos. El sistema educativo se vio forzado a incluir nuevas estrategias, por ejemplo:

Educación a distancia, la facilidad de ingreso a plataformas en línea, la motivación a docentes y administrativos educativos para utilizar aplicaciones y crear y compartir contenidos educativos a través de medios de comunicación⁵⁹.

En Ecuador se llevaron a cabo estos cambios en las estructuras de enseñanza de acuerdo a las recomendaciones mundiales. Se apostó por la modalidad virtual, pero esta no fue suficiente porque limita la interacción entre estudiantes y maestros; y también plantea nuevos obstáculos y necesidad para las familias. Las estadísticas de la Unesco indican “que la mitad de la población mundial (51,2%) utiliza internet y menos de la mitad de los hogares (43%) tiene un computador (UIT, 2018), observándose con mayor dificultad en las zonas rurales”⁶⁰. Desde ya las posibilidades de acceso son distintas, ahora en el plano latinoamericano:

⁵⁸CEPAL, UNESCO, “La educación en tiempos de la pandemia de COVID-19”, *Informe COVID-19* (S.L.: agosto de 2020), 1.

⁵⁹ Johanna Mercedes Cabrera y Josué Paul Cale, “Educación y Pandemia”, *Revista Para el Aula – IDEA*, n.º 35 (2020): 27.

⁶⁰ Carlos Enrique Santos Loor, Jéssica Monserrate Vélez Loor, Carola Katherine Aguilera Meza, Andrea Cristina Bowen Rivera, “La Educación Ecuatoriana vs la Pandemia del Covid-19”, *Dominio de las Ciencias* 7, n.º2 (2021): 113.

67% de la población usa Internet, pero hay grandes diferencias entre países y dentro de cada país. En la mayoría de países la penetración de Internet es superior al 60% a nivel urbano, mientras que a nivel rural la penetración promedia el 10% de la población. En cuanto a edades: entre los menores de 15 años el porcentaje de usuarios es menor al 50% en varios países y entre los mayores de 75 años el porcentaje no llega a más del 20%. El nivel de ingresos es determinante en el acceso a Internet.⁶¹

Si bien existe un crecimiento constante en el uso del internet la mayor parte de los habitantes ecuatorianos se encuentran en zonas rurales, y la función esencial hasta el momento era la recreación a través de redes sociales. Bajo esta realidad el Sistema Educativo ecuatoriano demostró no estar preparado para llevar a cabo nuevos planes de estudios que contemplen la digitalidad. Para instituciones en el país el principal problema que se encontró fue cómo garantizar que estudiantes y maestros accedan a tecnología si “El 73,5 % de los establecimientos educativos que cerraron son fiscales, correspondientes a los niveles de Educación Básica y Bachillerato”⁶². Es en este sistema en el que se encuentran la mayoría de estudiantes de zonas rurales y de espacios empobrecidos con un poco acceso a tecnologías, y esto se puede traducir en analfabetismo digital:

El Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC (2018) muestra, por su parte, la existencia de un analfabetismo digital. Esto se traduce en un 10,7 % de personas de 15 a 49 años que no tiene un celular activo y que no ha interactuado en internet.⁶³

La situación se vuelve aún más compleja para el sistema educativo porque ahora los profesores deben reacomodar sus conocimientos y adaptarse a los procesos de innovación,

⁶¹ Santos Loor, Vélez Loor, Aguilera Meza, Bowen Rivera, “La Educación Ecuatoriana vs la...”, 113

⁶² Cabrera y Cale, “Educación y Pandemia...”, 27.

⁶³ Cabrera y Cale, “Educación y Pandemia...”, 27.

que si bien se han venido “dando de manera gradual y de acuerdo a los recursos que cada institución educativa posee”⁶⁴. En la pandemia se los obliga a optar por la virtualidad sin tener en cuenta los procesos sociales de determinados estudiantes o los contextos sobre los que determinadas instituciones trabajan. No es lo mismo aplicar estos nuevos procesos de enseñanzas en unidades educativas particulares, fiscales o fiscomisionales.

El Ministerio de Educación desarrolló un plan educativo titulado “Aprendamos Juntos en casa” para asumir en virtual y de la mejor manera la práctica pedagógica. Este plan debería, en esencia, implementar “contenidos, estrategias, recursos didácticos, la evaluación, la relación entre pares y la participación de la familia”⁶⁵ de acuerdo a los contextos, necesidades y particularidades de los estudiantes. Es decir, brindar la experiencia similar a la que brinda las aulas y a través de la interacción con el docente. Este plan:

establece lineamientos permanentes dirigidos a la comunidad educativa para el acompañamiento pedagógico y apoyo psicopedagógico, utilizando diferentes medios que permiten llegar a los estudiantes y docentes, así como el portal tecnológico que contiene: i) actividades pedagógicas semanales, ii) acceso a recursos educativos para estudiantes y familias, iii) acceso a textos escolares digitales, iv) información y recursos para docentes, v) guías para estudiantes y familias, vi) lineamientos y protocolos para caso de violencia, entre otros.⁶⁶

⁶⁴ Floralba del Rocío Aguilar Gordón, “Del aprendizaje en escenarios presenciales al aprendizaje virtual en tiempos de pandemia”, *Estudios Pedagógicos* XLVI, n°3 (2020): 216.

⁶⁵ Ormary Eglé Barberi Ruiz, Johanna Elizabeth Garrido Sacán y Johanna Mercedes Cabrera Vintimilla, “La educación inicial virtual en contexto de pandemia COVID-19. Aciertos y desafíos: una Aproximación desde la praxis preprofesional de la carrera de Educación Inicial en la Universidad Nacional de Educación”, *Mamakuna*, n.16 (2021): 78.

⁶⁶ Centro de Desarrollo de la OCDE, *Impacto social del COVID-19...*, 15.

Aprendamos Juntos en Casa intenta que los estudiantes generen aprendizaje en las condiciones adecuadas y a través de experiencias que permitan pensar y producir conocimientos. Plantea entonces como su objetivo:

que los estudiantes continúen con sus actividades académicas desde sus hogares. El mismo contempla varias acciones didácticas en la que los docentes deben trabajar en forma conjunta para la aplicación de los recursos educativos. Mientras que, los departamentos especializados realizarán apoyo psicoemocional y pedagógico.⁶⁷

De esta forma el plan estatal propone adaptarse a las posibilidades de aprendizaje a través de nuevas plataformas priorizando contenidos esenciales y el desarrollo de destrezas. Además de mantener estas experiencias contextualizadas a la realidad de los estudiantes, los valores sociales y el soporte psicológico y social.

3.3. Sector artístico durante la pandemia

Bajo este contexto los sectores laborales y culturales tuvieron que modificar su funcionamiento bajo la premisa de que el encierro total trae consigo la digitalización de nuestras actividades. Al estar sujetos a la toma de decisiones a través de redes sociales nuestra participación social está en gran medida regida por nuestro acceso al internet. Las sociedades urbanas, mucho más “modernas”, deben buscar formas de adaptarse al cambio a través de los nuevos medios. Los procesos culturales, que en un momento se vivían a través en conjunto y a través de la construcción de comunidades:

Pero a pesar de todo, a pesar de la deshumanización a la cual estamos sometidos en este nuevo contexto pandémico, somos humanos, respiramos,

⁶⁷ Ministerio de Educación, Plan Educativo “Aprendamos Juntos en Casa” (2021): <https://educacion.gob.ec/plan-educativo-aprendemos-juntos-en-casa/>

creemos y transformamos. Y nuestra humanidad solamente puede explayarse y consolidarse en sociedad, en comunidad y a partir de la solidaridad y el trabajo en conjunto.⁶⁸

Los estragos de la pandemia se ven sobre todo reflejados en la habilidad psicológica y emocional de los sujetos privados de la posibilidad de interacción humana. Es por eso que los procesos culturales se construyen como “mecanismos de contención, mitigación, reparación y rehabilitación ante los efectos psicosociales de una pandemia”⁶⁹. Entonces la tarea de los artistas y gestores está en construir un espacio, en trabajar la creatividad desde sus hogares y la búsqueda de nuevas alternativas de difusión. De esta forma las plataformas digitales “deben ser utilizadas para mostrar lo que estamos viviendo, generando espacios de crítica y reflexión desde el arte”⁷⁰. Esto, además, permite traer a colación el hecho de que el arte se construye a través de la diversidad y multidisciplinariedad y, por lo tanto, es una forma de registro social que se encuentra en constante evolución porque, de una manera u otra, depende de los procesos sociales que atravesamos. En Ecuador la pandemia atacó al sector artístico del país porque en gran medida redujo la inversión nacional en proyectos y espacios (museos, universidades y espacios patrimoniales):

La emergencia sanitaria causada por el COVID-19 condujo a una serie de restricciones fiscales y a un margen de acción incierto para la gestión de los proyectos públicos. Esta situación afectó significativamente a los ingresos y la situación laboral de todas las personas que se encuentran en el ámbito

⁶⁸ John M. Ackerman, “Prólogo”, en *Miradas Artísticas sobre la pandemia*, Com. Programa Universitario de Estudios Sobre la Democracia, Justicia y Sociedad (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2021), 9.

⁶⁹ Ackerman, “Prólogo”, en *Miradas Artísticas sobre la pandemia ...*”, 10.

⁷⁰ Carla Mishel Delgado Zambrano, “El arte en las redes sociales en tiempos de pandemia, una propuesta desde el surrealismo” (tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Machala, 2020), 11.

cultural y patrimonial del Ecuador, siendo los trabajadores informales de la cultura los que mayor impacto percibieron durante el 2020.⁷¹

La figura constante del trabajo informal en la cultura demuestra que las desventajas económicas ya existían antes de la aplicación de las medidas de bioseguridad, pero esta situación se torna mucho más grave al limitar el acceso:

Entre marzo y diciembre de 2020, el SIIC estimó que las industrias culturales presentaron pérdidas por alrededor de los USD 225,24 millones, considerando que para los meses de marzo a mayo estas actividades tenían una paralización del 85%. En patrimonio, que comprende a las ciudades patrimoniales, al patrimonio inmaterial y arqueológico, para obtener el nivel de pérdidas se realizaron procesos de levantamiento de información entre el 20 y 25 de junio de 2020, cuyos resultados permitieron estimar pérdidas monetarias de marzo a diciembre por alrededor de los USD 14,76 millones, mientras que, para la memoria social por medio del levantamiento de una encuesta a 494 repositorios, se obtuvo que alcanzaron USD3,03 millones en pérdidas.⁷²

Bajo este panorama es fácil determinar que la situación cultural está de manera clara implicado un nivel de dificultad sobre todo porque es una rama cuyo único requisito recae en la interacción humana. Así, el estado de emergencia sanitaria lo que ha logrado a largo plazo es evidenciar y aumentar la situación de precariedad, como se demuestra según la encuesta realizada por el Sistema Integral de Información Cultural. Llegando a una pérdida total en las industrias culturales de 225.24 millones⁷³.

⁷¹ Sistema Integral de Información Cultural, “Impacto del Covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador - marzo 2021”, (abril, 2021), 1.

⁷² Sistema Integral de Información Cultural. “Impacto del Covid-19...”, 2.

⁷³ Sistema Integral de Información Cultural, “Impacto del Covid-19...”, 3.

4. CAPÍTULO 2

CORPORALIDAD Y EDUCACIÓN EN EL CONTEXTO PANDÉMICO

4.1. La institución

Este proyecto investigativo se llevó a cabo en la “Unidad Educativa Fiscal Armada Nacional”, en el distrito *Ximena*, en la zona sur de la ciudad de Guayaquil. Hace unos años el plantel era particular; algunos padres de familia aseguran que el lugar tiene una gran reputación en la formación de estudiantes para la ciudadela Morán Valverde, y esto se ha mantenido ahora que es una institución de carácter fiscal. La educación que ofrece el plantel se caracteriza por temas que giran en torno al mar o a la fuerza marítima. Además, la mayoría de niños y niñas que asisten a esta institución, tienen algún familiar que ejerce para la Armada Nacional. A pesar de mostrarse como una escuela con temática naval, tanto en su infraestructura como en contenido académico, su actual rector el Mg. Modesto Espinar afirma que se sigue estrictamente el currículo dictado por el Ministerio de Educación, así contempla los cambios y las particularidades que el Estado ha aplicado en las instituciones durante la pandemia:

El Ministerio de Educación ha creado el plan educativo “Aprendemos juntos en casa” que se sustenta en una estrategia educativa que permita afrontar los retos que representa una educación en contextos de emergencia, para lo cual en este período se ha diseñado un Currículo Priorizado por subniveles. Este currículo se caracteriza por promover un proceso de enseñanza aprendizaje autónomo, que se desarrolle de manera presencial o semipresencial y que sea aplicable a las diversas ofertas educativas y necesidades de aprendizajes, según los contextos.⁷⁴

⁷⁴ Ministerio de Educación, Plan Aprendemos Juntos..., 2.

La recolección de información y experimentación del proyecto se centró en un curso específico de la EGB (Educación General Básica). El nivel de sexto básico se divide en dos paralelos: A y B. El paralelo “A” está bajo la tutela de la Ing. Sheila Triviño quien tiene 7 estudiantes de carácter presencial, de los cuales, según ella: “solo asisten entre 4 a 5 de ellos durante los tres días de la semana (lunes, miércoles y viernes)”⁷⁵. En la modalidad virtual, la ingeniera da clases en línea a “un promedio entre 15 a 20 estudiantes que se conectan a diario”⁷⁶. Para el paralelo “B”, la tutora encargada es la Lcda. Claudia Calisto que está a cargo de “5 estudiantes de modalidad presencial”⁷⁷ y para la modalidad virtual, según su testimonio: “el día más bueno son hasta 14 niños de 42”⁷⁸.

A pesar de tener dos modalidades de clases, el contenido del currículo proporcionado por el ministerio de educación no varía, lo que implica que durante el periodo lectivo todos ven las mismas materias y sus respectivos temas. Los estudiantes presenciales solo tienen tres clases por semana, a diferencia de los que reciben clases de forma virtual que reciben los cinco días de la semana. Pero ¿cómo logran los alumnos que están en casa coordinar los temas de estudio de la semana, al mismo tiempo que los que acuden de manera presencial? La docente Calisto nos habla de las fichas de WhatsApp como una nueva posibilidad que conecta a los 42 estudiantes con sus maestros, ella comenta:

07h30 a.m. comienzan las clases virtuales hasta las 9am, son dos horas y media. Las clases técnicamente empiezan desde las 7 de la mañana, enviamos fichas, explicamos las actividades del día, enviamos videos y por ahí una explicación por vía WhatsApp.⁷⁹

⁷⁵ Sheila Triviño, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁷⁶ Sheila Triviño, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁷⁷ Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁷⁸ Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁷⁹ Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

Esta modalidad surge a partir de la necesidad de buscar alternativas de contacto en los procesos educativos, es necesario reconfigurar las formas como se accede a la educación, las formas como los maestros interactúan con los jóvenes más allá del aula. Y es esta nueva modalidad la que plantea un reto en cuanto a la posibilidad de creatividad e innovación de los procesos de enseñanza. Así se les permite tener una tercera opción a los estudiantes para que no se encuentren todos los días frente a una pantalla o tengan que acudir físicamente a la escuela. Sin embargo, en la práctica esta opción parece convertirse en un método educativo que trabaja de forma contraria y termina alejando al infante de su maestra. Andrea, estudiante del curso “B”, dice:

no aprendo mucho porque la Miss no está, cuando estábamos en la escuela ella nos ayudaba ahí mismo... A veces no entiendo lo que nos envía a la casa porque mi mamá no siempre me ayuda y mi hermana está con sus deberes del colegio.⁸⁰

Al recibir estas fichas de trabajo el estudiante, a pesar de recibir la ayuda de su tutora por medio de videos o mensajes de textos, siente que la enseñanza se vuelve más distante, ya que no se cuenta con la presencia física o virtual del guía en tiempo real. Al vivir distanciados de otros cuerpos hemos sufrido un cambio en las lógicas de interacción y contacto. Los individuos entonces debemos, bajo la lógica de evitar el acercamiento, buscar formas que permitan luchar contra el aislamiento:

El hombre necesita de otras para su sobrevivencia en el plano físico. Su supervivencia psicológica y emocional es aún más precaria al ser dejado

⁸⁰ Andrea, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

enteramente solo. En el plano psicológico el hombre necesita contacto al igual que en el plano fisiológico necesita comer y beber. ⁸¹

Pero muchas veces estos intentos parecen quedarse cortos y se evidencia la importancia que tiene, para muchos jóvenes, de construir su individualidad a través de sus relaciones humanas, esto incluye la importancia del maestro. Así, durante el proceso de entrevistas de esta investigación se encontraron entre los sujetos distintas perspectivas sobre lo que es recibir clases en tiempos de pandemia. Por ejemplo, la experiencia corporal de los estudiantes al momento de recibir clases virtuales se podría clasificar en dos etapas y a partir de la participación presencial: Primera y segunda etapa.

4.2. Primera etapa o corporalidad en el primer período educativo

En la cuarentena el encierro obligatorio provocó un cambio radical en los niños y niñas. Los procesos de aprendizaje se modificaron por completo:

[...] a pesar de las acciones tomadas a nivel global en el ámbito educativo, como la introducción de la educación a distancia, la facilidad de ingreso a plataformas en línea, la motivación a docentes y administrativos educativos para utilizar aplicaciones y crear y compartir contenidos educativos a través de medios de comunicación, no es suficiente para satisfacer necesidades educativas de discentes de todas las edades. ⁸²

Durante este periodo se intentó cambiar el espacio, la atmósfera, “el tacto y del calor humano”⁸³. Los niños y niñas ya estaban acostumbrados a estos elementos durante sus procesos de aprendizaje. El lugar de encuentro ya no era más dentro de un aula de clases, un

⁸¹ Dubatti, *Filosofía del Teatro I, Convivio...*, 37.

⁸² Cabrera y Cale, “Educación y Pandemia...”, 27

⁸³ Cabrera y Cale, “Educación y Pandemia...”, 27

laboratorio o un patio, si no las herramientas digitales. Esto crea un desbalance por la importancia pedagógica que posee el aula. Marta Souto presenta al salón como un escenario, comparación importante, y resalta en su texto:

Las clases se caracterizan, desde nuestra perspectiva, por su complejidad. Podríamos pensarlas como sistemas complejos en el sentido de un campo donde un conjunto de procesos, elementos y sujetos diversos se interrelacionan constituyendo un sistema nuevo con auto-eco-organización, en el que la totalidad es más que las partes y éstas conservan sus rasgos propios sin subsumirse al todo: en la clase escolar se articulan elementos y procesos de muy diversa índole que, puestos en interacción, producen sucesos singulares, acontecimientos, que transcurren en el espacio y en el tiempo, y en un ambiente más allá de ellas mismas.⁸⁴

A pesar de que existe para la materia una planificación, lo que es cierto que en el salón existen momentos que pueden llevar a los estudiantes y a los maestros a espacios no previstos y a interacciones nuevas. Esto muestra cómo una misma tarea, dependiendo de los intereses de los integrantes de un grupo, va a transformar la experiencia. “El encuentro singular de características institucionales, grupales, formaciones preexistentes, diferencias individuales, etcétera,”⁸⁵ Se generan particularidades en el plan original, los niños y niñas están aprendiendo a través de sus interacciones y esto influye en el momento de adquirir conocimientos. Estudiar desde casa, si bien los adentra a una nueva experiencia, no resulta ser óptima para el aprendizaje de estos niños porque las distracciones trabajan como procesos unilaterales. No contribuyen en lo impredecible de las aulas y son factores que interrumpen la relación de intercambio y aprendizaje.

⁸⁴ Souto, “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal” ..., 131.

⁸⁵ Souto, “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal” ..., 132.

Durante el primer período de la pandemia fue muy difícil para los docentes, el personal administrativo y los estudiantes. Los maestros tuvieron que recibir conversatorios, protocolos y preparación para buscar la forma de que la educación en el plantel no se detenga. Parte de esta nueva forma de enseñar o dar clases, fue el método de compartir fichas de estudios a través de la plataforma de WhatsApp. Estas fichas incluían todo el material didáctico y los temas que se iban a tratar durante ese día. Para la profesora Calisto estas fichas no solo venían con las indicaciones o temas que enviaba el Ministerio de educación, ella hizo un trabajo adicional: para reforzar las clases: enviaba vídeos no solo de YouTube, sino también vídeos caseros que ella elaboraba para sus estudiantes explicando cómo hacer ciertos problemas de matemáticas o aspectos de distintas materias en las que ella estaba a cargo. La aparición de ella en sus vídeos les daba más confianza y motivación a sus estudiantes según el relato de ciertos niños.

De acuerdo al testimonio de los estudiantes no recuerdan haber tenido actividades físicas con frecuencia. Dentro de las fichas que se les enviaba predominan, sobre todo, las materias de matemática y ciencias. La profesora Triviño dice: “las matemáticas eran de todas las materias la que más se tomó en cuenta por parte del plantel”⁸⁶. Esto también lo dicen los niños, en especial para Carlos que nos comenta: “eran muchos números y letras, me aburría rápido y me daba sueño sólo hacer esas cosas”⁸⁷. En base a los testimonios de los estudiantes de ambos paralelos, las asignaturas de carácter teórico o escrito opacaban a las asignaturas de carácter práctico, aquellas que exigen la participación corporal de los niños y niñas en diferentes actividades. Uno de los niños afirma que la única actividad física que hizo durante ese período fue jugar pelota con su hermano mayor fuera de casa a escondidas de los militares

⁸⁶ Sheila Triviño, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁸⁷ Carlos, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

y policías que estaban patrullando la zona por la cuarentena. Otra niña decía que a ella le interesaba la danza y era una actividad que quería hacerla dentro de la escuela, pero en el primer período le fue difícil mantener un ritmo dinámico con su cuerpo ya que su hogar es pequeño.

En el hogar los niños se encuentran ante el cuidado de los padres, pero, como es de esperarse, no todos los padres están preparados con conocimientos de pedagogía para guiar en los temas escolares. Esto se debe en muchos de los casos a problemáticas sociales porque las experiencias de vida en esta unidad educativa, de carácter fiscal, suelen variar de muchas formas:

En los hogares más desaventajados habitualmente los padres tienen niveles de competencias menores para poder acompañar y apoyar en los procesos de aprendizaje, y los estudiantes de estos hogares tienden a estar más representados en escuelas donde existen menos medios para proveer una educación a distancia de calidad. ⁸⁸

Para los padres es posible contribuir con las tareas, pero la educación primaria no solo se trata de realizar los deberes enviados. El porcentaje de padres que no están disponibles para contribuir en la educación por razones personales o laborales, ubicando la educación en un plano inferior. Por ejemplo, la señora R.C nos comparte su testimonio, ella es madre de familia de uno de los estudiantes de sexto:

Tengo que trabajar varios turnos, se me hace difícil estar pendiente de las tareas de mi hijo todo el tiempo, porque también debo encargarme de pagar las cuentas, cocinar [...] Soy madre soltera. ⁸⁹

⁸⁸ Centro de Desarrollo de la OCDE, *Impacto social del COVID-19...*, 10

⁸⁹ R.C, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

Como podemos ver, para muchos estudiantes ir a una escuela además les garantiza el cuidado y la seguridad. En estos espacios los niños y las niñas acceden a la experiencia completa: el convivio con los compañeros y profesores, interactuar en el espacio físico (salón de clases, patio, laboratorios, etc.). Así, se demuestra que en las mejores circunstancias se debe de tener un guía especializado en el tema de la educación que los motive, supervise, ayude y enseñe durante la recolección de conocimientos dictados por esta persona los cinco días de la semana.

4.3. Perspectiva de los padres

En este fragmento de entrevista con Miss. Claudia y ciertos representantes de algunos estudiantes, se puede apreciar como los nuevos roles de la familia en la educación a distancia se ignoran y como los maestros sienten eso al trabajar con los estudiantes:

- **Miss. Claudia:** Al inicio los padres querían clases virtuales, sin embargo, cuando se dio, solo 14 niños de 42 se conectaban.⁹⁰
- **Miss. Claudia:** Ellos ponen el horario de trabajo en casa.⁹¹
- **Madre de familia 1:** Ya después fue bajando la enseñanza... Quiero decir, te daban las tareas para la semana y allá el estudiante las tenía que realizar por su cuenta sin explicación⁹².
- **Padre de familia 1:** Bueno como te digo le enviaban un paquete de materias, pero la que más veían yo creo era Lenguaje.⁹³
- **Madre de familia 2:** Fue un tormento. Bueno al principio fue novedoso ya que tenían que estar en el pc o en celular, pero luego se volvió tedioso para ellos.⁹⁴

⁹⁰ Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹¹ Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹² R.C, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹³ J.V, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹⁴ G.G, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

- **Padre de familia 2:** Nada que ver, ningún estímulo corporal le dio o les mandaron a realizar, a ninguno excepto a mi hijo menor que le mandaron hacer un video saltando la soga solo una única vez.⁹⁵
- **Padre de familia 1:** Eso me preocupa ya que no hubo esa interacción maestra/alumno.⁹⁶
- **Madre de familia 3:** Estuvieron con el cuerpo vago; en el encierro a ellos les dio por salir a trotar y hasta ahora lo hacen, como que se desestresan un poco. Pero como te digo fue iniciativa de ellos, de la institución nada.⁹⁷

Estos testimonios resultan valiosos porque funcionan como un acercamiento de primera mano a la relación entre el hogar y la institución, siendo una energía que se transforma a partir de los cambios y necesidades sociales, siempre trabajando de la mano:

En la actualidad se considera que ambas tienen responsabilidades compartidas, por lo tanto, se hace necesario repensar la función de la familia y su relación con la escuela, aún más en esta época de pandemia en donde las familias han asumido la responsabilidad principal de enseñar a sus hijos en casa con las indicaciones o instrucciones impartidas por los docentes desde la distancia; esto en el mejor de los casos.⁹⁸

La familia es la esfera que más influye en el crecimiento de los niños y su construcción como persona. Es por excelencia el espacio de convivencia inicial, es decir que desde los valores que te enseñan puedes desenvolverte e interpretar el mundo. Dicho esto, es importante conocer que no se le puede dejar todas las tareas de formación a la familia porque los contextos y las necesidades son diversas. Los programas de estudios deben pensar en estrategias que reconozcan los intereses comunes entre hogar-escuela para que los padres de

⁹⁵ E.P, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹⁶ J.V, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹⁷ S.G, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

⁹⁸ Frank Junior Hurtado Talavera, “La educación en tiempos de Pandemia: los desafíos de las escuelas del siglo XXI”, *Revista Arbitrada del Centro de Investigación de Estudios Gerenciales* 44 (agosto 2020): 181.

familia no sientan que están siendo obligados y comiencen a generar interés por formar parte de estos procesos.

4.4. Segunda etapa: corporalidad (experiencia presencial y virtual)

Durante este período se habilitó la modalidad de clases presenciales únicamente de manera opcional, lo que significó que los estudiantes podían volver a las escuelas a recibir clases y en un aula durante dos horas, tres días a la semana (lunes, miércoles y viernes). Así, las experiencias de este apartado mezclan ambas posibilidades de estudio. La modalidad de asistencia mixta ayudaría a reanudar los procesos de estudio y permitiría a los estudiantes relacionarse entre ellos, trabajar el cuerpo y formar parte del convivio dentro del aula. De acuerdo al testimonio de las profesoras son muy pocos los estudiantes que acudieron de manera física al plantel. Esto limitó mucho las posibilidades de aplicar algunas estrategias en clase: trabajos en equipo o debates amplios. Además, materias convencionales como inglés matemáticas y lenguaje se les ha dado prioridad, mientras tanto, las materias que involucran actividades corporales como Educación Física y Educación Cultural y Artística han sido limitadas. Las profesoras afirman que no hay mucho tiempo para esas actividades, todo esto a pesar del nuevo papel, mucho más significativo, que se le da a los procesos creativos o físicos en la enseñanza, por ejemplo, Backes, Porta y Difabio de Anglat afirman que esto:

Se debe a la revalorización del interjuego entre las manifestaciones y significaciones del movimiento corporal, y su vinculación con los saberes infantiles durante las acciones pedagógicas, como forma de incrementar en los niños su interés por la adquisición de nuevos aprendizajes.⁹⁹

⁹⁹ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”,778.

El cuerpo se emplea como una postura pedagógica porque permite innovar las actividades para que los niños comiencen a trabajar sus cuerpos para adquirir conocimientos. Sin embargo, aunque existe un discurso constante sobre la importancia del trabajo corporal en los espacios curriculares, es necesario abordar la falta de coherencia entre discurso y práctica. Por ejemplo, ciertos niños del grupo afirman que el contenido que reciben de la materia Educación Cultural y Artística, de manera presencial, era únicamente el tema de reciclaje, pero en estos casos la actividad principal era la realización de carteles con mensajes. En otros casos ellos, de manera muy crítica, pueden observar los cambios y recortes realizados en los nuevos programas:

En educación cultural y artística hacíamos manualidades, debíamos dibujar, pintar, hacer instrumentos musicales o estudiar los instrumentos. Antes había un profesor de música ahora ya no¹⁰⁰

Por su parte la profesora Triviño comenta sobre la decisión de aplicar actividades como los carteles de reciclaje a partir de su valor interdisciplinar:

La escuela se basa en una enseñanza interdisciplinaria, se busca relacionar los temas de otra asignatura con ECA. Por ejemplo: hablamos sobre la contaminación y el reciclaje en una exposición con carteles, ahí usamos las matemáticas al medir el cartel y las líneas que trazamos para escribir, lenguaje al momento de redactar, los cortes y la decoración empleamos el arte.¹⁰¹

El plan teórico parece no encontrarse de inmediato con el práctico. Según el escenario descrito por maestros y estudiantes el movimiento corporal, y se podría decir que incluso el trabajo creativo, no son los temas centrales. Así, nunca existe un juego o una actividad que

¹⁰⁰ Francisco, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

¹⁰¹ Sheila Triviño, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

contribuya en los procesos. Todo esto demuestra lo necesario que es observar los efectos que produce la reducción de actividades didácticas, y la relación entre la expresión corporal y el ámbito educativo. Como parte del proceso de las entrevistas, surgió una pregunta importante a los profesores: ¿Cómo eran las posturas o formas que adoptan los cuerpos de sus estudiantes al recibir las clases virtuales? Este fue un punto de partida para enlistar una serie de observaciones que surgen como consecuencia de la falta de corporalidad en las horas de clases. Los maestros afirman:

Esa fue una experiencia bastante difícil de llevarla antes de empezar las clases virtuales, se notaba a los chicos que recién estaban levantados o algunos que empezaban a levantarse y estaban con toda la pereza del mundo o qué en el aspecto emocional estaban afectados tal vez por la presión del papá y la mamá que tenía un lado. Entonces para cambiar esa idea tuvimos que poner reglas y normas, irles enseñando poco a poco de cuál eran las formas o maneras de estar al momento de recibir clases virtuales, de cómo mantenerse activos o despiertos¹⁰²

Lo que se puede ver sobre todo es el manejo de reglas y normas, esto es lo contrario a lo que se propone. Esto lo único que provoca es trasladar el ambiente estricto de las unidades educativas a los hogares, así los padres temen mucho más involucrarse. Se entiende aún lo didáctico como un intento de “normativizar los procedimientos, los métodos, las técnicas por aplicar para lograr ese debe ser”¹⁰³. Es decir, se elabora un modelo al que los estudiantes deben responder a partir de mandatos que solían cumplirse en otros momentos históricos, y la función de estos es poco eficaz porque “Hay entonces un deber ser socialmente establecido, ideal de perfección; hay un "modelo para" del que se derivan normas

¹⁰² Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

¹⁰³ Souto, “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal” ...,133.

para imponer y cumplir en la enseñanza”¹⁰⁴. Se suprime el cuestionamiento y se suprime cualquier movimiento que no esté alineado a la buena conducta. Así se puede observar en los estudiantes una serie de consecuencias físicas y mentales cómo producto del control de sus habilidades online:

- Los cuerpos están pesados
- Acumulación de recuerdos y emociones negativas sobre la cuarentena
- Niños con problemas familiares
- Cuerpos no flexibles, músculos débiles y sin ánimos
- Agotados y sin ánimos
- No hay muchos estudiantes que quieran asistir a clases presenciales
- Falta de motivaciones en ellos para seguir atendiendo las clases
- Sus padres tienen temor de enviarlos a la escuela por el virus
- Ahora con estos cambios de las clases virtuales se les da un tiempo de una hora y media, lo cual serían 3 asignaturas al día (30 min por materia).

4.5. Con respecto a las materias de Educación Física y Educación Cultural y Artística:

Ahora que los estudiantes pueden volver de manera voluntaria es posible reanudar el programa de estudio tradicional de manera eventual. Al tratar de mantener la continuidad de las clases desde los hogares y de forma remota en esta unidad educativa se trató de implementar un programa de estudios de Educación Física y Educación Cultural y Artística (ECA) a través de las plataformas, Miss Claudia dice:

¹⁰⁴ Souto, “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal” ...,134.

Se trabajaba todo lo que era movimientos corporales, ejercicios, juegos tradicionales. Ese tipo de actividades le enviamos al estudiante para que trabajara en casa. La efectividad siempre iba acompañada con la tutela de algún familiar, ejercicios que incluían o trataban de que los familiares participarán con el estudiante al hacer estas actividades, para que el estudiante se sienta acompañado y no se distraiga. La idea es que el entorno familiar esté bien emocionalmente para que proyecte al niño o al estudiante esa confianza de estar bien, entonces al tener juegos o actividades lúdicas ayuda a que el niño despeje su mente.¹⁰⁵

Como se puede observar incluso en estas asignaturas coinciden los dos pilares: familia - educación. Se crearon sistemas para asegurar que los jóvenes realizarán las tareas en compañía de un familiar y sobre todo se reconoce en los nuevos currículos que el “cuerpo en movimiento constituye la matriz básica del aprendizaje infantil ya que todo lo que el ser humano realiza para conocer, relacionarse y aprender lo hace a través del cuerpo”¹⁰⁶. Dentro del espacio del colegio se toma como punto de partida la situación actual, la obligación de estar frente a una computadora les da a los docentes la cabida para entender que la rígida estructura de clases bajo estas normas no funciona. Se debe buscar formas para desencadenar en los estudiantes procesos que los reconecte con la experiencia expresiva y “prácticas educativas que moldean sentimientos y códigos de relación que pueden interferir con la espontánea adquisición de los saberes”¹⁰⁷. Se propone así que:

En Cultura física manejamos mucho las dinámicas, movimiento del cuerpo. A veces no podemos ser monótonos al estar sentado frente a una computadora y estresar al estudiante. Para nosotros lo que va a ser siempre importante es la

¹⁰⁵ Claudia Calisto, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

¹⁰⁶ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”,779.

¹⁰⁷ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”,779.

parte emocional del estudiante, para que él esté bien, porque si un estudiante emocionalmente no está bien, el aprendizaje jamás le llegará.¹⁰⁸

Esto nos presenta antes una gran interrogante: ¿cómo se resuelve la interacción entre estudiantes y los nuevos medios? Siendo sobre todo posible la asimilación de múltiples resultados “adquieren nuevas funcionalidades y se expanden hacia horizontes que exceden los roles escénicos tradicionales”¹⁰⁹ Este es el punto de partida para entender como fue necesario que los espacios están siempre cambiando. Porque si bien en el aula, o espacio físico, una persona puede crear una acción corporal únicamente al estar compartiendo el espacio con un espectador. Así logra involucrarse en la situación porque percibe con todos sus sentidos, incluido el tacto, la acción más despegada en el espacio “y sin intermediación tecnológica”¹¹⁰. Esto sería imposible de realizar en contexto pandémico entonces las conexiones entre el teatro y nuevas plataformas debieron fortalecerse. Entonces, la tarea va a estar en lograr actividades artísticas, corporales y teatrales que se desliguen a la experiencia común de los espacios. Si, por ejemplo, se intenta aplicar nueva tecnología teatral o educativa sin tener en cuenta las variedades de contextos a los que nos enfrentamos en Ecuador, como la falta de accesibilidad a aparatos tecnológicos inteligentes, la poca difusión del internet en sectores urbanos o la ausencia de supervisión paterna es muy probable que esto falle.

¹⁰⁸ Claudia, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

¹⁰⁹ Dubatti, *Filosofía del Teatro I, Convivio...*, 35.

¹¹⁰ Solís Miranda, Valcheff García y Hermo Nieto, “Teatro en tiempos de pandemia...”, 225.

4. CAPÍTULO 3: TALLERES Y EXPERIENCIAS CORPORALES

La planificación de los talleres que se ofreció en el plantel contenía ejercicios lúdicos que se especializaban por ser de carácter corporal y expresivo:

Así, el sujeto internaliza modos de existir (corporalidad, percepción, intuición, memoria, cultura, socialización), manteniendo una relación inacabada, evitando la cristalización del conocimiento y de sí en identidades estáticas.¹¹¹

Este fue el punto de partida del proceso porque es el momento para constituir y establecer conexiones sociales-creativas. Estas actividades entienden “al sujeto como un acto de negociación entre el lado corporal, afectivo y disipador del ser humano”¹¹². En este caso las actividades fueron aptas para realizarlas con niños y niñas de sexto año básico, ya que no requieren un alto nivel de esfuerzo físico o conocimientos previos sobre temas de actuación e improvisación. Es importante acercarse a la educación en arte a través de los “procedimientos experienciales, mostrando técnicas, generando procesos creativos, colaborando en la formación de públicos críticos”¹¹³, es decir, se trata de reconocer que este es un proceso al que se llega a través de las experiencias que se plasmen en sus cuerpos y contribuyan en el manejo de sus emociones.

Los ejercicios de este taller lúdico fueron extraídos de diferentes talleres de teatro, expresión corporal y de ciertas materias en la carrera de Creación Teatral de la Universidad

¹¹¹ Moacir Gadotti, Margarita Victoria Gomez, Jason Mafra, Anderson Fernandes de Alencar, comp., *Paulo Freire Contribuciones para la pedagogía* (Buenos Aires: CLACSO, 2008), 193.

¹¹² Gadotti, Gomez, Mafra, Fernandes de Alencar, comp., *Paulo Freire Contribuciones*, 238.

¹¹³ Javier Coterón y Galo Sánchez, “Educación Artística por el movimiento: la expresión corporal en Educación Física”, *Aula*, n°16 (abril del 2010) : 116.

de las Artes. A pesar de existir estudiantes en la modalidad presencial y en la modalidad virtual las actividades no fueron distintas. Ambos grupos compartieron un mismo objetivo: jugar a través de las emociones y dinamizar los cuerpos de los estudiantes que estuvieron en un largo reposo durante la cuarentena y la etapa post cuarentena. De ahí el nombre de los dos talleres: Activar las emociones y Cuerpo activo.

4.1. Activar las emociones

El primer taller se realizó de manera presencial y el tiempo fue el principal reto a superar. La institución ofrece clases los días lunes, miércoles y viernes durante dos horas. Las profesoras de ambos paralelos hicieron a un lado la programación correspondiente del día para dar un espacio de 50 minutos que se usaron para la realización del taller. Durante este periodo de tiempo fue difícil establecer una conexión, entablar el diálogo colectivo con los estudiantes y ofrecer una experiencia de aprendizaje completa. Para lograr el resultado esperado era necesario tener mucho más que la media hora establecida por la institución para las clases de materias prácticas, Educación Física y Educación Cultural Artística. En esta primera sesión el trabajo se dividió en cuatro partes:

Presentación (6 min)

Calentamiento (10 min):

- Transitar por el espacio.
- Mover desde arriba hacia abajo las partes del cuerpo.
- Semáforo (luz roja/detenerse, luz amarilla/caminar lento, luz verde/correr)

Actividades (20 min):

- Cardumen (seguir al grupo o separarse)
- Twister en parejas.
- Contar hasta el número 20.
- Mirar al compañero o compañera.

Conversación grupal (14 min)

La propuesta de calentamiento cumplió con los objetivos propuestos para los sujetos, comenzar con un estiramiento muscular, seguido del reconocimiento del espacio en donde este va a trabajar, para continuar con la localización de las partes o zonas de su cuerpo, y terminado con un juego que involucró las emociones que surgen a partir de los estímulos provocados en el trabajo individual y colectivo. Las actividades lúdicas empezaron después de haber realizado calentamiento:

La lúdica se refiere al sentir, al reír, al gozar y al pleno disfrute de las diversas actividades que desarrolla el ser humano. Estas emociones están guiadas hacia el esparcimiento, la entretención y la diversión. Se podría indicar, que referente a lo anterior, la lúdica se manifiesta en acciones tan diversas como lo es el baile, actividades deportivas o culturales.¹¹⁴

Se entiende las actividades para el proyecto como un espacio vital y necesario, todo lo contrario, al veredicto social sobre el estudio del arte: “situándola entre las menos necesarias. [...] de las artes se espera que sean el espacio reservado a la creatividad, pero también se las considera un lujo, un saber inútil”¹¹⁵. La lúdica se asume como un espacio que puede involucrarse en otras dimensiones humanas “para intentar dar alcance al equilibrio personal, es decir el equilibrio vital, en sus distintos niveles”¹¹⁶. Lo que se trata es que a través de estas actividades se logre la realización personal y el crecimiento social. Así, se buscó activar las emociones de los estudiantes porque a raíz de esto se puede crear nuevos recuerdos en su memoria, y que estos sirvan para almacenar información aprendida a través

¹¹⁴ Aldana y Cardona, “La recreación como estrategia de enseñanza...”, 23.

¹¹⁵ Coterón y Sánchez, “Educación Artística por el movimiento...”, 116.

¹¹⁶ Aldana y Cardona, “La recreación como estrategia de enseñanza...”, 24.

de esta experiencia. Se demostró que esta posición es un buen método para adquirir conocimientos de un extraño, en este caso yo cómo tutor, a partir del surgimiento de sus emociones: alegría, aceptación, sorpresa, entre otras.

Durante mi proceso de formación universitaria una de las formas de enseñanza que me ofrecieron los docentes fue siempre estar seguro de lo que eres y de nunca temer al expresar tus emociones sin importar el qué dirán. Traigo esta experiencia personal a colación porque en el momento se sintió que estaba aprendiendo de un colega, en el aula de clases la jerarquía se volvía transparente, estábamos siempre conscientes del respeto hacia el profesional, que comparte sus conocimientos con nosotros, pero el espacio se sentía como una charla entre compañeros. Una sensación similar a la que sientes con tu familia. No sentía ninguna superioridad sobre la persona que tenía más conocimiento que yo, el ego no aparecía durante las clases. Esta experiencia me permitió mantener presente en el desarrollo de este taller el método que usaban los docentes para dar cátedra y crear una relación con nosotros. Era, pues, de suma importancia establecer una conexión que no solo implique prestar atención a lo que está diciendo el tallerista, era necesario lograr que su aprendizaje no sea por obligación sino más por elección. “Se trata de concebir el encuentro entre generaciones como un intercambio que rompa el estanco reflexivo que deviene de las múltiples influencias”¹¹⁷ Los estudiantes debían entender, a través de sus interacciones conmigo, que no es necesario sentirse intimidado por la presencia de una autoridad; es igual de importante que ellos se sientan presentes en el espacio. Fue primordial mantener un equilibrio entre ganarse el respeto de los estudiantes y desarrollar una confianza entre ambos lados.

¹¹⁷ Gadotti, Gomez, Mafra, Fernandes de Alencar, comp., *Paulo Freire Contribuciones*, 66.

La crisis sanitaria, que se vive, ha tenido como resultado la construcción de distancias físicas entre el profesor y los estudiantes, esto a pesar de contar con plataformas virtuales o metodologías que pretenden ayudar a disminuir la brecha de separación. Sin embargo, existe otro aspecto importante a recalcar, la socialización y fraternidad que han construido los estudiantes entre ellos con el pasar de los años en las aulas. Si se desea hablar de experiencia escolar no solo se deben incluir las clases dictadas por un docente, estas también son las que se caracterizan por la interacción, el convivio, entre compañeros de un mismo salón. Esta es una experiencia que muchas veces ha sido censurada y es entendida como una regla a no romper. Esto comienza a manifestarse no solo la rigidez de los cuerpos, queda entonces prohibido correr, hablar, mantener un contacto que altere el orden de la planificación:

La rigidez en la estructuración de la organización pedagógica necesaria para formar hábitos y disciplinar conductas es ciertamente negativa, ya que en forma indirecta controla la sensibilidad de los educandos, su expresividad y lenguaje corporal, desencadenando prácticas educativas que moldean sentimientos y códigos de relación que pueden interferir con la espontánea adquisición de los saberes.¹¹⁸

Así es importante entender que, en el proceso de inclusión al arte y “para entender las dimensiones del movimiento corporal”¹¹⁹, es necesario que los niños y niñas resignifiquen las vivencias con otros compañeros, que observen en la convivencia una fuente importante de aprendizaje. La confianza en el espacio se construye a través de situaciones compartidas por eso se crean estrategias que generen estos resultados, por ejemplo: una exposición, los exámenes, las clases, el receso, los viajes escolares, las ferias, etc. Ambos talleres se

¹¹⁸ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

¹¹⁹ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”, 779.

realizaron con la intención de que los niños y niñas puedan encontrarse, relacionarse, descubrir y aprender de unos al otro al momento de jugar:

Identificamos el juego como un instrumento para crear, diseñar, innovar y posibilitar ejes de enseñanzas y aprendizajes dentro de lo que es y representa la escuela en general. Así, a partir del juego, se promueven desarrollos de sus diversas dimensiones, físico, cognitivo, social, cultural se ven mediados por el juego.¹²⁰

El juego es la forma en la que los niños pueden acercarse al entendimiento del mundo y a través de la cual los docentes se separan de la constante evaluación y reglas. Se crean espacios en dónde está permitido reconstruir lazos de amistad y que durante la pandemia se habían dificultado en conseguir. La individualidad al momento de la enseñanza es necesaria, pero al mismo tiempo, también lo es la colectividad. Esta última motiva al estudiante en el trabajo en equipos, ponen en práctica sus valores, las aptitudes y actitudes que poseen, o deben desarrollar para continuar relacionándose socialmente de manera exitosa, dentro y fuera de la escuela. Este fue un espacio efímero que se creó para ofrecerles situaciones en donde pudieran usar lo aprendido de sus estudios y su hogar, para que estos los conduzcan al debate, creación, juego, opinión o escucha.

4.2. Educación sensible (cómo se sintieron con esta experiencia)

A pesar de las limitaciones en cuanto al tiempo se pudo observar que al principio del taller los niños mostraban inseguridad y timidez para participar en el calentamiento. Esta situación se logró abordar de la mejor manera durante la conversación posterior a las actividades, se decidió realizar el abordamiento en este orden con la finalidad de descubrir el

¹²⁰ Aldana y Cardona, “La recreación como estrategia de enseñanza...”, 25.

porqué de esta actitud de los niños y niñas al momento de participar. Además, se toma como referencia el papel que debe tener el adulto en la educación del movimiento, entendiendo que se trata de un intercambio, de una relación en la que los niños son participantes activos:

En la educación a través del movimiento el adulto debe: 1) Convertirse en un partenaire simbólico del movimiento del niño, un compañero que lo custodia de manera abierta, dándole la oportunidad de descubrir el espacio, los objetos, los otros para aprender de manera entretenida, pero guiado por el adulto; 2) Escuchar a los niños gracias a la empatía tónica, es decir, la empatía como capacidad de recibir emocionalmente al niño antes de analizarlo, permitiéndole al maestro sensibilizarse, estimular la capacidad del alumno de expresarse con el cuerpo, aceptar sus producciones y 3) Ser un espejo del movimiento, de la postura, del estado emocional, de la mirada del alumno, actitud que le ayuda al niño a otorgar significado al movimiento.¹²¹

Fue necesario asumir el rol de guía para poder llevar de la mejor forma el proceso de aprendizaje. En las charlas con los con los estudiantes fue necesario actuar como una guía, darle forma e importancia a las opiniones y esfuerzos de los jóvenes. Por ejemplo, una de las niñas compartió: “Me daba vergüenza ser la primera, no quería equivocarme”¹²². Luego de compartir su comentario ciertos estudiantes entre risas y con voz baja decían: “a mí también”. Esto nos muestra la presencia de una inseguridad y, además, una desconfianza entre compañeros, el temor a ser humillados por sus opiniones, acciones, o participaciones durante las clases. Pero en el transcurso del taller esto se fue desvaneciendo de los estudiantes. Como guía fue necesario comenzar a moldear los ejercicios, dando apoyo y esto comenzó a verse en la clase como un empeño en conjunto. Esto ayudó a que puedan sentirse seguros en ese

¹²¹ Backes, Porta y Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación...”780.

¹²² Michell, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

espacio sin temor a cometer errores, el hecho de marcar al inicio de cualquier ejercicio importancia de tomarse su tiempo antes de comenzar y recordarles siempre que este es un lugar en donde puedes equivocarte porque es algo característicos de las personas, cometer errores y aprender de estos.

La timidez que apareció en muchos no fue porque un sujeto desconocido vino a darles un taller, ya que hubo una previa presentación antes del día fijado para el evento, así que técnicamente no era un rostro nuevo para ellos. Mediante el diálogo se pudo obtener información relevante a través de sus experiencias en clases. Los estudiantes reflejaron una actitud negativa al momento de participar y que pudo dividirse en dos problemáticas: los que aún no habían desarrollado una inteligencia intrapersonal y los que no habían desarrollado la inteligencia interpersonal. Siendo esta la parte vinculada a la construcción de relaciones y al intercambio correcto de señales o diálogos:

[...] un profesor que sepa gesticular apropiadamente podrá no sólo darle confianza al estudiante sino complementar o incluso suplir su explicación, brindando un mejor entendimiento con sus gestos y su postura, por ejemplo, una sonrisa, un movimiento de ojos que establezca una relación más amena con el estudiante, o una posición de su boca que indique agrado por sus preguntas, según la intencionalidad didáctica que tenga para buscar una relación interpersonal más precisa dependiendo del objetivo pedagógico que esté buscando.¹²³

La existencia de un programa curricular normativo ha cambiado y limitado el desarrollo de las relaciones interpersonales, entonces fue necesario revisar qué estrategias resultan eficientes en estos casos. En este caso la importancia de las relaciones

¹²³ María Natalia Falla Peláez y María Alejandra Segura Fernández, “las técnicas escénicas y las técnicas corporales del actor como herramientas metodológicas para calificar el desempeño comunicativo del docente en el aula de clase de L2”, *Tesis de Licenciatura* (Bogotá: Facultad de Comunicación y Lenguaje, 2009), 28.

interpersonales había sido trabajada con los estudiantes y se volvió la principal causa por la cual no se mostraban interesados en participar en clases. Todo esto basado en las experiencias compartidas durante la charla donde ciertos niños y niñas hablaban de sentir vergüenza al responder alguna pregunta dictada por sus profesoras.

Durante la indagación, tanto en el proceso lúdico como el diálogo con estos niños del 6to básico, surgió un comportamiento inquietante de un estudiante durante estas actividades lúdicas. Aquel niño se mostraba con una actitud dócil y una mirada perdida, además no dejaba de observar distintos puntos visuales de su entorno. Pero lo interesante de este caso es que a pesar de su falta de atención a las indicaciones podía realizar las actividades correctamente. Se mostraba expresivo, reaccionaba ante los estímulos que surgían en el juego o en el calentamiento. A pesar de notarse distraído estaba presente en el trabajo cooperativo e individual, no hacía preguntas y durante el transcurso del taller sólo habló cuando se le preguntó su nombre. Al finalizar el proceso de charla e intercambio con él ocurrió algo distinto. Por primera vez en lo que duraba el taller pudo interactuar con todos, mencionó cómo se había sentido con los ejercicios, lo divertido y lo cansado que fueron algunos de estos, daba opiniones y hacía preguntas.

Este hecho fue clave para volver a repensar cómo el docente ve a sus estudiantes. Es necesario entender que se está tratando con grupo heterogéneo y por esto se requiere que el docente realice “un esfuerzo de reflexión, partiendo de la situación inicial del grupo, para establecer adecuadamente el marco didáctico, escogiendo el estilo de enseñanza, las actividades y progresiones adecuadas a las características de los contenidos y de los

alumnos”¹²⁴. No todos los niños y niñas de este curso son iguales al momento de recibir información de sus clases, otros muestran formas distintas para asimilar las enseñanzas, reflexionar o pensar sobre lo que escuchan.

4.3. Cuerpo activo

El segundo taller de carácter presencial comparte semejanzas con el primero, por ejemplo, la idea de *jugar en serio*. Esta es una terminología que dentro de la carrera de creación teatral era usada para abarcar la gran importancia que tiene el cuerpo y el movimiento al momento de aprender. Este es un método de enseñanza que funcionaba para los docentes porque creían en “el juego como manifestación libre y acción o herramienta de trabajo y las dimensiones del desarrollo humano como la integralidad de las capacidades del ser”¹²⁵. Así en el juego en serio se hace alusión a la posibilidad de adquirir conocimientos nuevos, a través de una nueva atmósfera que resulta sobre todo interesante, que les permita liberarse, y experimentar con el movimiento y las formas de los cuerpos. Además, a la vez permite desarrollar la creatividad al hacer a un lado la forma convencional y teórica por lo práctico e imaginativo. Este taller lúdico va dirigido al trabajo corporal individual y colectivo. La intención de emplear lo lúdico, e incorporar actividades expresivas corporales, es conocer el estado físico de los estudiantes al momento de realizar actividades posteriores a la cuarentena, y así notar los cambios que tuvieron y cómo estos influyen tanto en las materias prácticas como teóricas.

¹²⁴ Coterón y Sánchez, “Educación Artística por el movimiento...”, 127.

¹²⁵ Aldana y Cardona, “La recreación como estrategia de enseñanza...”, 23.

Al igual que en el anterior proceso el tiempo fue un limitante, ya que este taller contó con menos tiempo de duración que el primero. A pesar de ser un factor en contra, estas fueron las actividades que se pudieron trabajar con los dos grupos de 6to básico:

Calentamiento (10 min):

- Transitar por el espacio en diferentes direcciones
- Crear una secuencia de acciones con sonidos
- Correr con velocidades (1, 2, 3, 4)

Actividades (20 min):

- Medusa
- Ninja splash
- Lanzar la pelota y contar

El calentamiento y las actividades fueron pensadas para lograr que el cuerpo de estos estudiantes active todas sus zonas, esto incluye a las áreas musculares que no suelen ser usadas por estos niños en clases o en su cotidianidad. Incluso para lograr que por medio de estas propuestas de trabajo práctico logren expresarse a través del cuerpo.

Durante el estiramiento se observó que todos los niños y niñas, sin excepción, terminaron muy agotados después de la segunda opción del calentamiento. Es importante destacar este detalle porque aún faltaba mucho por terminar, pero lo preocupante era el hecho de que habían perdido resistencia y fuerza física. Las respiraciones eran muy agitadas, de tal forma que tuvieron que parar constantemente y tomar agua. Uno de los estudiantes mencionó: “estoy sudando mucho y casi no hice nada... a los tiempos que me pasa esto”¹²⁶.

A pesar de ser un calentamiento que involucra estiramiento muscular, movimiento de articulaciones y un ejercicio de cardio, no era algo excesivo para ellos ya que estas son

¹²⁶ Marcos, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

actividades que se tomaron de propuestas de trabajo en el área de educación física, como: trotar, correr, estirar las articulaciones, etc. Además no había una exigencia por hacerlo correctamente y mantener el ritmo. Como se mencionó con anterioridad estos trabajos ofrecidos fueron con la intención de experimentar, aprender y observar el proceso práctico y de conocer qué ha cambiado en ellos durante la cuarentena y el regreso a las clases presenciales. Por esto, los talleres se acomodaron a sus necesidades, ellos daban ritmo al trabajo que se propuso. Al observar la poca resistencia de todos, la falta de flexibilidad y notar una rigidez corporal por parte de la mayoría durante el transcurso de las actividades. Una estudiante emitió un comentario que fue una observación importante sobre el trabajo que realizaron en ambos grupos: “no sé porque me duele aquí, nunca me había dolido... me arde”¹²⁷. Esto trae nuevamente a colación la importancia de explorar, al activar nuevas formas en trabajo práctico se observó las carencias de los estudiantes, la falta de indagación sobre las zonas de su cuerpo y el reconocimiento de las sensaciones corporales.

4.4. Taller virtual (corporalidades a través de una pantalla)

La última propuesta práctica se llevó a cabo a través de la plataforma virtual *Teams*. Aquí concluye la investigación sobre las indagaciones de las corporalidades, expresión y movimiento desde juegos teatrales. Jugar y mantenerse conectados desde la colectividad en distintos lugares y no en uno determinado espacio resulta caótico por no poder mantener la atención de los estudiantes, mucho más cuando estos no se encuentran motivados al estar presentes en clases. El convivio, que se caracteriza por ser presencial y por compartir con otros sujetos un mismo espacio, se desvanece en esta modalidad de clases online. El entorno

¹²⁷ Noemi, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

en el que se encuentran los estudiantes al recibir sus clases desde casa, resulta ser en su mayoría un obstáculo al momento de la enseñanza tanto para las materias teóricas como prácticas, uno de los factores influyentes son los problemas familiares que se atraviesan durante la educación de estos niños y niñas de 6to Básico: Elena estudiante de las clases virtuales nos dice:

Mi mamá no me deja ir a la escuela, allá me divierto... estudiar aquí no me gusta porque mi mamá nos grita a mí y a mis hermanas, más pelea con ellas por eso no me gusta encender el micrófono ¹²⁸

Anécdotas como la de Elena fueron recurrentes al dialogar con los estudiantes sobre cómo era el proceso de estudiar desde casa a través de una pantalla. Estas desmotivaciones son las que influyen en la estabilidad emocional del infante y a largo plazo afecta su desempeño. La supervisión de ciertos padres al momento de sus clases incomoda el proceso de aprendizaje de ciertos niños y niñas. En el caso de Patricio:

Me sentía obligado cuando mi mamá se sentaba en la mesa conmigo me daba nervios y miedo... cuando me distraía me miraba mal o me daba un manazo sin que la vean¹²⁹

Al transmitirles conocimientos a estos niños a través de la presión comienzan a ver la escuela como una obligación, algo que deben hacer porque no tienen otra opción. Sabemos que la educación es un derecho, pero esta debe ofrecerse de tal manera que el estudiante no sienta que debe andar rechazándola, debe gustarle, tienen que mostrar interés en esta. Darles la oportunidad de avanzar a su ritmo y sin apuros. El lapso de tiempo que se fijó para este taller fue de 30 minutos por grupo, una vez más este fue un factor negativo para las

¹²⁸ Carla, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

¹²⁹ David, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, noviembre de 2021

actividades propuestas y que se habían destinado a este último periodo. Esto modificó el cronograma de actividades dejándolo de la siguiente forma:

Presentación (5 min)

Estiramiento desde sus puestos (5 min)

Actividades (15 min):

- Dibujarse
- Adivinar el objeto
- Contar hasta el 20 sin poder verse

Conversar sobre el proceso (5 min)

Ambos grupos se mostraron interesados por participar en este breve taller, porque les resultaba interesante la expresión “jugar en serio”. El estiramiento fue la excusa que llevó a notar como los cuerpos estaban pesados, rígidos y con poca energía. Sus expresiones faciales denotaban sueño. A simple rasgos, esto podría ser porque recién se habían despertado, sin embargo, lo interesante es que ya tenían más de 20 minutos desde que empezaron las clases, entonces: ¿qué hacen las docentes para mantener la atención de sus estudiantes? ¿Cómo logran que el estudiante muestre disposición para escuchar las clases? y ¿existen métodos para que sus alumnos despierten completamente y se muestran enérgicos?

Al finalizar los estiramientos, los niños se mostraban más activos y dispuestos a seguir. La primera actividad se denominada “dibujarse” aparenta ser un ejercicio no complicado, pero resulta ser conflictiva, no porque el alumno deba tener grandes habilidades para el dibujo artístico, lo que la hace un reto es que aquí se va a demostrar cómo el niño o niña se percibe, como cree que se ve físicamente. Los resultados de esta actividad mostraron diferentes dibujos que entre risas y timidez presentaban las siluetas de ellos mismos. Este trabajo ayuda a que los estudiantes reconozcan sus cuerpos y sientan confianza exponiéndose

a sus compañeros sin temor a ser juzgados. Las siguientes dos actividades se realizaron de manera colectiva y no individuales, como la anterior. Esto permite que los estudiantes al formar parte de un ejercicio cooperativo usen sus habilidades para trabajar su inteligencia interpersonal y construir la confianza entre ellos, aspectos que fueron perdiéndose en el proceso de enseñanza durante la pandemia. La habilidad para escuchar es otro aspecto importante a trabajar en los grupos, se necesita reforzar para que los alumnos puedan llevar una conexión y respeto que les permitirá saber cuándo pueden aportar y cuando deben hacer silencio para dejar participar al resto de sus compañeros.

4.5. Diferencias de la educación privada y pública

Cómo ya se ha mostrado existen una serie de diferencias sociales que modifican la forma en cómo los estudiantes se desenvuelven en el aula y cómo se aplican las medidas de educación escolar durante el tiempo de cuarentena. De la investigación surgió una duda sobre el plan de estudio y el papel que tienen las artes y la educación física en los colegios particulares. Se asume en un primer momento que la diferencia entre ambas instituciones está en el nivel de vida socioeconómico de sus estudiantes. Por ejemplo, la segunda institución con la que se consultó era de característica particular y se encuentra en un sector de la ciudad céntrico y habitado por familias en su mayoría de clase alta y media. Esto, ya marca una diferencia sobre los recursos a los que acceden estos estudiantes y cuál es el programa de estudio en el que se involucran. Pero para entender esto de mejor manera partamos de las similitudes. Primero, ambos planteles comparten el nombre de la materia, es decir que Educación Cultural y Artística existe, la profesora M.L nos dice:

Esta materia se divide en cuatro áreas que son: pintura, música, baile y teatro. Esta materia se da desde inicial hasta décimo de Educación Básica. A

Bachillerato no le damos nosotros porque Bachillerato tiene otra materia, se enfoca en otras cosas. Entonces, los niños como son bastantes se dividen por las áreas, de acuerdo a sus aptitudes, de acuerdo a sus intereses y así.¹³⁰

La diferencia recae en que estos espacios de estudio poseen mayor flexibilidad al impartir el programa de estudio brindado por el Ministerio de Educación, así pueden construir metodologías y espacios distintos, muchas veces más apto por la menor cantidad de estudiantes en aulas y porque toma como punto de partida los intereses de los niños y niñas. Para poder seleccionarlos existe un proceso de guía, ellos lo conocen como audiciones, en el que es necesario mostrar sus conocimientos previos o sus aptitudes. Si, en caso de que alguno de los niños tenga habilidades para más de un área se deja a elección de ellos cuál va más con sus intereses. Las escuelas públicas carecen de estos espacios y de acompañamiento para los estudiantes, sobre todo se enfrenta al recorte constante de presupuesto, a la generalización de los tópicos y a la implementación arbitraria de material que complete el año lectivo de acuerdo al currículo planteado ese año. Sobre la importancia de la materia en la institución privada nos dice: “Nosotros estamos en todas las reuniones, donde se habla de cada caso de los niños, citamos a padres cuando no se entregan tareas. Ya depende de cada profesor. Yo al menos trato de realizar todas las materias en clase para evitar las tareas en casa”¹³¹.

Además como consecuencia principal está el desinterés de los estudiantes en la construcción de tareas, característica que comparte con el programa fiscal, y las formas que emplean en el plantel es a través de actividades lúdicas:

¹³⁰ M.L, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, febrero de 2022

¹³¹ M.L, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, febrero de 2022

Les envió a hacer vídeos, cosas creativas, tratamos de hacer personajes y que los muestren en la clase, o que ellos graben sus vídeos y lo muestren, exposiciones, que ellos investiguen un poco. Para que entiendan que el teatro no es solo lo que sale en televisión o lo que ven por ahí. Que no sea solo una forma, sino ante todo una disciplina.¹³²

El objetivo de esto es comenzar a entender el aprendizaje como juego, sacarlo de los espacios de lo estricto, de lo impuesto y comenzar a explorar otras formas de construir conocimiento. Si bien, según el testimonio de la maestra muchos compañeros sienten la poca importancia de la materia, y por lo consiguiente del cuerpo y del arte, en los procesos educativos. Es bastante clara la importancia brindada, es decir entienden la necesidad de movilizar a los estudiantes, de crear espacios seguros y de la guía del profesor en la construcción de proyectos estudiantiles. El espacio está mucho más abierto a incorporar y el teatro y las otras artes se encuentran como parte del camino central, ayuda a la construcción de comunidades que hagan florecer sus habilidades y adaptarse a las necesidades particulares.

¹³² M.L, en conversación con el autor, Guayaquil-Guayas, febrero de 2022

5. CONCLUSIONES

La elaboración de este proyecto con carácter investigativo pudo crear una segunda vía dirigida a la exploración y experimentación desde el juego tomando como protagonistas a las corporalidades de los estudiantes de este plantel educativo en tiempos de pandemia. Permitiendo el desarrollo de los objetivos anunciados al comienzo de este documento, de la cual, se logra adentrarse al proceso de enseñanza práctica que es proporcionada a los niños y niñas de esta escuela a través de la investigación cualitativa recolectando testimonios y de ofrecer un proceso lúdico mediante juegos teatrales que permitan la conexión desde la confianza entre compañeros y lo esencial que resulta la expresión corporal y el trabajo físico, tanto para los estudiantes de modalidad presencial como los de modalidad virtual para así.

Dejando en evidencia ciertas problemáticas que se encontraron y siguen latentes en la institución, específicamente para los niños y niñas del sexto Básico. Las mencionadas problemáticas se podrían clasificar en tres secciones:

Se descubrió que el contenido de las materias prácticas en el grupo de sexto básico (en especial ECA) no se están abordando los temas que engloban a esta materia especializada en arte y cultura, además de no contar con un docente que se haya especializado en este campo de estudio. A través de las entrevistas realizadas, se llega a la resolución de que el arte y la cultura para estos dos paralelos (A y B), es algo que deriva en las manualidades, sin dar paso al estudio y experimentación en las distintas ramas artísticas existentes que pueden tener estos niños.

El cuerpo habla, y este expresaba decadencia al momento de relacionarse con su entorno, en los dos escenarios (físico y virtual) los niños mostraban una pésima condición

físico. Dentro de las artes escénicas, un trabajo clave para el proceso del artista con su cuerpo es perfeccionar su elasticidad, fuerza y resistencia. Es aquí donde crea su memoria muscular, aquella que le permite seguir obteniendo con más facilidad métodos, actividades o ejercicios de su campo, logrando ampliar sus conocimientos. La memoria muscular no es exclusiva de las artes escénicas, incluso en las disciplinas deportivas se la puede encontrar. Este aspecto corporal es esencial para los niños y niñas de este curso, porque al desarrollar un trabajo constante y construir una disciplina en sus actividades corpóreas podrán tener un mayor desenvolvimiento físico en sus clases prácticas, incluyendo a las teóricas. De no haber este tipo de trabajos prácticos con los estudiantes, se convertirán en aspectos negativos no solo para la salud física y mental del estudiante, sino también para sus estudios porque lo limita ya que un cuerpo que no está dedicado a moverse, interactuar, expresarse y jugar constantemente, no podrá mantener su cuerpo activo por falta de energía. Estas son las razones por las que no se debe subestimar a las clases prácticas, ya que resultan ser importantes como las teóricas.

Mediante la investigación de campo y exploración dentro de los talleres, aparece un rasgo importante de la cual se debe reflexionar: la necesidad de los docentes y familiares de imponerse ante los estudiantes con respecto a los estudios. Un niño necesita de la escuela, es una etapa esencial que no puede perderse para crecer socialmente, sin embargo, este debe sentirse seguro del ambiente en donde crea, aprende y juega. Los niños y niñas deben tener voluntad y afán por acudir a clases para estudiar. Es necesario recordar que cada niño es un mundo distinto, lo que implica que cada quien tiene su ritmo de aprendizaje y de cómo asimilar la información recibida, además de saber cómo lidiar con sus distintos comportamientos durante las clases.

Sobre la metodología de enseñanza desde el cuerpo realizada con los niños en los talleres, se destaca el compromiso de ellos para seguir explorando a través de estas actividades lúdicas ofrecidas. A causa de una escasez de trabajos prácticos en sus clases diarias, estos estudiantes no tuvieron un buen desempeño físico durante el comienzo del primer taller, sin embargo, en el transcurso mostraron emociones positivas que anunciaban la conformidad y algarabía que sentían al participar en este trabajo e investigación corporal. Lograr que los niños deseen más sesiones de esta índole durante sus clases semanales, muestra posiblemente la necesidad de incluir una metodología práctica y lúdica enfocada al cuerpo como un instrumento expresivo que necesita. Esto incluye que las docentes realicen investigaciones individuales y colectivas sobre el tema de las corporalidades y sus capacidades físicas y expresivas de los estudiantes que tienen a cargo; el potencial que tiene este trabajo para una educación sensible y corporal ayudaría en la enseñanza de estos niños y niñas para un proceso óptimo en su fase escolar.

No se puede lograr una excelente educación con estudiantes atravesando por situaciones emocionales difíciles de conllevar o esconder, esto los distrae durante el proceso de adquirir nuevos conocimientos ofrecidos por la docente. Justamente esta metodología de enseñanza a través del campo artístico (artes escénicas), trabaja mediante una educación sensible que permitirá conocer un poco más la condición emocional del estudiante, para así saber cómo establecer una comunicación y conexión con este al momento de la pedagogía. Esta metodología artística trabaja con la confianza, las emociones y sensibilidades que posee el grupo de estudiantes, no obstante, la necesaria participación del contacto físico, el encuentro o el convivio de los estudiantes por afianzar vínculos entre sus compañeros para

construir un ambiente en donde puedan surgir un trabajo emotivo y seguro al momento de aprender en la escuela.

6. Anexo



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

Bibliografía

- Ackerman, John M. “Prólogo”. En *Miradas Artísticas sobre la pandemia*. Compilado por Programa Universitario de Estudios Sobre la Democracia, Justicia y Sociedad, 9-15. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Aguilar Gordón, Floralba del Rocío. “Del aprendizaje en escenarios presenciales al aprendizaje virtual en tiempos de pandemia”. *Estudios Pedagógicos XLVI*, n°3 (2020): 213-223.
- Aldana, Pedro Joaquín y Mario Alejandro Cardona. “La recreación como estrategia de enseñanza-aprendizaje para el fortalecimiento de las dimensiones del desarrollo humano”. *Tesis de licenciatura en Recreación y Turismo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2016.
- Andrea. Entrevista con Merwin Cabezas. *En conversación con el autor*. Guayas, Guayaquil, (noviembre, 2021).
- Backes, Bernardete María, María Elsa Porta e Hilda Emilia Difabio de Anglat, “El movimiento corporal en la educación infantil y la adquisición de saberes”. *Educere* 19, n.º 64 (septiembre-diciembre, 2015): 777-790.
- Barberi Ruiz, Ormary Egleé, Johanna Elizabeth Garrido Sacán y Johanna Mercedes Cabrera Vintimilla. “La educación inicial virtual en contexto de pandemia COVID-19. Aciertos y desafíos: una Aproximación desde la praxis preprofesional de la carrera de Educación Inicial en la Universidad Nacional de Educación”, *Mamakuna*, n.16 (2021): 77-87.
- Cabrera, Johanna Mercedes y Josué Paul Cale. “Educación y Pandemia”, *Revista Para el Aula – IDEA*, n.º 35 (2020): 27-28.
- Carlos. Entrevista con Merwin Cabezas. *En conversación con el autor*. Guayas, Guayaquil, (noviembre, 2021).

- Castro, Claudia, Marta Beatriz Troiano, Clarisa Capdevila y Milagros Ballent, “Hacer teatro en la cárcel en pandemia. Del cuerpo presente al cuerpo en pantallas. Continuidad de los vínculos humanitarios y pedagógicos más allá del aislamiento”. *Educación y Vínculos. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Educación*, n°7 (2021): 5-17.
- Calisto, Claudia. Entrevista con Merwin Cabezas. *En conversación con el autor*. Guayas, Guayaquil, (noviembre, 2021).
- Centro de Desarrollo de la OCDE. *Impacto social del COVID-19 en Ecuador: desafíos y respuestas*. S.L. ,2020.
- CEPAL, UNESCO. “La educación en tiempos de la pandemia de COVID-19”. En *Informe COVID-19*. S.L.: agosto de 2020.
- del Mármol, Mariana. “Cuerpo entre Dualismos: discursos y experiencias sobre el cuerpo en el aprendizaje de la actuación”. *Rev. Bras. Estud. Presença* 6, n°3 (Dic 2016): 524 - 550.
- CNN Español. «Cronología del coronavirus: así empezó y se ha extendido por el mundo el mortal virus pandémico». *CNN Español*. (2020): <https://cnnespanol.cnn.com/2020/05/14/cronologia-del-coronavirus-asi-empezo-y-se-ha-extendido-por-el-mundo-el-mortal-virus-pandemico/>
- Coterón, Javier y Galo Sánchez. “Educación Artística por el movimiento: la expresión corporal en Educación Física”. *Aula* , n°16 (abril del 2010) : 113-134.
- Delgado Zambrano, Carla Mishel. “El arte en las redes sociales en tiempos de pandemia, una propuesta desde el surrealismo”. *Tesis de licenciatura*. Machala: Universidad Técnica de Machala, 2020.
- Dubatti, Jorge. *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- *El convivio teatral*. Buenos Aires: Atuel, 2003.

- Falla Peláez, María Natalia y María Alejandra Segura Fernández. “Las técnicas escénicas y las técnicas corporales del actor como herramientas metodológicas para calificar el desempeño comunicativo del docente en el aula de clase de L2”. *Tesis de Licenciatura*. Bogotá: Facultad de Comunicación y Lenguaje, 2009.
- Fediuk, Elka y Stambaugh, Antonio Prieto, ed., *Corporalidades escénicas Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 2006.
- Fo, Darío. *Manual Mínimo del Actor*. El Ejido: Hiru Argitaletxea, 1998.
- Francisco. Entrevista con Merwin Cabezas. *En conversación con el autor*. Guayas, Guayaquil, (noviembre, 2021).
- García-Huidobro, Verónica. *Manual de pedagogía teatral*. Buenos Aires: Los Andes, 1996.
- Gadotti, Moacir. Margarita Victoria Gomez, Jason Mafra, Anderson Fernandes de Alencar, comp. *Paulo Freire Contribuciones para la pedagogía*. Buenos Aires: CLACSO, 2008.
- Haro, Ángel Santilán y Estefanía Palacios Calderón. “Caracterización epidemiológica de Covid-19 en Ecuador Epidemiological characterization of Covid-19 in Ecuador”. *Interamerican Journal of Medicine and Health* 3 (2020):1-4.
- Holowatuck Jorge y Débora Astrosky. *Manual de juegos y ejercicios teatrales, hacia una pedagogía de lo teatral*. Buenos Aires: El País Teatral, 2001.
- Hurtado Talavera, Frank Junior. “La educación en tiempos de Pandemia: los desafíos de las escuelas del siglo XXI”. *Revista Arbitrada del Centro de Investigación de Estudios Gerenciales* 44 (agosto 2020): 176-187.
- León-León, Eduardo Alberto. “Distanciamiento social una problemática en tiempos de COVID 19”. *Digital Publisher CEIT* 6, n.º 1 (2021): 203–218.

Mauro, Karina Mariel. “La concepción del cuerpo en la actuación entendida como “interpretación”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 2, n°4 (2010): 29-40.

Mesa Cobo, Guillermina. “La recreación como proceso educativo”, *V Congreso Nacional de Recreación Coldeportes Caldas* (3 al 8 de noviembre de 1998):
http://www.redcreacion.org/documentos/congreso5/GMesa.htm#Uso_apropiado_d_el_documento

Ministerio de Educación. “Educación Cultural y Artística en el subnivel Medio de Educación General Básica”. En *Currículo de los Niveles de Educación Obligatoria* (s.f)

— “Educación General Básica”. https://educacion.gob.ec/educacion_general_basica/.

— *Educación Física Currículo EGB y BGU*.

— Plan Aprendemos Juntos en casa Currículo priorizado (s.f).

<https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/09/Currículo-Priorizado-Sierra-Amazonia-2020-2021.pdf>.

Nania, Rachel. “Más expertos prefieren el 'distanciamiento físico' al 'distanciamiento social’”. *AARP* (10 de abril del 2020).

<https://www.aarp.org/espanol/salud/enfermedades-y-tratamientos/info-2020/distanciamiento-social-fisico-coronavirus.html>

Pérez Cubas, Gabriela y Santagada, Miguel. *La corporeidad del actor: ¿simulacro, contagio o creación? VI Jornadas de Sociología de la UNLP*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, (2010).

R.C. Entrevista con Merwin Cabezas. *En conversación con el autor*. Guayas, Guayaquil, (noviembre, 2021).

- Santos Loor, Carlos Enrique, Jéssica Monserrate Vélez Loor, Carola Katherine Aguilera Meza y Andrea Cristina Bowen Rivera. “La Educación Ecuatoriana vs la Pandemia del Covid-19”, *Dominio de las Ciencias* 7, n.º2 (2021): 105-124.
- Solis Miranda, Regina, Fernando Valcheff García y Sara Hermo Nieto. “Teatro en tiempos de pandemia”. *Acotaciones* 46 (2021): 205-231.
- Souto, Marta “La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal”. En *Corrientes didácticas contemporáneas*, 119-139. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Sistema Integral de Información Cultural. “Impacto del Covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador - marzo 2021” (abril, 2021).
- Triviño, Sheila. Entrevista con Merwin Cabezas. *En conversación con el autor*. Guayas, Guayaquil, (noviembre, 2021).
- Velasco Abad, Margarita y Francisco Xavier Hurtado Caicedo. La pandemia en Ecuador, desigualdades, impactos y desafíos. S.L.: FES-Ildis Ecuador, 2020.