

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN ANTONIO ABAD DEL CUSCO
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL E IDIOMAS
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN



TESIS

**EL TEATRO COMO ESTRATEGIA COMUNICATIVA EN EL
FORTALECIMIENTO DE LAS HABILIDADES BLANDAS EN LOS
INTEGRANTES DE LOS GRUPOS TEATRALES EN CUSCO - 2022**

PRESENTADA POR:

- Br. Miren Fressia Huilca Tapara
- Br. Marizol Huaman Quispe

**PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

ASESOR:

Mg. José Dario Salazar Bragagnini

FINANCIADO POR: Programa de “Yachayninchis
Wiñarinanpaq” - UNSAAC

CUSCO – PERÚ

2024

INFORME DE ORIGINALIDAD

(Aprobado por Resolución Nro.CU-303-2020-UNSAAC)

El que suscribe, Asesor del trabajo de investigación/tesis titulada: EL TEATRO COMO ESTRATEGIA COMUNICATIVA EN EL FORTALECIMIENTO DE LAS HABILIDADES BLANDAS EN LOS INTEGRANTES DE LOS GRUPOS TEATRALES EN CUSCO - 2022

presentado por: MARIZOL HUAMAN QUISEP con DNI Nro.: 77244577 presentado por: MIREN FRESSIA HUILLCA TAPARA con DNI Nro.: 73972209 para optar el título profesional/grado académico de LICENCIADOS EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por 2 veces, mediante el Software Antiplagio, conforme al Art. 6° del **Reglamento para Uso de Sistema Antiplagio de la UNSAAC** y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de 6 %.

Evaluación y acciones del reporte de coincidencia para trabajos de investigación conducentes a grado académico o título profesional, tesis

Porcentaje	Evaluación y Acciones	Marque con una (X)
Del 1 al 10%	No se considera plagio.	X
Del 11 al 30 %	Devolver al usuario para las correcciones.	
Mayor a 31%	El responsable de la revisión del documento emite un informe al inmediato jerárquico, quien a su vez eleva el informe a la autoridad académica para que tome las acciones correspondientes. Sin perjuicio de las sanciones administrativas que correspondan de acuerdo a Ley.	

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera página del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 2 de febrero de 2024



Firma

Post firma: José Daniel Salazar Bragagnini

Nro. de DNI: 23814949

ORCID del Asesor: 0000-0002-7332-401X

Se adjunta:

1. Reporte generado por el Sistema Antiplagio.
2. Enlace del Reporte Generado por el Sistema Antiplagio: **oid:** OID:27259:248610763

NOMBRE DEL TRABAJO

TESIS segunda revisión Turnitin 06.02.2024.pdf

AUTOR

FRESSIA HUILLCA TAPARA

RECUENTO DE PALABRAS

30100 Words

RECUENTO DE CARACTERES

162876 Characters

RECUENTO DE PÁGINAS

147 Pages

TAMAÑO DEL ARCHIVO

1.8MB

FECHA DE ENTREGA

Feb 6, 2024 6:51 PM GMT-5

FECHA DEL INFORME

Feb 6, 2024 6:53 PM GMT-5

● 6% de similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para cada base de datos.

- 6% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 4% Base de datos de trabajos entregados
- 0% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Coincidencia baja (menos de 9 palabras)
- Material citado
- Bloques de texto excluidos manualmente



Mg. JOSÉ DARIO SALAZAR BRAGAGNINI
ASESOR

PRESENTACIÓN

Nuestro trabajo de investigación titulado: El teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco - 2022, ha sido elaborado con el propósito de obtener el título profesional de Licenciadas en Ciencias de la Comunicación.

Una de las razones por la que se realizó esta investigación es para fomentar la valoración del trabajo de los espacios teatrales en la formación de las personas y que contribuya a una sólida cultura teatral en nuestra ciudad. En su gran mayoría de estos espacios son autogestionados por los mismos integrantes; no cuentan con muchas puertas abiertas que impulse su crecimiento.

Del mismo modo, pueda aportar a la comunidad científica local, nacional e internacional como argumento para proponer proyectos, programas, competencias y otros; dentro de las instituciones educativas escolares y superiores. El ser humano no necesita una educación tradicional que favorece el individualismo, sino, necesita lugares que conecten con los demás, que propicie su capacidad de *sentir* dentro de su entorno.

Asimismo, como una estrategia comunicativa en proyectos sociales en ONGs, el Teatro puede ser de gran importancia para un comunicador social, al momento de planificar y desarrollar sus medios alternativos para llegar a los beneficiarios o a una población. De esta manera, estas indagaciones ya respaldan como teoría - práctica para un profesional de Ciencias de la Comunicación.

Por último, consideramos que el arte teatral es una actividad de gran alcance y será mejor valorada cuando sea ejecutada desde el gobierno, por ello a partir de la experiencia propia estimamos la relevancia de estos centros artísticos en favor de una sociedad consciente, sensible y justa. No hay mayor deseo humano que vivir en un mundo mejor al de ahora.

Esperamos que nuestra tesis contribuya a otras investigaciones similares al teatro como estrategia comunicativa.

Las tesoristas.

DEDICATORIA

A mi papá Leonardo, a mi mamá Primitiva y a mis hermanos; dedico esta primera investigación mía, con un ligero compromiso de por medio; que no será la única investigación que los dedicaré, sino muchas más.

Miren Fressia Huillca Tapara

Esta investigación la dedico a mis padres Juan Climaco y Gregoria por todo su apoyo incondicional en mi crecimiento profesional. A mi hermano por su apoyo emocional. Ellos son y serán la fuerza que orienta mi vocación de ser comunicadora social; cada día impulsándome con su ejemplo de perseverancia y unión familiar.

Marizol Huaman Quispe

AGRADECIMIENTO

Mi sincero y profundo agradecimiento a: Mg. Dario Salazar Bragagnini, Ing. Nancy Elvia Huillca Tapara, Lic. Julissa Acosta y a mi familia, por respaldar mi trabajo en todo el proceso que demandó la realización de esta investigación.

Del mismo modo, mi agradecimiento a los cinco centros culturales de teatro, que nos abrieron las puertas para realizar nuestro estudio.

Miren Fressia Huillca Tapara

Ante todo, agradezco a Dios por guiar mi camino. A mis padres por los valores inculcados, por comprender mis fortalezas y debilidades para luego brindarme su apoyo incondicional en toda mi formación personal y profesional. Mi mayor reconocimiento y gratitud al Mg. José Dario Salazar Bragagnini por la asesoría y el apoyo para la culminación de este trabajo de investigación.

A la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, al programa Yachayninchis Wiñarinanpaq, a quienes conforman el Vicerrectorado de Investigación, especialmente a la Mg. Yolanda Morales por el apoyo que nos brindó durante todo el proceso de investigación.

Mi gratitud a cada uno de los integrantes y directores de los cinco espacios culturales de teatro Yakana Teatro, Teatro Experimental Universitario Qosqo, Alma Andina, A escena y Don Arte por su apoyo y predisposición.

A mi compañera Miren Fressia Huillca Tapara y a todas las personas que sumaron con sus enseñanzas y amistades que me alentaron a seguir adelante.

Marizol Huaman Quispe

INTRODUCCIÓN

Este trabajo analiza la influencia del teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas, además de sugerir que la práctica de este arte es de suma importancia para el desarrollo de la sociedad hacia un buen vivir.

La investigación aborda temas que el participante que forma parte de un grupo teatral desarrolla durante el proceso de formación, asimismo, el fortalecimiento de sus habilidades interpersonales, habilidades intrapersonales y habilidades comunicativas.

En Cusco la práctica de este arte es poco visible, no existe cultura teatral en los cusqueños y de nuestras autoridades; este hecho podría tratarse por factores, tales como la no existencia de una escuela profesional en Artes escénicas específicamente en el Teatro, por ende las presentaciones de obras teatrales es una preparación amateur que a través de la experiencia y algunos talleres actores y actrices amateurs van puliendo las técnicas en la actuación, sin embargo, esta investigación no se centra en determinar la profesionalidad de las puestas en escena o determinar las técnicas profesionales aplicadas, sino, investigar la práctica del teatro como un espacio participativo donde se pueden desarrollar y fortalecer las capacidades de las personas.

El trabajo está organizado de la siguiente forma:

Capítulo I: En este capítulo se encuentran la formulación del problema, objetivos de la investigación, así como la justificación teórica, metodológica y social que respaldan este estudio.

Capítulo II: Se abordan las bases teóricas bajo autores, referente a las dos variables de investigación: El teatro como estrategia comunicativa y las habilidades blandas; además, se amplió cada variable con sus respectivas dimensiones que respondan y complementen la investigación.

Capítulo III: Corresponde a la hipótesis, la identificación y operacionalización de variables e indicadores. En este apartado, se expone la influencia significativa del teatro en el fortalecimiento de las capacidades blandas en quienes lo practican.

Capítulo IV: Contempla la metodología, detalla el ámbito de estudio, es de enfoque mixto, de carácter descriptivo causal. Se precisan los cinco grupos teatrales: Alma Andina, TEUQ, Donarte, A escena y Yakana teatro. Además, se utilizó una técnica de selección aleatoria y convencional para definir la muestra de la población estudiada.

Capítulo V: Se encuentran los resultados y la discusión desarrollados después de aplicar los instrumentos para cada objetivo de esta investigación. Detallamos a través de gráficos y la deducción en contraste a las hipótesis planteadas.

Capítulo VI: Se plantea la propuesta de Teatro comunitario en zonas itinerantes de la ciudad del Cusco; se detalla los objetivos y la programación para el año 2024.

Finalmente, se encuentran las conclusiones, recomendaciones, referencias bibliográficas y anexos que avalan las actividades realizadas durante el trabajo de investigación.

INDICE

PRESENTACIÓN.....	iv
DEDICATORIA.....	vi
AGRADECIMIENTO.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	ix
INDICE.....	xi
INDICE DE TABLAS.....	xv
INDICE DE FIGURAS.....	xvii
RESUMEN.....	xx
ABSTRAC.....	xxi
CAPÍTULO I.....	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	1
1.1. Situación problemática.....	1
1.2. Formulación del problema.....	4
a. Problema general.....	4
b. Problemas específicos.....	4
1.3. Justificación de la investigación.....	4
1.3.1. Justificación teórica.....	4
1.3.2. Justificación práctica.....	5
1.3.3. Justificación metodológica.....	5

1.3.4. Justificación social.....	6
1.4. Objetivos de la investigación.....	6
a. Objetivo general.....	6
b. Objetivos específicos	6
CAPÍTULO II.....	8
MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	8
2.1. Bases teóricas.....	8
2.1.1. Teatro	8
2.1.2. Comunicación.....	17
2.1.3. Habilidades Blandas.....	26
2.2. Marco Conceptual.....	29
2.3. Antecedentes Empíricos de la investigación.....	31
2.3.1. Antecedentes Internacionales.....	31
2.3.2. Antecedentes Nacionales.....	32
2.3.3. Antecedentes Locales.....	33
CAPÍTULO III.....	34
HIPÓTESIS Y VARIABLES.....	34
3.1. Hipótesis.....	34
a. Hipótesis general.....	34
b. Hipótesis específicas	34

3.2. Identificación de Variables e Indicadores	34
3.3 Operacionalización De Variable	34
CAPÍTULO IV.....	37
METODOLOGÍA	37
4.1. Ámbito de Estudio: Localización Política y Geográfica	37
4.2. Enfoque, Tipo y Nivel de Investigación.....	37
4.3. Unidad de Análisis	38
4.4. Población de Estudio.....	38
4.5. Tamaño de Muestra.....	38
4.6. Técnicas de Selección de Muestra	39
4.7. Técnicas de Recolección de Información.....	39
4.8. Técnicas de Análisis e Interpretación de la Información	40
CAPÍTULO V.....	41
RESULTADOS Y DISCUSION.....	41
5.1. Procesamiento, Análisis e Interpretación de Resultados.....	41
5.1.1. Resultados Del Objetivo N° 1.....	41
5.1.2. Resultados Del Objetivo N° 2.....	64
5.1.3 Resultados Del Objetivo N° 3.....	70
5.2. Discusión.....	90
CAPÍTULO VI.....	93

PROPUESTA DE PLAN DE DESARROLLO DE TEATRO COMUNITARIO	93
6.1. Diagnóstico.....	93
6.2. Objetivos	94
6.3. Segmentación.....	95
6.4. Programación.....	95
6.5. Difusión Y Comunicación.....	98
6.6. Planificación 2024.....	99
Conclusiones	101
Recomendaciones.....	103
Bibliografía.....	104
Anexos.....	109
Anexo 1. Matriz De Consistencia	103
Anexo 2. Instrumento Nro. 1	105
Anexo 3. Instrumento Nro. 2.....	109
Anexo 4. Instrumento Nro. 3.....	111
Anexo 5. Instrumento Nro. 4.....	112
Anexo 6. Instrumento Nro. 5.....	115
Anexo 7. Registro fotográfico.....	119

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Matriz de operacionalización de variables	35
Tabla 2 Población de estudio.....	38
Tabla 3 Actividades de formación actoral.....	41
Tabla 4 Actividades de preparación corporal.....	43
Tabla 5 Actividades de preparación emocional	45
Tabla 6 Actividades de trabajo en equipo.....	47
Tabla 7 Actividades que permiten desarrollar habilidades y competencias personales	49
Tabla 8 Actividades de preparación actoral.....	50
Tabla 9 Comunicación entre integrantes.....	51
Tabla 10 Análisis de personajes	52
Tabla 11 Comprensión de emociones al analizar personajes	53
Tabla 12 Tipo de personajes que interpreta	54
Tabla 13 Reto al interpretar un papel.....	55
Tabla 14 Tipo de obras que producen.....	56
Tabla 15 Tipo de obra que le gusta más.....	58
Tabla 16 Tipo de lenguaje que emplea.....	59
Tabla 17 Tipos de obras que producen	60
Tabla 18 Tiempo en producir una obra teatral.....	61
Tabla 19 Manera que se siente al presentar la obra teatral.....	62
Tabla 20 Público que le genera nervios.....	63
Tabla 21 Habilidades Comunicativas.....	65
Tabla 22 Habilidades Interpersonales	66

Tabla 23 Habilidades Intrapersonales.....	67
Tabla 24 Desempeño de los participantes según los grupos teatrales	68
Tabla 25 Entrevista estructurada a directores del tema Cambios personales	70
Tabla 26 Entrevista estructurada a directores del tema Práctica teatral en instituciones.....	72
Tabla 27 Sensibilización de temas generales a través de obras teatrales.....	75
Tabla 28 Comprensión de situaciones por medio del análisis e interpretación de personajes	78
Tabla 29 Emociones que le generan al interpretar personajes violentadas	80
Tabla 30 Problemas sociales en Perú	81
Tabla 31 Problemas sociales en Cusco.....	82
Tabla 32 Actitud de las personas del Cusco frente a los problemas sociales	84
Tabla 33 Responsabilidad frente a problemas sociales	85
Tabla 34 El teatro como experiencia	86
Tabla 35 Percepción del participante frente a enunciados.....	88

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 Sistema de comunicación	23
Figura 2 Porcentaje de encuestados que realizan actividades de formación actoral.....	41
Figura 3 Porcentaje de encuestados que realizan actividades de formación corporal	44
Figura 4 Porcentaje de encuestados que realizan actividades de preparación emocional.....	46
Figura 5 Porcentaje de encuestados que realizan actividades de trabajo en equipo.....	48
Figura 6 Porcentaje de encuestados que realizan actividades para desarrollar sus habilidades y competencias personales	49
Figura 7 Porcentaje de encuestados que realizan actividades según el tipo de ejercicio	50
Figura 8 Porcentaje de encuestados sobre el tipo de comunicación que usa en los talleres de preparación	51
Figura 9 Porcentaje de encuestados que analizan sus personajes para interpretar.....	52
Figura 10 Porcentaje de encuestados que al analizar sus personajes les permite comprender sus emociones.....	53
Figura 11 Porcentaje de encuestados que tienen preferencia por el personaje a interpretar	54
Figura 12 Porcentaje de encuestados del cómo se siente al interpretar un personaje	55
Figura 13 Porcentaje de encuestados que indican la obras que producen.....	57
Figura 14 Porcentaje de encuestados que indican el tipo de obra que más les gusta	58
Figura 15 Porcentaje de encuestados que usa con mayor frecuencia su lenguaje al interpretar un personaje.....	59
Figura 16 Porcentaje de encuestados que producen obras teatrales según el contexto	60
Figura 17 Porcentaje de encuestados que indican el tiempo de duración para producir una obra teatral.....	61

Figura 18 Porcentaje de encuestados que indican cuanto tiempo sienten nervios en una puesta de escena	62
Figura 19 Porcentaje de encuestados que indican que personas les causa nervios al presentar una obra teatral.....	64
Figura 20 Porcentaje de encuestados que indica el grado de mejora personal respecto a sus habilidades comunicativas.....	65
Figura 21 Porcentaje de encuestados que indica el grado de mejora personal respecto a sus habilidades interpersonales.....	66
Figura 22 Porcentaje de encuestados que indica el grado de mejora personal respecto a sus habilidades intrapersonales.....	67
Figura 23 Porcentaje de resultados generales que indica el grado de desempeño que tuvieron los participantes de los cinco grupos teatrales durante su formación teatral	68
Figura 24 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados a través del análisis y la interpretación de sus personajes	79
Figura 25 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados de las emociones que le generan al interpretar personajes violentadas.....	80
Figura 26 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de los problemas sociales en el Perú	82
Figura 27 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de los problemas sociales en Cusco	83
Figura 28 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de la actitud de las personas frente a los problemas sociales	84

Figura 29 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de la responsabilidad que asume frente a problemas sociales	85
Figura 30 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca del teatro como experiencia.....	87
Figura 31 Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados desde su experiencia personal	89

RESUMEN

Nuestra sociedad necesita espacios participativos que favorezcan el sentido de pertenencia a una cultura, el hiperconectivismo real; más no la promoción egoísta e individualista del ser humano. Ante ese hecho, se investiga la práctica teatral como una estrategia comunicativa para fortalecer y desarrollar las habilidades blandas en las personas que lo ejercen. El teatro no solo ofrece entretenimiento, sino que también promueve el crecimiento personal y social. Al desenvolverse en espacios teatrales, las personas pueden mejorar su capacidad de comunicación, expresión emocional, empatía y trabajo en equipo; comprendidos dentro de las habilidades comunicativas, interpersonales e intrapersonales.

Es por ello, que nuestra investigación tuvo como objetivo determinar la influencia del teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales del Cusco - 2022. El estudio fue de enfoque mixto (cualitativo – cuantitativo), el nivel es descriptivo – causal, de tipo transversal, y el diseño fue no experimental. La muestra fue no probabilística, de selección aleatorio simple; dándonos como número total de 103 personas que estuvo conformado por 98 participantes y 5 directores. Para la recolección de datos se utilizaron 3 técnicas con su respectivo instrumento, tales como la entrevista, encuesta y observación.

PALABRAS CLAVES: teatro, estrategia comunicativa, habilidades blandas, comunicación.

ABSTRAC

Our society needs participatory spaces that favor the sense of belonging to a culture, the real hyper-connectivism; but not the selfish and individualistic promotion of the human being. In view of this fact, the practice of theater is investigated as a communicative strategy to strengthen and develop soft skills in the people who practice it. Theater not only offers entertainment, but also promotes personal and social growth. By performing in theatrical spaces, people can improve their communication skills, emotional expression, empathy and teamwork; all of which are part of communication, interpersonal and intrapersonal skills.

Therefore, our research aimed to determine the influence of theater as a communicative strategy in strengthening the soft skills of the members of theater groups in Cusco - 2022. The study had a mixed approach (qualitative-quantitative), the level is descriptive-causal, cross-sectional, and the design was non-experimental. The sample was non-probabilistic, of simple random selection; giving us a total number of 103 people, which consisted of 98 participants and 5 directors. Three techniques with their respective instruments were used for data collection: interview, survey and observation.

KEYWORDS: theater, communicative strategy, soft skills, communication.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Situación problemática

Esquinca (2017) indica que “la práctica del arte es un signo de una sociedad en desarrollo, debido a que los integrantes tienen un alto nivel de sensibilidad con su realidad y son capaces de expresar la visión de su comunidad”. Por su parte, Smith (1980), expone “que a lo largo del tiempo las manifestaciones artísticas cumplen la función de llenar las necesidades estéticas y recreativas del ser humano; esto quiere decir que el hombre no solo busca subsistir en el sistema estructurado al que está sometido, sino también conseguir conocerse a sí mismo, descubrir sus talentos, el amor, afecto y tener bienestar propio. Dicho de otro modo, a través de las manifestaciones artísticas podemos conocernos un poco más como seres humanos”.

El teatro como arte “conduce al actor a interpretar y reflejar la realidad del hombre; lo cual le permite: sentir, pensar, hablar y vivir como el prójimo” (Stanislavski, 2011). De este modo, el teatro logra inventar un universo ficticio en el que se puede trascender de una experiencia individual a una experiencia social tanto para el actor como para el público, usando como técnica la corriente del naturalismo teatral.

Fresno (2017), a través de su experiencia educativa en el extranjero señala que, en países como Finlandia y Alemania, el teatro es una asignatura obligatoria en los colegios, puesto que ayuda a los estudiantes a fortalecer sus capacidades expresivas, de análisis y de empatía. Asimismo, en Chile, desde el 2016 se implementó en instituciones públicas, un programa de teatro que fomenta el desarrollo de habilidades socioemocionales, facilitando la relación de la comunidad escolar (Información consultada de la Fundación Teatro a Mil).

En el caso de Perú, en el documento Currículo Nacional de la Educación Básica que contempla los aprendizajes que se debe lograr en las instituciones educativas, establece como asignaturas troncales o prioritarias: matemática, comunicación, ciencias sociales, ciencia y tecnología, y otros. Sin embargo, el curso de “Arte” es estudiado como una asignatura complementaria y secundaria en la formación del estudiante. (Ministerio de Educación, 2016)

En la ciudad del Cusco, la realidad de las instituciones educativas públicas no es diferente a otras regiones del Perú, cada una de las instituciones se acopla al sistema rígido de revisión del contenido curricular que inclusive es casi dictatorial, se deja de lado el proceso de enseñanza de los maestros y maestras, convirtiendo a los centros de formación en sistemas precarias tradicionales a la que un alumno, maestro y asignaturas deben de adaptarse.

El sistema educativo debe de ser más intuitivo, sensitivo, que ejercite el pensamiento crítico, reflexivo, e interpersonal (León M, 2017). Entonces, las nuevas generaciones deben de fortalecer su desarrollo personal, que les brinde herramientas para proyectar una vida más segura; pero solo se logrará con un sistema educativo más versátil y flexible.

Por otra parte, aunque las instituciones educativas privadas integran actividades extracurriculares a sus estudiantes, no es de gran aporte a su desarrollo social y creativo. Los colegios privados en la ciudad del Cusco comparten un mismo objetivo en común, de lograr “ingreso directo a la universidad”; por consiguiente, también se acomoda a ese sistema memorístico.

Sin embargo, en nuestra ciudad, podemos resaltar al Colegio de “Pukllasunchis”, cuyo término significa “Aprendemos jugando”. Esta institución, tiene un enfoque intercultural, inclusivo y medioambiental, con una propuesta educativa de formar seres humanos felices, comprometidos con los demás y consigo mismo. Para ello, cuenta con diferentes programas y

proyectos, tales como radio comunitario, teatro, música, danza, convivencia ambiental e interculturalidad, y otros. Esta mirada de educar a niños, adolescentes y jóvenes obtuvo resultados positivos que contribuyen al desarrollo sostenible del Perú.

Desafortunadamente, no todos los niños, niñas y adolescentes gozan de ese privilegio de estudiar en una institución con otras propuestas educativas. Ante esta necesidad de espacios recreativos dentro de las instituciones educativas, surgen grupos teatrales independientes, por tanto, quienes se involucran en estas actividades son adolescentes que se encuentran en la etapa escolar o jóvenes universitarios. Esto nos demuestra que la educación escolar y superior no es integradora, ni promueve círculos participativos para los estudiantes. Por consiguiente, las personas tienden a generar lazos colectivos en espacios externos.

En el año 2019, según el registro de la festividad “Tanta Wawa” que viene a ser el encuentro de los diferentes grupos teatrales, se focalizó 40 colectivos activos que practican este arte. Cabe señalar, que en Cusco aún no hay una escuela de formación profesional de teatro, pero pese a ello, se demuestra una gran cantidad de aficionados que destinan su tiempo para la práctica teatral.

Las personas que integran los grupos teatrales, no asisten a estos centros para generar ingresos económicos con las presentaciones de obras teatrales, al contrario, generan más egresos que ingresos; primero, porque el precio de los boletos fluctúa entre cinco a quince soles, y en ocasiones es entrada gratis. Hace unos cinco años atrás, en su mayoría las obras eran presentadas de manera libre, con un aporte voluntario del público si así lo deseaba. Entonces la cuestión es ¿Por qué permanecen años en estos espacios? ¿Por qué le destinan tiempo e inclusive dinero a algo que no les genera un aporte monetario? Si observamos desde el lado económico, las asociaciones teatrales serían catalogadas como una mala inversión del ser humano; sin embargo, si se observa

desde lo social, los sentimientos y las emociones que le genera al participante, se tiene una respuesta distinta.

Por esa razón, por el creciente número de personas que se involucran en el arte teatral, es importante desde la comunicación, analizar la labor integradora y participativa que favorece el fortalecimiento de las habilidades blandas en los integrantes de los diferentes grupos de teatro del Cusco. Si los participantes permanecen en un espacio teatral por meses, en muchos casos; por años; es porque está influyendo significativamente en su concepción de la vida.

Para dar pie al estudio, se plantean las siguientes preguntas:

1.2. Formulación del problema

a. Problema general

¿De qué manera influye el teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco - 2022?

b. Problemas específicos

- ¿Cuáles son las actividades teatrales que fortalecen las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales en Cusco?
- ¿Qué aspectos personales contribuyen a fortalecer la formación de los grupos teatrales en Cusco?
- ¿El teatro como estrategia comunicacional, puede contribuir en el desarrollo de la conciencia social en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco?

1.3. Justificación de la investigación

1.3.1. Justificación teórica

El estudio, se desarrolla dentro del campo de estudio de Comunicación para el desarrollo; abordando el teatro como una estrategia de la comunicación que se puede utilizar para el

fortalecimiento de la participación e integración del ser humano dentro de la sociedad, la cultura y la educación. Investigaciones de esta naturaleza pueden contribuir en la valoración de los espacios teatrales como campos comunicativos y participativos, e incorporarse en el proceso de enseñanza-aprendizaje en los estudiantes de Ciencias de la Comunicación.

1.3.2. Justificación práctica

El propósito de esta investigación es la utilidad de espacios teatrales como lugares de formación de agentes de cambio frente a los problemas sociales, es por ello que, se estudió la práctica del teatro como una estrategia comunicativa, que permite al participante generar relaciones sociales positivas. Cuando la persona ejerce la práctica teatral desde el comienzo va formando una serie de conductas favorables, tanto interna como externa; debido a que asimilan situaciones de diversos temas en sus interpretaciones, y aprenden de manera dinámica. De tal forma, la persona tiene la capacidad de manejar sus habilidades blandas y tener un mejor proceso de comunicación con los demás.

1.3.3. Justificación metodológica

Para la investigación se tomaron en cuenta cinco grupos teatrales. Los participantes con quienes se trabajó son actores y actrices que han desarrollado sus habilidades blandas a través de la práctica del teatro; por medio de talleres, ensayos y escenificaciones. Es por ello, que en el proyecto se explicó cómo cada integrante en su colectivo va fortaleciendo sus habilidades comunicativas, interpersonales y emocionales.

Para llevar a cabo el estudio se utilizaron técnicas de investigación, como la realización de entrevistas, encuestas y la observación, que permitió describir, explicar y evaluar los datos; además el método de estudio fue cualitativo y cuantitativo para contrastar mejor los objetivos de estudio. Dentro del enfoque cuantitativo se usó los instrumentos: escala de Likert (anexo 3), Escalograma

de Guttman (anexo 5) y escala de calificación o de rango (anexo 6); mientras que en el enfoque cualitativo se usó el instrumento: entrevista semiestructurada (anexo 4); también, se utilizó el instrumento del cuestionario (anexo 2) de enfoque mixto.

1.3.4. Justificación social

La investigación tiene como finalidad fomentar la participación de las personas en los espacios de teatro existentes, pero con el brote del Covid19, se vieron restringidas las representaciones de espectáculos por el aislamiento continuo, provocando así una pérdida de comunicación directa con los demás; también un desequilibrio emocional en el ámbito personal, familiar y social.

Para que se produzcan los cambios sociales de manera efectiva en los ámbitos educativos y laborales en espacios públicos y privados, es necesario la intervención de personas dispuestas a generarlos y que estén inmersos a solucionar problemas; sobre todo, que tengan la capacidad de manejar las habilidades interpersonales que les posibilite conocer el comportamiento social de los individuos. Esto quiere decir que, el teatro es válido socialmente ya que constituye un reflejo de la realidad comunitaria y genera el buen vivir.

1.4. Objetivos de la investigación

a. Objetivo general

Determinar la influencia del teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales del Cusco - 2022.

b. Objetivos específicos

- Describir las actividades teatrales que fortalecen las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales del Cusco.

- Identificar los aspectos personales que contribuyen a fortalecer la formación de los grupos teatrales en Cusco.
- Analizar el teatro como estrategia comunicativa en la contribución de la conciencia social en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.1. Bases teóricas

2.1.1. Teatro

2.1.1.1. Orígenes del teatro en el mundo/Perú/Cusco.

a. El teatro en el mundo.

Los orígenes del teatro se remontan a Grecia, concretamente ejecutadas por rapsodas y aedos en la Grecia Arcaica, que fueron declamadores profesionales registrados después del siglo IX a. C. y que en reuniones sociales cantaban versos de la *Ilíada* y la *Odisea*, contando para ello con recursos mnemotécnicos y musicales (Koss, 2021).

En el siglo II d.C., en Roma, se gestaban otros espectáculos fuera del drama, de forma que la tragedia y la comedia se usaron como pretextos para crear enfrentamientos sangrientos como la lucha de los gladiadores escenificados de modo teatral. Por otra parte, en la edad media, las celebraciones litúrgicas de la misa eran representadas teatralmente con la muerte y resurrección de Cristo, a través de la escenificación de los mismos clérigos; de forma que se mostraba episodios como el nacimiento de Cristo y la Pasión conocidos como Misterios. Durante el renacimiento se inició un proceso de recreación del teatro. (Ministerio de Educación, 2007).

Oliva (2000), sostiene que el teatro en Latinoamérica se halla estrechamente vinculado con los rituales religiosos, desarrollándose siempre ligado a las costumbres de su época como a influencias extranjeras del teatro occidental; de modo que se han dado resultados como el género grotesco criollo o el sainete argentino.

b. El teatro en el Perú.

Para el caso peruano, la primera obra rescatada se titula Ollantay, que narra una leyenda incaica que fue representada teatralmente en el siglo XVIII, por lo que se la considera un drama colonial; mientras que durante el siglo XIX prevaleció la comedia costumbrista que relatava las costumbres típicas de la sociedad limeña de esas épocas, siendo Ña Catita la obra más célebre. (Ministerio de Educación, 2007).

Durante la primera mitad del siglo XX se crean en Lima diversas escuelas y salas de teatro vinculadas a universidades de prestigio: el Teatro de Arte en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Escuela Nacional de Arte Escénico, la Asociación de Artistas Aficionados (Ministerio de Educación, 2007).

Por otro lado, Augusto Boal dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, llegó a Perú por el año 1973 cuando en el Perú se desarrollaba la Operación Alfabetización Integral (ALFIN) que tuvo como objetivos alfabetizar la lengua materna a través del teatro, la fotografía, el cine, el periodismo en los diferentes grupos sociales. Es ahí que la intervención de Boal toma relevancia al proponer y desarrollar el teatro del Oprimido en el cual se buscó liberar a la persona, que piense y actúe por sí mismo y cambiar el concepto de que el espectador no dé poder al personaje, más bien la persona asuma el protagonismo, y está en la facultad de dar soluciones. (Boal, 2022).

c. El teatro en el Cusco.

De acuerdo a Martínez (2015) anteriormente, en las calles coloniales del Cusco se realizaban las representaciones teatrales virreinales a través de desfiles, que glorificaban a los antiguos monarcas y engrandecían la imagen de los gobernantes de ese entonces, conjugando el triunfo de la conquista española y el poder adquirido por los blancos europeos.

Por su parte Glave (2005), manifiesta que los desfiles y las procesiones representaban el poder político y religioso, manifestando a una denominada república de españoles y a una república de indios a la vez; dichas representaciones incluían a los kuracas buscando la aceptación de un orden y de un poder, que les otorgaban un lugar dentro de las celebraciones civiles y religiosas y se les incentivó y obligó a participar con sus mejores trajes y representaciones como señal de veneración del Dios católico.

El teatro en el Cusco se ha gestado y generado en los primeros años de la República, y tiene más relevancia cuando nace el Teatro Experimental Universitario Qosqo en el año 1964, sus fundadores vienen a ser Guido Guevara, Hugo Bonet y Lucho Castro, en esa fecha el teatro cusqueño tuvo más impacto en Latinoamérica que en el Perú (Ministerio de Cultura Cusco, 2019).

Se destaca también que, muchos grupos teatrales surgieron a raíz del Teatro Experimental Universitario Qosqo como el de Guido Guevara Ugarte, director y fundador del grupo teatral Máscara junto a Zulema Arriola Farfán, quienes estrenaron su primera obra teatral el 6 de agosto de 1969 (Ministerio de Cultura Cusco, 2019).

Asociación cultural Íkaro Teatro también fue uno de los grupos teatrales que tuvieron buena magnitud al ser influenciados por Grotowski, Eugenio Barba que fueron referentes importantes para Julio Flores y Carmita Pinedo fundadores de esta asociación cultural, quienes tuvieron montajes resaltantes como: Los Ayar Tawantinsuyo Qamaqkuna, Qhespi Wanka Tink'uy, Tupac Amaru Vive, cada escenificación contaba con un buen número de actores (Ministerio de Cultura Cusco, 2016).

Hugo Contreras director de la Escuela Teatro Kapulí dirigió y fundó hace más de 28 años, iniciando una nueva etapa en el teatro por la técnica teatral que denominaron “Teatro vidrio” (Ministerio de Cultura Cusco, 2014).

2.1.1.2. Definición de Teatro.

El teatro es el drama estructurado o constituido de una determinada forma, aproximándose al elemento de la tragedia que Aristóteles llama fábula; por lo que el drama es la estructura artística que la escenificación imprime al universo ficticio representado (Sastre, 1994, p. 82).

El teatro como arte es efímero, ya que no existe el objeto que trascienda la representación como muestra palpable, estando sujeto como arte al presente y condenado a su muerte para existir; de esta forma, el arte teatral es un conglomerado de técnicas, oficio de artesanos que existen y cooperan en grupo para crear arte, teniendo una serie de elementos que la constituyen: movimiento, palabras, líneas y color, ritmo, formas del cuerpo, decorado de la escena y demás (Craig, 2009).

Mendoza (2017), precisa que el teatro es “una vinculación efímera entre el actor y el espectador, por medio de una estructura espacio-temporal, constituida de diversos lenguajes y ensayada por los primeros y representada ante los segundos”.

Para (Bonet, 1998), el teatro es el arte de recordar el pasado y entender el presente; la historia, la cultura, las experiencias. Una forma de mostrar su identidad cultural. Precisa que el teatro es un medio de comunicación alternativa, que enseña valores y emociones a los que lo practican y educa al público.

2.1.1.3. Elementos del Teatro.

Para Grotowski (1992), existen dos elementos principales del teatro: el actor, quien representa a un personaje de una determinada historia real o ficticia y, el espectador, quien observa el producto final de la escenificación. En forma adicional hay otros elementos como la utilería, el maquillaje, la escenografía y el vestuario, etc. los que son concebidos como aspectos suplementarios. “El teatro seguirá existiendo, aunque falte un escenario” precisan Brook y Gil (2012).

Sin embargo, De Ormes (1977), señala que el teatro está compuesto por dos elementos; un espacio físico para los actores y el otro para los espectadores; refiriéndose al escenario y las butacas; además, incluye los recursos tecnológicos y artísticos, tales como: luces, sonido, vestuario, utilería y maquillaje. De Ormes determina que estos elementos son muy importantes, si el fin de la obra teatral es adentrar al espectador en la reflexión.

2.1.1.4. Etapas de una Producción Teatral.

a. Talleres de teatro.

El taller de teatro es un método en el que se pretende romper las barreras limitantes del actor para su buen desenvolvimiento en el escenario; es decir, brinda herramientas necesarias para que el intérprete no tenga limitaciones psicológicas, corporales y comunicativas. Las actividades y contenidos aprendidos pueden ser de gran utilidad para la vida cotidiana, en los colegios, en el trabajo, etc.

Robles y Civila (2004), determinan la importancia de la metodología teatral en el ser humano; primero, las actividades realizadas tienen como base el juego, fomenta la curiosidad de manera dinámica. En segundo lugar, potencia el desarrollo de la expresión oral y corporal, es decir, el participante puede conocer y llegar a ser consciente de su cuerpo, además permite que tenga una buena interrelación con el medio. Tercero, la metodología teatral promueve la participación, trabajo en equipo y fortalece los valores como la empatía y la solidaridad

b. Ensayos de obras teatrales.

Salomón (2016), director del teatro Luis Poma en El Salvador, señala 6 fases de un montaje o una producción de una obra teatral:

- i. **Lectura.** Es la primera parte de los ensayos, donde los actores tienen el libreto, dan una lectura de inicio a fin. En esta fase, los participantes comprenden la trama de la historia escrita.
- ii. **Análisis de personajes.** Una vez ya determinados los personajes, los actores deben de analizar profundamente los roles designados; descubrir el objetivo del personaje en la historia, sus características, personalidad, etc. Esta fase, permite al actor definir sus acciones dramáticas.
- iii. **Ensayos de bloqueos.** Los actores empiezan a moldear los movimientos corporales, las emociones de los personajes; para así, construir escena por escena y dar sentido a la obra.
- iv. **Ensayos de afinamiento.** También conocida como la fase de pulido o corrección. En esta etapa el director evalúa todas las marcaciones de las escenas y ahonda en los detalles para perfeccionarlas.
- v. **Ensayos técnicos.** Junto con el equipo técnico se realiza el ensayo general; es decir, se prueba la iluminación, la escenografía, la música, etc.
- vi. **Ensayos con disfraces.** Esta es la última fase de una producción teatral. Los actores realizan el último ensayo general con los vestuarios y los demás elementos técnicos.

c. Escenificación.

La escenificación o también llamada puesta en escena para Brook (1996), es el producto final donde el juego es entre el actor y el espectador. Las escenas son concebidas como un todo. Por su parte, Donnellan (2009), indica que la puesta de escena es realizada sin la intervención del director y es ejecutada de inicio a fin.

Esto quiere decir, que la representación teatral determina el éxito de una obra, la actuación del elenco, la dirección, la trama, los personajes, etc. Y que es evaluada únicamente por el público asistente.

2.1.1.5. El Teatro en la Transformación Social.

En una de sus últimas entrevistas, Augusto Boal declaraba que su principal creación, el Teatro del Oprimido, se ha convertido en una realidad mundial. Esta metodología es ampliamente conocida y practicada en los cinco continentes. Boal manifestó “Tengo 78 años. Es demasiado tiempo. Parece que fue el otro día cuando nací y no me ha dado tiempo para hacer ni la mitad de lo que quería. Pero a pesar de todas las dificultades, el Teatro del Oprimido me realizó. Ciudadano no es aquel que vive en sociedad, ciudadano es aquel que la transforma. Y creo que el Teatro del Oprimido ha dejado alguna cosa para el mundo”. (Revista Foro Latinoamericano de Políticas Educativas, 2009, como se cita en Motos, T. y Ferrandis, D., 2015)

El Teatro del Oprimido es un enfoque teatral que va más allá de la representación tradicional en el escenario. Se basa en diferentes formas de arte y busca desafiar las estructuras de poder y opresión en la sociedad. A través de ejercicios y técnicas teatrales, se busca la participación activa de los espectadores y actores, fomentando la conciencia crítica y la transformación personal y social. Augusto Boal, reconocido director de teatro y activista, es considerado el fundador de esta metodología que busca democratizar el teatro.

El propósito del Teatro del Oprimido es emplear el teatro y las técnicas dramáticas como una herramienta eficaz para comprender y encontrar soluciones a problemas sociales e interpersonales. Su enfoque radica en motivar a los participantes no actores a expresar sus experiencias de opresión en situaciones cotidianas a través de representaciones teatrales. De esta

manera, se busca empoderar a los individuos, permitiéndoles explorar y compartir sus vivencias, generando conciencia y fomentando el cambio.

Desde su primera sistematización en 1970 con el Teatro Periodístico, el Teatro del Oprimido ha experimentado un crecimiento y evolución constante, dando lugar a nuevas técnicas y modalidades teatrales. Entre estas modalidades se encuentran el Teatro Invisible, el Teatro de la Imagen, el Teatro Foro, el Arco Iris del Deseo (teatro terapéutico), el Teatro Legislativo y, por último, la Estética del Oprimido. Cada una de estas modalidades tiene su propio enfoque y contribuye al objetivo general del Teatro del Oprimido de abordar y buscar soluciones a la opresión que enfrentan los individuos y las comunidades.

En una entrevista, el dramaturgo Tony Kushner señala que el teatro y todas las artes, no solo tienen la función de entretener, sino que, a su vez, son un conjunto de actos que transforman el mundo sanamente. Asimismo, la actriz Blanca Portillo indica que el teatro es una escuela necesaria para la vida humana. Entonces, el teatro tratándose de un arte colectivo que refleja la realidad de una comunidad, demuestra que también puede ser una herramienta de transformación social, debido a que las metodologías teatrales son integrales; contempla las dimensiones de la persona, es liberador; favorece a que la persona sea consciente de su realidad y se convierta en el protagonista de su vida. Por último, es transformador; el teatro también tiene el rol educativo, promueve a reflexionar sobre su realidad.

Para Motos y Navarro (2015), el teatro en la educación, es la función de la expresión como acción educativa; quiere decir que el sujeto empieza a tener confianza como también ser consciente de su propia capacidad de comunicación, además esta práctica actúa como soporte de la alfabetización estética.

Entonces, la práctica del teatro en la educación vendría a ser todas aquellas actividades dramáticas realizadas como prácticas educativas en el cual se desarrollan diferentes objetivos como:

- Desarrollo de la autonomía, el estudiante desarrolla sus potencialidades personales por sí mismo.
- Desarrollo de comunicación, el estudiante cuándo practica el teatro lleva a cabo el proceso comunicativo de transmisión, intercambio e interacción de ideas, intereses, representaciones, pero en este caso se centra en los mensajes estéticos.
- Desarrollo del sentido crítico, el estudiante tiene la capacidad de analizar mensajes icónico-verbales. Asimismo, puede hacer una lectura crítica de aquellas representaciones culturales según el contexto en el que se encuentra.
- Desarrollo de la creatividad, el estudiante desarrolla de forma innovadora sus producciones o las renueva y es manifestado por medio del lenguaje expresivo.

La práctica del teatro en la educación es necesaria e importante ya que el estudiante desarrolla las distintas dimensiones como sujeto en el aspecto emocional, corporal, relacional y cognitivo. Aunque este último resulta ser más importante dentro del programa de estudios en la mayoría de las instituciones y no se enfoca en enriquecer los tres aspectos anteriores.

Según el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2016), la pedagogía teatral es una disciplina que organiza aquellos medios técnicos y operativos, tanto las acciones y los procedimientos de los procesos de enseñanza y aprendizaje del teatro en la educación.

Por ello, la pedagogía teatral es utilizada como un medio educativo en la cual se emplean estrategias metodológicas, con el fin de hacer factible la enseñanza del teatro en el ámbito

educativo. Las siguientes características que en particular se deben de desarrollar en la formación del alumno son:

- Centrar al alumno como el principal sujeto del proceso pedagógico teatral.
- Realización de actividades lúdicas como metodología base.
- Utilización adecuada del lenguaje expresivo y dramático en las sesiones de clase.
- Adquisición de conocimientos por medio de experiencias directas y vicarias.
- Acompañamiento necesario de un instructor en todo el proceso creativo.
- Desarrollo de un ambiente laboral cálido donde la creatividad predomine en todo momento.

2.1.2. Comunicación

2.1.2.1. Definición de comunicación.

Comunicación

La comunicación proviene del latín “communicare”, que significa “compartir”, este término está compuesto por la “com”, quiere decir unión o conjunto y “munus”, es oficio o función, entonces la comunicación viene a ser la acción de compartir ideas, conocimientos, sentimientos al momento que interactúan dos personas o más.

Para Thompson (2008), la comunicación viene a ser un proceso entre el emisor y el receptor. Ambos elementos de la comunicación intercambian ideas, información o significados comprensibles en un determinado tiempo y espacio.

Asimismo, Stanton et al. (1990), resaltan en su definición de la comunicación: la transmisión verbal y no verbal; quiere decir, que el ser humano para lograr entablar un acto comunicativo, debe de entender los conjuntos de símbolos que se dan en el intercambio de ideas.

Para este proceso se requiere de cuatro elementos: mensaje, fuente del mensaje, canal y un receptor.

Por otra parte, Chiavenato (2011), sostiene que la comunicación es el intercambio de información con el resto. Él destaca el mensaje que se produce en la relación humana, además, señala que los mensajes se vuelven más comunes cuando se reproducen más. Y que esta acción, constituye uno de los procesos esenciales de la experiencia humana y la organización de una sociedad.

Para los autores Robbins y Coulter (2010), la comunicación es el proceso por el cual la transferencia de ideas es importante para que se de comunicación exitosa, si no se lleva como se espera está comunicación entre dos personas, quiere decir que no se llegó a dar la comunicación. Por ello, la comprensión de ideas o conceptos por la persona que escucha o lee es más importante que la transferencia.

Por otro lado, Fonseca (2000), define la comunicación como una cualidad racional y emocional que nace ante la necesidad de relacionarse con los demás para intercambiar y compartir ideas desde nuestra experiencia. Para ella, la comunicación es un medio para darnos a conocer a uno mismo ante una sociedad.

Fenomenología Enfoque filosófico de investigación de la comunicación

- Fenomenología

La fenomenología tiene su origen en la palabra griega "phainomenon", que se traduce como "lo que se muestra" o "lo que aparece". El objetivo de esta corriente es explicar la naturaleza fundamental de las cosas (fenómenos), cabe destacar que la fenomenología tiene sus raíces en la influencia de la psicología humanista de Estados Unidos, así como en la tradición fenomenológica y existencial europea.

Decimos que este modelo fenomenológico comprende la naturaleza fundamental de las cosas, asimismo, la persona explora diferentes situaciones de su vida y del mundo desde una perspectiva subjetiva, basada en los sentidos y en la interpretación de lo percibido a través de la conciencia. También este modelo ayuda a analizar, comprender y conocer el fenómeno, a través de una observación detallada y objetiva de la experiencia.

Dentro de este modelo encontramos a muchos pensadores y filósofos:

Para Husserl (1992), la fenomenología es la disciplina que se ocupa de identificar las estructuras esenciales de la conciencia, la búsqueda de experiencias originales y la posterior exposición de dichas experiencias en un contexto adecuado.

De acuerdo con Aguirre y Jaramillo (2012), la fenomenología es considerada como una disciplina filosófica y un método. Por otro lado, mencionan que Husserl no abordó extensamente las ciencias sociales en sus escritos, algunos de sus seguidores establecieron importantes vínculos entre la fenomenología y diversas disciplinas sociales. Estas conexiones permitieron la aplicación de los principios fenomenológicos en el estudio de fenómenos humanos y sociales.

Para estudiar y abordar este modelo, en resumen, para (Hernández, et al., 2014), la variedad de fenómenos estudiados en una persona como las emociones, experiencias, razonamientos y percepciones es ilimitada.

Es por ello que, para nuestro estudio resulta apropiado los dos enfoques que se encuentran dentro de la vertiente fenomenológica: el descriptivo y el interpretativo. Primero está el uso del enfoque descriptivo, que recopila narraciones o descripciones que hace un sujeto, respecto sus propias percepciones del fenómeno. Por otro lado, el enfoque interpretativo o hermenéutico busca elaborar interpretaciones de la experiencia estudiada basándose en lo que los participantes expresan.

En síntesis, al definir la vertiente fenomenológica para un estudio, se puede optar por el enfoque descriptivo o por el enfoque interpretativo.

Como paradigma la fenomenología en la comunicación

El modelo fenomenológico llamado también humanista, desarrolla las siguientes características básicas:

- **Autonomía personal y responsabilidad social:** los individuos tienen la capacidad de controlar su propio crecimiento y tomar decisiones, asumiendo la responsabilidad de sus acciones. Por otro lado, esta autonomía personal les permite ser responsables frente a la sociedad.
- **Autorrealización:** cada persona tiene un potencial innato de crecimiento y una tendencia hacia la madurez. Entonces, esta tendencia hacia la autorrealización depende en gran medida de la satisfacción de las necesidades básicas del individuo, como las necesidades fisiológicas, psicológicas, de relación social y de autoestima.
- **Orientación hacia metas y búsqueda de sentido:** resumiendo, las acciones humanas tienen un propósito y se dirigen hacia metas específicas. Sin embargo, estas acciones no se basan únicamente en motivaciones materiales, sino que también son impulsadas por valores como la libertad, la justicia y la dignidad. Estos valores reflejan el deseo de ir más allá de la existencia individual y buscar un significado más profundo en la vida.
- **Concepción global de la persona:** se busca atender a las personas en su conjunto, considerando sus sentimientos, pensamientos y acciones, promoviendo su crecimiento personal y autonomía.
- **Punto de vista fenomenológico:** se centra en la percepción individual, reconociendo que cada persona crea su propia realidad a partir de sus percepciones y una vez que

explora, comprende sus percepciones busca facilitar un mayor autoconocimiento y crecimiento personal.

- Permite la empatía: el método fenomenológico nos indica adoptar una postura de apertura y empatía, tratando de comprender la realidad desde la perspectiva de los demás.

Etapas del modelo fenomenológico como metodología y el uso de técnicas

Para la realización de estudios de corte cualitativo, también para nuestro estudio utilizamos las siguientes etapas:

1. Etapa descriptiva: en esta etapa inicial se busca recopilar datos de manera sistémica y rigurosa, evitando influencias subjetivas, y utilizan técnicas como la observación directa o la participación activa, el uso de encuestas, diálogos y entrevistas, para obtener una percepción objetiva del fenómeno u objeto de estudio.
2. Etapa estructural: comprende en esta etapa realizar el análisis de datos, donde se examina y procesa la información recopilada para obtener conclusiones y generar nuevo conocimiento.
3. Etapa de discusión y conclusiones: en esta etapa, se realiza una revisión y discusión de la información obtenida, comparándola con los hallazgos de otros investigadores o estudios previos, así como con el conocimiento existente. El objetivo es generar un nuevo conocimiento a partir de la integración y contrastación de la información recopilada.

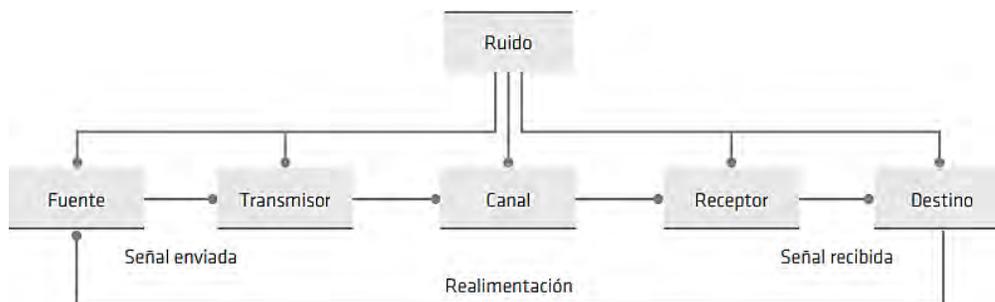
2.1.2.2. Elementos de la comunicación.

“Los elementos del modelo de comunicación son cinco y estos se representan por un esquema que son: una fuente (emisor), un transmisor, un canal, un receptor, un destino. Dentro del modelo se incluye el ruido, que da una cierta perturbación”. (Shannon, 1948).

Los componentes del modelo son las relaciones de cambio, las reglas que explican dichas relaciones, los campos de aplicación en los cuales se aplica el código. Una de sus aplicaciones al campo de las ciencias humanas lo tenemos en la antropología estructural de (Strauss, 1947) que intenta representar la forma como se da el intercambio de personas, bienes y signos en una sociedad, las “reglas” que explican tales o cuales movimientos, algún sistema determinado de intercambio, etc. (2005, p. 24).

Chiavenato (2011, p. 50), menciona cinco elementos de la comunicación, los cuales son:

- i. Emisor o fuente: Es la persona, cosa o proceso que emite un mensaje para alguien, es decir, para el destino. Es la fuente de la comunicación.
- ii. Transmisor o codificador. Es el equipo que une la fuente al canal, es decir, que codifica el mensaje emitido por la fuente para que se vuelva adecuado y disponible para el canal.
- iii. Canal. Es la parte del sistema que enlaza la fuente con el destino, que pueden estar físicamente cerca o lejos.
- iv. Receptor o decodificador. Es el equipo situado entre el canal y el destino, es decir, el que decodifica el mensaje para hacerlo comprensible al destino.
- v. Destino. Es la persona, cosa o procedimiento al que se le envía el mensaje. Es el destinatario de la comunicación.

Figura 1*Sistema de comunicación*

Nota. Tomado de Chiavenato (2011).

En general, los elementos de la comunicación son esenciales en el proceso de la comunicación por ser un medio de interacción social y de expresión, que el individuo utiliza para manifestar un amplio conjunto de ideas; asimismo una interrelación entre individuos, por ello la comunicación refuerza las actitudes, opiniones y comportamientos ya existentes.

2.1.2.3. Estrategias comunicativas.

Mencionemos que la estrategia se define como un plan o pauta que integra los objetivos, las políticas y la secuencia de acciones principales de una organización en un todo coherente” (Garrido, 2004).

Para (Oopen 2016, citado en Rodríguez, 2021) “Estrategia implica acercarse con una visión establecida, con objetivos definidos, dirección y tácticas para conseguir los objetivos y metas”.

Beltrán, en cambio, nos habla sobre la estrategia de comunicación, que implica tomar decisiones relacionadas con los aspectos de la comunicación, como quién debe comunicar, qué se debe comunicar, a quién va dirigido, con qué propósito, cuándo y cómo llevarlo a cabo. El objetivo de esta estrategia es lograr el desarrollo de un determinado lugar de acuerdo con la visión establecida.

(Ríos & Barboza & Paez, 2020), mencionan que: Las estrategias de comunicación son diseñadas al identificar un problema existente en un determinado lugar, por ello la estrategia responde a problemas que requieran de necesidades comunicacionales, posicionamiento, imagen, interacción, participación ciudadana, entre otras.

Yarmila Martinez, nos indica que una estrategia de comunicación será el medio mediante el cual se busca posicionar un concepto comunicativo específico, conocido como mensaje principal, entre diferentes audiencias. Esta estrategia se materializa a través de acciones concretas que establecen alcanzar el objetivo principal.

Por otro lado, la comunicación se vuelve estrategia cuando se establecen entornos comunicativos que fomentan el crecimiento de competencias en diálogo, cogestión y autogestión. También la comunicación se vuelve estratégica cuando se utiliza como una herramienta para dirigir el poder de la comunicación y tener un impacto en los resultados de la situación en la que nos encontramos, alineándolos con nuestros objetivos.

Es por ello, que se elaboran las estrategias comunicativas para promover y concretar las actividades específicas inducidas desde el ámbito educativo e implementadas en los grupos o casas de teatro.

Tipos de estrategias comunicativas

Jaramillo López (2011) en su libro "Planificación y Comunicación: perspectivas, abordajes y herramientas" señala que las estrategias de comunicación suelen clasificarse según sus objetivos. Sin embargo, también destaca que cada tipo de estrategia tiene enfoques y destinatarios específicos, y se centra en ciertas actividades y tareas.

Esto implica que cada tipo de estrategia de comunicación tiene su propio dominio de acción y se dirige a diferentes interlocutores. Además, cada estrategia puede requerir diferentes actividades y tareas para lograr sus objetivos específicos.

En resumen, según Jaramillo López, las estrategias de comunicación se clasifican según sus objetivos, pero también es importante considerar los dominios de acción, los destinatarios/interlocutores y las actividades y tareas asociadas a cada tipo de estrategia.

Jaramillo López distingue entre estrategias de comunicación estructurantes y operativas. Las estrategias estructurantes se encargan de dirigir y organizar el planteamiento táctico-operacional en su conjunto, estableciendo la base y el marco de referencia para las acciones específicas. Estas estrategias proporcionan una visión global y coherente de cómo abordar la comunicación y estas son:

- Políticas
- Organizativas
- Masivas

En contraste, las estrategias operativas son tres y se encuentran bajo la dirección y el alcance de una estrategia estructurante, y se centran en las actividades y tareas esenciales para llevar a cabo los procesos de comunicación establecidos en dicha estrategia. Las cuales son:

- Informativas
- Pedagógicas
- Movilizadoras

2.1.2.4. Niveles de comunicación en el teatro.

El teatro es un acto comunicativo desde la preparación actoral hasta la representación, ya que es únicamente realizada por el ser humano. Por lo tanto, intervienen los elementos y procesos de la comunicación.

Prieto y Muñoz (1992), señalan dos elementos; un emisor (actor) y un receptor (espectador) que comparten la misma “realidad” teatral, lo cual produce un nivel comunicativo. Por su parte, Vieites (2016), menciona cuatro niveles de relación dentro de una producción teatral:

- Relación interpretativa entre el personaje (emisor) con otro personaje de la historia (receptor).
- Relación de actuación entre el actor (emisor) con su otro compañero actor (receptor).
- Relación de representación entre la compañía teatral (emisor) con el espectador (receptor).
- Relación de exhibición entre la sala teatral (emisor) con el público (receptor).

2.1.3. Habilidades Blandas

2.1.3.1. Definición de Habilidades Blandas.

Las habilidades blandas conocidas como Soft-Skills, son competencias transversales que permiten tener la capacidad de adaptarse al cambio, ser resiliente, poseer un pensamiento crítico, y ser ético (Yturalde, 2020).

Las denomina como características o atributos que posee una persona para comunicarse con los demás de manera efectiva, y esta requiere de práctica para desarrollarla mejor, se vincula a la actitud y experiencia que se demuestra a diario (Mujica, 2016).

“Las habilidades blandas como un conjunto de cualidades que permite a la persona tener un buen desempeño superior en el trabajo” (James & James, 2004).

Las habilidades blandas presentan dos grandes dimensiones: personales y sociales. La dimensión personal presenta las siguientes cualidades: conciencia emocional, valoración, confianza en uno mismo, motivación de logro, compromiso y optimismo. Dentro de la dimensión social encontramos: empatía, orientación hacia el servicio, desarrollo de los demás, aprovechamiento de la diversidad, conciencia política, comunicación, liderazgo, canalización del cambio, resolución de conflictos y habilidades de equipo (Goleman, 1998).

2.1.3.2. Características De Habilidades Blandas.

Según Ortega (2017) al desarrollar continuamente estas competencias blandas como el trabajo en equipo, habilidades de negociación, habilidades de comunicación, gestión del tiempo, liderazgo, autoconfianza, puntualidad, manejo de situaciones de conflicto, pensamiento crítico, facilidad de adaptación y creatividad. La persona debe continuar con la práctica para reforzar todo lo aprendido, desde el momento que obtiene la información y debe ser aprendida, tanto su demostración en las diversas situaciones en la vida cotidiana, sumado a ello la práctica permanente; y la retroalimentación debe ser oportuna durante y después del aprendizaje de las habilidades blandas. Solo así, el individuo podrá poseer características de una persona que tiene desarrollado las diferentes habilidades.

2.1.3.3 Tipos De Habilidades Blandas.

Las habilidades blandas se desarrollan mejor en actividades más generales, menos especializadas, donde es importante la necesidad de comunicación.

Según, Vargas y Vargas (2015), las habilidades blandas están divididas en tres categorías:

- i. Actitudes. Son las maneras en que una persona o individuo actúa, es la forma de comportarse, las cuales dependen de las concepciones, maneras de pensar, valores y sentimientos.

- ii. Valores. Son los principios que median las decisiones, gustos y actuaciones en la vida; en la axiología se considera que cada individuo posee una escala valorativa distinta y que sus decisiones dependen de esa escala valorativa.
- iii. Emociones. Son los impulsos que originan acciones en los individuos; se distinguen de los sentimientos en que éstos son más permanentes y de mediano o largo plazo, mientras que las emociones suceden en un instante, pero establecen consecuencias para la conducta humana y su vinculación con los otros individuos y el contexto.

Para Mangrulkar et al. (2001), estas habilidades pueden complementarse a pesar de ser distintas categorías como: habilidades para la comunicación, habilidades cognitivas y habilidades para el control emocional.

a. Habilidades comunicativas.

Las habilidades comunicativas, tiene que tener dos elementos principales, “la comunicación y el lenguaje; como primer elemento el lenguaje actúa como medio de comunicación entre un grupo de personas, y a través del lenguaje se dará el proceso de socialización cultural y la manera de interpretar ese contexto” (Goodman, 1997).

b. Habilidades interpersonales.

“Las habilidades interpersonales o sociales, contribuyen en el individuo a tener una mejora en la comunicación, en la resolución de conflictos, el liderazgo, en colaborar y fortalecer las habilidades de trabajo”. (Romagnoli et al., 2007).

Para Goleman (1998), las habilidades interpersonales “permiten que la persona establezca una comunicación profunda con los demás enriqueciendo su espacio social”.

c. Habilidades intrapersonales.

Habilidades que tiene diversos aspectos la persona comprende, diferencia y conoce sus sentimientos y emociones, asimismo practica el asertividad, tiene la habilidad para expresar sus sentimientos, sin generar daño a los demás, desarrolla el autoconcepto, la autorrealización e independencia al momento de tomar decisiones” (Marrero, Mohamed, & Xifra, 2018)

2.2. Marco Conceptual

Acciones dramáticas.

“Corresponde al objetivo de los personajes dentro de una historia. En específico, es la esencia del ser de los personajes” (Pavis, 1998, p. 25).

Actor.

“Es la persona que interpreta un personaje dentro de una obra teatral, es el vínculo vico entre el texto del autor, las orientaciones interpretativas del director y la mirada y oído del espectador” (Pavis, 1998, p. 33).

Aprendizaje.

Involucra un cambio o modificación permanente de la conducta en función de la experiencia de cada persona, siendo un proceso a través del cual los individuos adquieren conocimientos de su medio ambiente y sus relaciones a lo largo de su vida (Chiavenato, 2011, p. 317).

Competencia blanda.

Se refiere a la escala valorativa de los individuos para la toma de decisiones importantes de la vida cotidiana, a los sentimientos que gatillan los impulsos o conductas inmediatas frente a estímulos del exterior y a las actitudes que particularizan el comportamiento (Vargas & Vargas, 2015, p. 6).

Creatividad.

“Es la aplicación del ingenio y de la imaginación para mostrar una nueva idea, un enfoque distinto o una nueva solución para un conflicto” (Chiavenato, 2011, p. 404).

Cultura.

“Es un agrupado de conocimientos, creencias, artes, moral, leyes, costumbres y demás aptitudes y hábitos adquiridos por los individuos que integran una sociedad o grupo en particular” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016, p. 40).

Elenco teatral.

“Es el conjunto de integrantes de un grupo de teatro; tanto actores como el equipo de producción” (Pavis, 1998, p. 158).

Espectador.

“Es el público asistente a las funciones teatrales, quienes son los mayores críticos pues determinan el éxito de una obra” (Pavis, 1998, p. 180).

Expresión artística.

“Se refiere a la exteriorización, una puesta en evidencia del sentido profundo o de componentes ocultos, como un movimiento que va del interior al exterior; por lo que este papel debe asumirlo el actor” (Pavis, 1998, p. 194).

Habilidades blandas.

“Son un conjunto de destrezas, aptitudes e instrumentos efectivos que poseen la peculiaridad de regular el estado emocional de la persona, son habilidades que contribuyen a fomentar, preservar y procurar vínculos sociales positivos”. (De La Ossa, 2022, p. 2).

Metodología teatral.

“Actividades estratégicas que se utilizan en la formación actoral de un elenco teatral”. (Pavis, 1998, p. 289).

Producción teatral.

“Proceso de montaje de una obra teatral que parte desde los talleres formativos, los ensayos, finalizando con la representación”. (Pavis, 1998, p. 356).

Representación teatral.

“Es la puesta en escena de todo lo preparado, el producto final en donde los actores entran en los personajes desde un inicio hasta el final de la historia”. (Pavis, 1998, p. 397).

Retroalimentación.

O feedback término que se utiliza para mantener una comunicación activa, el emisor puede modificar su mensaje dependiendo de la respuesta recabada.

Teatro.

“Es un arte de representación de una obra teatral que se realiza en vivo y en un determinado escenario, permitiendo un proceso comunicativo para su realización” (Pavis, 1998, p. 437).

2.3. Antecedentes Empíricos de la investigación

2.3.1. Antecedentes Internacionales

Alfaro y Sura (2007), en su tesis *Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social* para optar el título de Licenciados en Trabajo Social en la Universidad Tecnológica Metropolitana de la Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social, Santiago – Chile, ante los objetivos planteados de conocer las experiencias, los procesos de participación y la construcción de identidad popular a través del teatro comunitario; concluyen en señalar que la cultura es la base fundamental para el cambio social, solo de esa manera, se logrará construir un vínculo colectivo entre todos los ciudadanos, en la que ellos sean los agentes de su desarrollo y sean los que generen los procesos de cambio. Además, explican que el teatro comunitario, es la herramienta completa que permite generar el proceso de transformación social en los participantes,

debido a su dimensión integradora, participativa y expresiva desde el pensamiento colectivo. Asimismo, concluyen indicando que la transformación no solo es de los habitantes de la comunidad, sino también, de quienes miran desde fuera, a la que consideran como una población empoderada.

Macías (2017), en su tesis *La pedagogía teatral en el desarrollo de habilidades*, para obtener el título de Licenciada en Pedagogía Infantil en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá – Colombia, concluye señalando que el teatro al ser aplicado en el ámbito educativo, los niños, jóvenes estudiantes tienen la capacidad de crear textos, ser actores y espectadores, también desarrollan un pensamiento crítico y reflexivo. Asimismo, indica que, el arte teatral al ser practicado en la etapa escolar ayuda al estudiante a desarrollar habilidades como: la empatía, asertividad, confianza, también mejora su expresión corporal y oral, de esta manera disminuye el miedo de hablar en público. Por ello la propuesta de utilizar el teatro como herramienta en la educación es necesaria para desarrollar nuevas maneras de enseñanza y mejorar las relaciones sociales.

2.3.2. Antecedentes Nacionales

Alpas (2017), en sus tesis titulada *Estrategia didáctica teatral: creación colectiva y desarrollo de habilidades blandas en estudiantes de diseño gráfico/modas del Instituto Continental*, para optar el Grado Académico de Maestro en Educación con Mención en Docencia en Educación Superior en la Universidad Continental, Huancayo – Perú, en su conclusión afirma que, el desarrollo de las competencias personales durante la etapa de formación profesional es importante, porque las personas a través de las acciones teatrales, desarrollan mejor sus habilidades blandas cuando representan los problemas sociales mediante historias; es así que, el teatro potencia las habilidades blandas de liderazgo, el trabajo en equipo y la comunicación asertiva. También

manifiesta que, una persona al culminar su carrera tendrá mejor oportunidad laboral y resaltará por las buenas cualidades fomentadas durante su formación profesional por medio de estrategias didácticas teatrales.

Por otra parte Díaz (2019), en su trabajo de investigación titulado *Taller de actividades de teatro para fortalecer las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019*, para obtener el Título Profesional de Licenciado en Educación Artística Especialidad: Teatro en la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo Virgilio Rodríguez Nache, Trujillo, obtiene la conclusión de que existe una influencia positiva al desarrollarse las actividades de teatro, aumenta las destrezas, mejora la confianza en sí mismos y la comunicación con los demás, para tomar decisiones.

2.3.3. Antecedentes Locales

Niño de Guzmán (2012), en su tesis titulada *La representación teatral como estrategia de comunicación en procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar. Caso: Fundación Cristo Vive Perú*, para optar el título de Licenciada de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, analiza el uso del teatro para validar el rol de las artes escénicas en los procesos de prevención de la violencia, enfatizando el texto y la escena como estrategia comunicativa. Ante ello, concluye que el texto y la escena, vale decir, la expresión corporal puede favorecer la toma de conciencia y sensibilización con respecto a la violencia de género; así mismo, es posible que el teatro sirva como medio estratégico de la comunicación en campañas de prevención social como es el caso de la violencia de género intrafamiliar; pero, deben de ser aplicadas en una etapa de educación temprana.

CAPÍTULO III

HIPÓTESIS Y VARIABLES

3.1. Hipótesis

a. Hipótesis general.

El teatro como estrategia comunicativa influye de manera significativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco - 2022.

b. Hipótesis específicas.

- El teatro, a través de los talleres de formación, ensayos de obras y la puesta en escena propicia el fortalecimiento de las habilidades blandas en quienes lo practican.
- La formación de los grupos teatrales contribuye a fortalecer la capacidad de comunicación, confianza en sí mismo y la empatía en los participantes.
- El teatro como estrategia comunicacional contribuye en el desarrollo de conciencia social por medio de la interpretación de diferentes personajes y la incorporación de los integrantes a un espacio participativo y colectivo.

3.2. Identificación de Variables e Indicadores

Variable Independiente. El teatro como estrategia comunicativa.

Variable Dependiente. Habilidades blandas.

3.3 Operacionalización De Variable

Tabla 1*Matriz de operacionalización de variables*

Variables	Definición conceptual	Dimensiones	Indicadores	Sub indicadores
<p>Variable Independiente: El teatro como estrategia comunicativa</p>	<p>Para (Bonet, 1998), el teatro es el arte de recordar el pasado y entender el presente; la historia, la cultura, las experiencias. Una forma de mostrar su identidad cultural. Precisa que el teatro es un medio de comunicación alternativo, que enseña valores y emociones a los que lo practican y educa al público.</p>	Talleres de formación	Talleres de preparación emocional.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Miedo. ▪ Dolor. ▪ Felicidad. ▪ Furia.
			Talleres de preparación corporal.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Resistencia. ▪ Fuerza.
			Talleres de trabajo en equipo.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios. ▪ Juegos.
		Ensayos de obras teatrales	Análisis de personajes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Búsqueda en internet. ▪ Experiencia cercana. ▪ Imaginación.
			Tipos de personajes	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Protagonistas. ▪ Coadyuvantes. ▪ Componentes dramáticos.
			Tipo de obras teatrales	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cultural. ▪ Comedia. ▪ Terror. ▪ Novelas literarias. ▪ Melodrama.
			Alcance geográfico	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Obras clásicas de realidad extranjera. ▪ Obras clásicas de realidad nacional. ▪ Obras clásicas de realidad cusqueña. ▪ Creaciones propias.
		Escenificación/ Puesta en escena	Frecuencia de puesta en escena	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Mensual. ▪ Trimestral.

			<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anual.
		Público asistente	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Menos de 20 personas. ▪ Más de 20 personas.
		Verbal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Oral. ▪ Escrito. ▪ Audiovisual.
	Habilidades comunicativas	No Verbal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Expresiones faciales. ▪ Postura corporal.
		Paraverbal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tono. ▪ Ritmo. ▪ Intensidad.
		Trabajo en equipo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Participación. ▪ Comunicación.
	Habilidades interpersonales	Resolución de conflictos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Personal. ▪ Familiar. ▪ Social.
		Empatía	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comprensión. ▪ Solidaridad. ▪ Tolerancia.
		Confianza	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Resiliencia. ▪ Aceptación.
	Habilidades intrapersonales	Autoconocimiento	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Decisiones. ▪ Propósitos.
		Autorregulación	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Manejo estados de ánimo.

Variable Dependiente:
Habilidades blandas

Para (Ortega, 2017) Las habilidades blandas conocidas como socio afectivas son cualidades importantes que permite tener una excelente relación personal y laboral con los demás; asimismo se fortalecen con la práctica continua.

Nota: *Elaboración propia*

CAPÍTULO IV

METODOLOGÍA

4.1. **Ámbito de Estudio: Localización Política y Geográfica**

El estudio se realizó en la región del Cusco, provincia del Cusco, distritos de Santiago, Wanchaq, San Sebastián y Cusco. Cada grupo de teatro tiene un espacio ya sea alquilado o propio donde realizan sus talleres y ensayos, y algunos de ellos realizan también presentaciones para generar algún ingreso por el uso del ambiente.

4.2. **Enfoque, Tipo y Nivel de Investigación**

La investigación tiene un enfoque cualitativo y cuantitativo, quiere decir que el objetivo de la investigación cualitativa es describir y analizar las cualidades de los participantes que conforman los grupos teatrales. Asimismo, el proceso fue cuantitativo, los datos obtenidos nos permiten comprobar los objetivos e hipótesis empleando respectivamente el método estadístico.

Tipo y Nivel.

El tipo y nivel de investigación fue de carácter descriptivo y causal, debido a que se analizó la influencia de las variables y el grado de relación entre ellas. Por otra parte, es de tipo transversal, porque la recolección de datos se realizó solo una vez.

Diseño.

No experimental: Es un estudio en el que no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para su efecto sobre otras variables, lo que hacemos es observar fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para posteriormente analizarlos.

Transversal: Se realizó un estudio observacional y los datos obtenidos de los cinco grupos teatrales fueron recopilados en un determinado periodo y una sola vez por cada visita.

4.3. Unidad de Análisis

Constituido por todos los integrantes activos; entre directores y actores de los 5 grupos teatrales de la ciudad del Cusco, tales como “Alma Andina” del distrito de Santiago, “Teatro Experimental Universitario Qosqo” y Don Arte” situados en el distrito de Cusco “Yakana Teatro” y “A escena” situados en el distrito de Wanchaq. En estos 5 grupos teatrales se identificaron 139 integrantes activos hasta la fecha.

4.4. Población de Estudio

Para este estudio, la población se redujo debido a las dificultades que se evidenció en los años 2020 y 2021 por la pandemia; que afectó en gran medida al sector de las artes escénicas, obligando a muchos integrantes de colectivos teatrales a detener sus actividades escénicas. Cada grupo contó con un número reducido de participantes activos: “Alma andina” con 25, “Teatro Experimental Universitario” con 50, “A escena” con 13, “DonArte” con 30, y “Yakana teatro” con 21 integrantes. Se determinó de esta forma 139 personas como el universo para esta investigación.

Tabla 2

Población de estudio

Universo	
Directores e integrantes activos que constituyen los grupos teatrales	139

Nota. Elaboración propia

4.5. Tamaño de Muestra

Se determinó el tamaño de la muestra por conveniencia solo a los integrantes activos de los cinco grupos teatrales: Alma Andina, Teatro Experimental Universitario Qosqo, Yakana Teatro, A escena y Don Arte, para ello se utilizó la fórmula de poblaciones finitas.

$$n = \frac{N * Z^2 * p * q}{(e^2 * (N - 1)) + Z^2 * p * q}$$

Remplazando:

$$n = \frac{139 * 1.96^2 * 0.5 * 0.5}{(0.05^2 * (139 - 1)) + 1.96^2 * 0.5 * 0.5} = 103$$

Donde:

n = Tamaño de muestra (103)

N = Tamaño de la población o universo (139)

Z = Intervalo o nivel de confianza (1.96)

e = Error muestral (0.05)

p = Probabilidad de éxito (0.5)

q = Probabilidad de error (0.5)

Resolviendo con la fórmula se obtuvo un total de 103 personas, que corresponde a la cantidad de 98 integrantes y los 5 directores que conformaron los cinco grupos teatrales. En otros términos, la cifra representa el 73.91 % del universo, vale decir 103 personas. Cabe precisar; que se aplicó diferentes instrumentos de recolección de información a los 98 participantes los cuales fueron; y a los 5 directores.

4.6. Técnicas de Selección de Muestra

Para la unidad muestral de la investigación, se aplicó la selección de muestreo probabilístico, determinada con la fórmula para poblaciones finitas; mientras que se eligió aleatoriamente a los integrantes activos de los cinco grupos de teatro.

4.7. Técnicas de Recolección de Información

Para esta investigación se requirió una serie de técnicas e instrumentos como:

- Entrevista: la técnica se aplicó exclusivamente a los directores de los 5 grupos teatrales que permitió una interacción con el entrevistado y el instrumento que se utilizó fue la

guía de entrevista que contuvo preguntas de manera estructurada, es así como se obtuvo información de las habilidades blandas desarrolladas por los integrantes de los grupos teatrales.

- Encuesta: esta técnica permitió obtener datos necesarios para alcanzar los objetivos de la investigación, para ello se utilizó el cuestionario, escala de Likert y Escalograma de Guttman como instrumentos de investigación para saber cómo mejoraron las habilidades blandas de los participantes. Es necesario mencionar, que estas encuestas no se aplicaron a los directores de los grupos teatrales.
- Observación: esta técnica permitió percibir las fortalezas y las debilidades como individuos y agrupación. El instrumento que se usó es la escala de calificación o de rango, aplicados únicamente a los participantes, más no a los directores.

4.8. Técnicas de Análisis e Interpretación de la Información

Se utilizó el procedimiento técnico de la codificación de interrogantes cerradas y se realizó la tabulación de datos utilizando el programa informático SPSS y Excel. Asimismo, para el procesamiento de datos abiertos, se aplicó la deducción debido a su carácter no medible.

CAPÍTULO V

RESULTADOS Y DISCUSION

5.1. Procesamiento, Análisis e Interpretación de Resultados

5.1.1. Resultados Del Objetivo N° 1

La técnica utilizada para recolectar los datos para este objetivo 1 “Analizar las actividades teatrales que fortalecen las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales del Cusco”, fue el cuestionario que comprendía 18 preguntas, todas fueron desarrolladas por los integrantes de los cinco grupos teatrales.

1. ¿Qué actividades realizan en los talleres de formación actoral?

Tabla 3

Actividades de formación actoral

	f	%
a) Entrenamiento corporal (resistencia, fuerza, etc.)	7	7%
b) Entrenamiento emocional – dramático (Alegría y tristeza.)	6	6%
c) Trabajo en equipo	2	2%
d) Todas las anteriores	83	85%
e) Ninguna	0	0%
Total	98	100%

Figura 2

Porcentaje de encuestados que realizan actividades de formación actoral

Según los datos proporcionados, el 85% de las personas encuestadas considera que todas



las opciones de entrenamiento corporal, emocional - dramático y trabajo en equipo) son importantes, mientras que el 7% cree que solo el entrenamiento corporal es importante y el 6% cree que solo el entrenamiento emocional - dramático es importante. Nadie seleccionó ninguna como respuesta.

La gran mayoría de los encuestados manifiestan que las actividades que se realizan en los talleres de formación actoral generan una formación integral tanto en el entrenamiento corporal o emocional y promueven el trabajo en equipo. Si analizamos el resultado individualmente en función a cada alternativa propuesta, apreciamos que las cifras y porcentajes son mínimos.

2. Responde si marcaste la alternativa “a” de la pregunta 1. Indique o describa tres actividades esenciales que realiza en los entrenamientos de preparación corporal.

Los encuestados proporcionaron muchas de las actividades que desarrollan en el proceso de preparación corporal dónde la mayoría de los encuestados de los diferentes grupos teatrales realizan ejercicios que logre expresar sus pensamientos, emociones y hasta situaciones a través de su cuerpo, movimientos que involucra reconocimiento de las partes de su cuerpo, trabajan ejercicios y juegos colectivos de coordinación, emplean para cambiar de posición o lugar,

movimientos lentos, rápidos, fuertes y suaves, asimismo usan el espacio de acuerdo a una relación de cuerpo y objeto.

En la siguiente tabla se muestra un listado de ejercicios más realizados por los encuestados de los cinco grupos teatrales:

Tabla 4

Actividades de preparación corporal

Actividades de preparación corporal	f	%
Articulaciones	18	18.4%
Respiración	14	14.3%
Flexiones	31	31.6%
Relajación	4	4.1%
Fuerza	1	1.0%
Resistencia	16	16.3%
Velocidad	2	2.0%
Otros	12	12.2%
Total	98	100.0%

Figura 3

Porcentaje de encuestados que realizan actividades de formación corporal



En primer lugar, observamos que la categoría "Articulaciones" cuenta con 18 participantes, lo que representa el 18.4% del total. La siguiente categoría es "Respiración," que registra la participación de 14 individuos, lo que equivale al 14.3% del total. La actividad de "Flexiones" es la más popular entre los participantes, con un total de 31 personas involucradas, lo que constituye el 31.6% del conjunto. En contraste, la categoría "Fuerza" cuenta con solo 1 participante, lo que representa el 1.0% del total. La "Resistencia" es otra categoría con un número sustancial de participantes, con un total de 16 personas, lo que corresponde al 16.3%. La "Velocidad" es una categoría menos común, con solo 2 participantes, lo que equivale al 2.0% del total. La categoría "Relajación" registra solo 4 participantes, lo que representa el 4.1% del total. Finalmente, la categoría "Otros" incluye a 12 participantes, lo que constituye el 12.2% del conjunto.

En conclusión, todas estas actividades realizadas en los talleres de preparación corporal, muestran la importancia del cuerpo como instrumento fundamental en las interpretaciones teatrales, porque en todo momento se comunica e incluso cuando está inactivo.

3. Responde si marcaste la alternativa “b” de la pregunta 1. Indique o describa tres actividades esenciales que realiza en los entrenamientos de preparación emocional – dramático.

Los encuestados señalaron muchas actividades de preparación emocional, las cuales influyó en el bienestar del participante dentro del grupo teatral y en su vida cotidiana.

En la siguiente tabla se muestra un listado de ejercicios más realizados por los encuestados de los cinco grupos teatrales:

Tabla 5

Actividades de preparación emocional

Actividades de preparación emocional dramático	f	%
Ejercicios de exploración de emociones	16	16.3%
Ejercicios de análisis de emociones	19	19.4%
Ejercicios de control de emociones	14	14.3%
Ejercicios de interpretación o expresión de emociones	29	29.6%
Otros	20	20.4%
Total	98	100.0%

Figura 4

Porcentaje de encuestados que realizan actividades de preparación emocional



En primer lugar, tenemos la categoría de "Ejercicios de exploración de emociones," que cuenta con la participación de 16 individuos, lo que representa el 16.3% del total. La siguiente categoría es "Ejercicios de análisis de emociones," con 19 participantes, equivalente al 19.4% del total. La actividad de "Ejercicios de control de emociones" involucra a 14 individuos, lo que constituye el 14.3% del conjunto. La categoría "Ejercicios de interpretación o expresión de emociones" es la más popular entre los participantes, con un total de 29 personas involucradas, lo que corresponde al 29.6%. La categoría "Otros" incluye a 20 participantes, lo que representa el 20.4% del total.

En conclusión, las actividades o dinámicas ayudan a canalizar positivamente experiencias pasadas, ayuda a comprender sus estados de ánimo, emociones, tanto de sí mismo y de sus compañeros, aceptar a su par como es, generar empatía y solidaridad, sobre todo consiguen un buen crecimiento personal en valores. Debido a que, durante ese momento, el integrante se encuentra en un estado de vulnerabilidad y apertura para con los demás y sí mismos; entonces es ahí cuando aprenden a reconocer, confirmar y expresar las emociones, los afectos, y tienen la

necesidad de comunicar y compartir con otros lo que siente ya sea a través de su personaje o su realidad cotidiana.

4. Responde si marcaste la alternativa “c” de la pregunta 1. Indique o describa tres actividades esenciales que realiza en los entrenamientos que implique trabajo en equipo.

Los encuestados desarrollaron actividades de integración entre compañeros, donde el espacio cultural teatral funcionó como lugar de encuentro, un espacio donde aprendieron a colaborar y realizar las tareas en conjunto, sobre todo, generaron confianza unos con otros e hicieron amistades auténticas.

En la siguiente tabla se muestra un listado de ejercicios más realizados por los encuestados de los cinco grupos teatrales:

Tabla 6

Actividades de trabajo en equipo

Actividades de preparación de trabajo en equipo	f	%
Ejercicios colaborativos	25	25.5%
Ejercicios de confianza	17	17.3%
Ejercicios de creación	11	11.2%
Ejercicios de coordinación	6	6.1%
Ejercicios de conexión	14	14.3%
Ejercicio de exploración	2	2.0%
Otros	23	23.5%
Total	98	100.0 %

Figura 5

Porcentaje de encuestados que realizan actividades de trabajo en equipo



En primer lugar, tenemos la categoría de "Ejercicios colaborativos," que cuenta con la participación de 25 individuos, lo que representa el 25.5% del total. La siguiente categoría es "Ejercicios de confianza," con 17 participantes, equivalente al 17.3% del total. La actividad de "Ejercicios de creación" involucra a 11 individuos, lo que constituye el 11.2% del conjunto. Los "Ejercicios de coordinación" son menos comunes, con solo 6 participantes, lo que equivale al 6.1% del total. La categoría "Ejercicios de conexión" incluye a 14 participantes, lo que representa el 14.3% del total. El "Ejercicio de exploración" es la categoría menos frecuente, con sólo 2 participantes, lo que equivale al 2.0% del total. La categoría "Otros" incluye a 23 participantes, lo que representa el 23.5% del total.

En conclusión, con estos ejercicios los encuestados formaron una actitud crítica y reflexiva, porque trabajan en base a conceptos de compañerismo, en un ambiente de libre expresión, es por ello que, el teatro es un arte creativo que promueve el colectivismo.

5. ¿Crees que las actividades que realizas en los talleres de formación actoral te permiten desarrollar tus habilidades y competencias personales?}

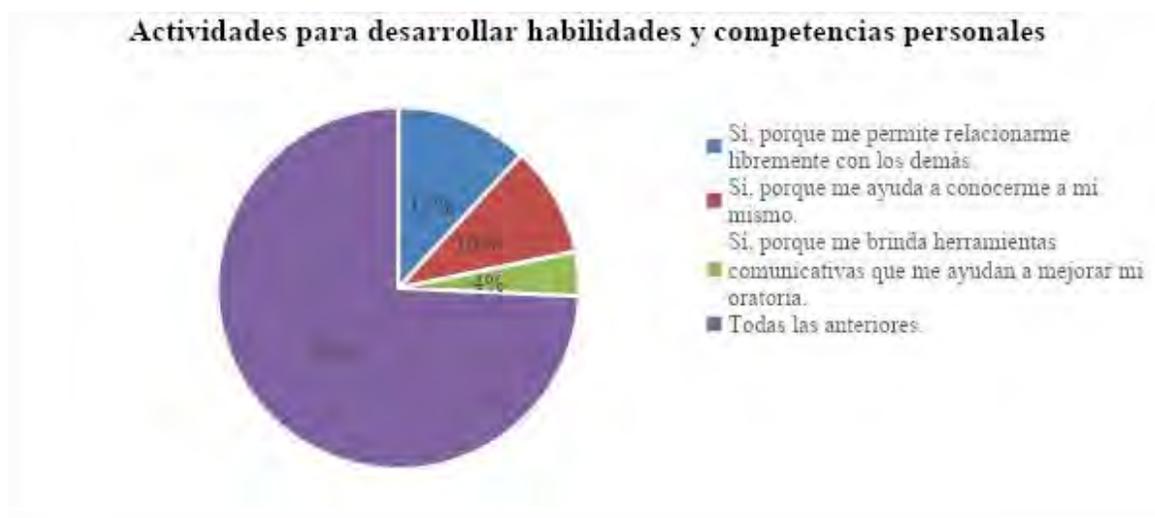
Tabla 7

Actividades que permiten desarrollar habilidades y competencias personales

	F	%
Sí, porque me permite relacionarme libremente con los demás.	12	12%
Sí, porque me ayuda a conocerme a mí mismo.	10	10%
Sí, porque me brinda herramientas comunicativas que me ayudan a mejorar mi oratoria.	4	4%
Todas las anteriores.	72	74%
Total	98	100%

Figura 6

Porcentaje de encuestados que realizan actividades para desarrollar sus habilidades y



Prácticamente de manera coincidente con los resultados de la primera pregunta, los entrevistados en su mayoría indican que las actividades que desarrollan en los talleres les permiten relacionarse libremente con sus compañeros e individualmente para conocerse a sí mismo y

mejorar su oratoria. Si descomponemos las respuestas el mayor porcentaje está referido al hecho de relacionarse libremente con los demás, seguido de conocerse así mismo. Solo un cuatro por ciento afirmó que los talleres de formación actoral le ayudan a mejorar su oratoria.

6. Los ejercicios que realizas en los talleres de preparación actoral son:

Tabla 8

Actividades de preparación actoral

	F	%
Ejercicios grupales	13	13%
Ejercicios individuales	1	1%
Ejercicios de creatividad	1	1%
Todas las anteriores	83	85%
Total	98	100%

Figura 7

Porcentaje de encuestados que realizan actividades según el tipo de ejercicio



La mayoría de los encuestados muestra que las actividades que realizan en los talleres de formación les ayuda bastante por el hecho que tiende hacer un proceso que se convierte en experiencia para el entrevistado y conjuntamente todo eso muestra que los talleres son una forma

de expresión vital, además predomina la actividad grupal seguidamente de lo individual y aunque no realizan talleres creados por ellos mismos, el aporte de cada integrante de forma conjunta es mejor.

7. En los talleres de preparación actoral; la comunicación entre los integrantes es:

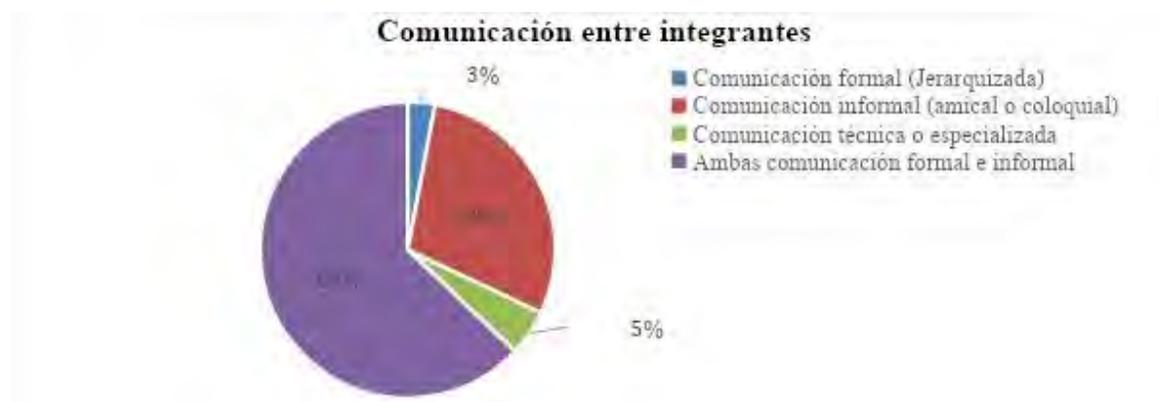
Tabla 9

Comunicación entre integrantes

	F	%
Comunicación formal (Jerarquizada)	3	3%
Comunicación informal (amical o coloquial)	29	29%
Comunicación técnica o especializada	5	5%
Ambas comunicación formal e informal	61	63%
Total	98	100%

Figura 8

Porcentaje de encuestados sobre el tipo de comunicación que usa en los talleres de preparación



Se considera que los encuestados hacen uso del lenguaje de manera recreativa y técnica a su vez porque el teatro es un ambiente de lenguaje vivo, donde cada encuestado muestra su capacidad para ser entendido y entender a los demás, porque el lenguaje teatral comprende el

lenguaje en sí, que tiene sus signos, símbolos, códigos, un sistema propio y a todo ello, el encuestado le pone valor por su modo de comunicar. En el teatro la comunicación fluye también de acuerdo al modo en el que el entrevistado intercambia ideas y cómo son recibidas por los demás.

8. En los ensayos de obras teatrales ¿Cómo analiza a los personajes que tienes que interpretar?

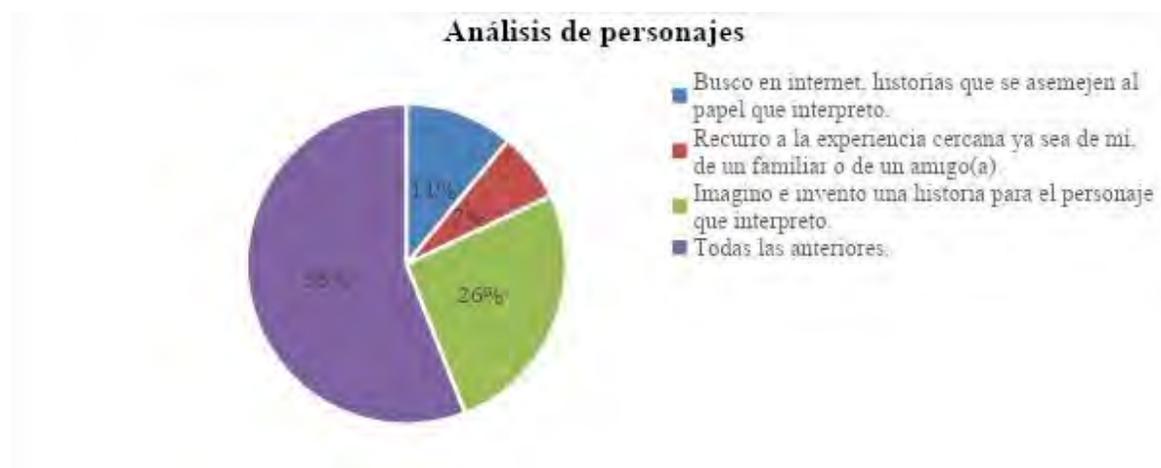
Tabla 10

Análisis de personajes

	f	%
Busco en internet, historias que se asemeja al papel que interpreto.	11	11%
Recurso a la experiencia cercana ya sea de mí, de un familiar o de un amigo(a).	7	7%
Imagino e invento una historia para el personaje que interpreto.	26	26%
Todas las anteriores.	54	56%
Total	98	100%

Figura 9

Porcentaje de encuestados que analizan sus personajes para interpretar



La mayoría de encuestados da a entender que al analizar su personaje recurre a la imaginación directa, fijando claramente sus cualidades, roles, la relación que tendrá con sus

compañeros y con el público, aunque llega a complementar con ejemplos de otros actores, tratando de relacionar su personalidad con la del entrevistado, y muy pocas veces toman como opción la vida de una tercera persona. Por lo que se aprecia el encuestado logra crear, descubrir y entender su papel protagónico.

9. ¿Crees que analizar a los personajes, aparte de ser una exigencia de un actor, le permite trasladar y comprender las diversas emociones, pensamientos y sentimientos de su entorno?

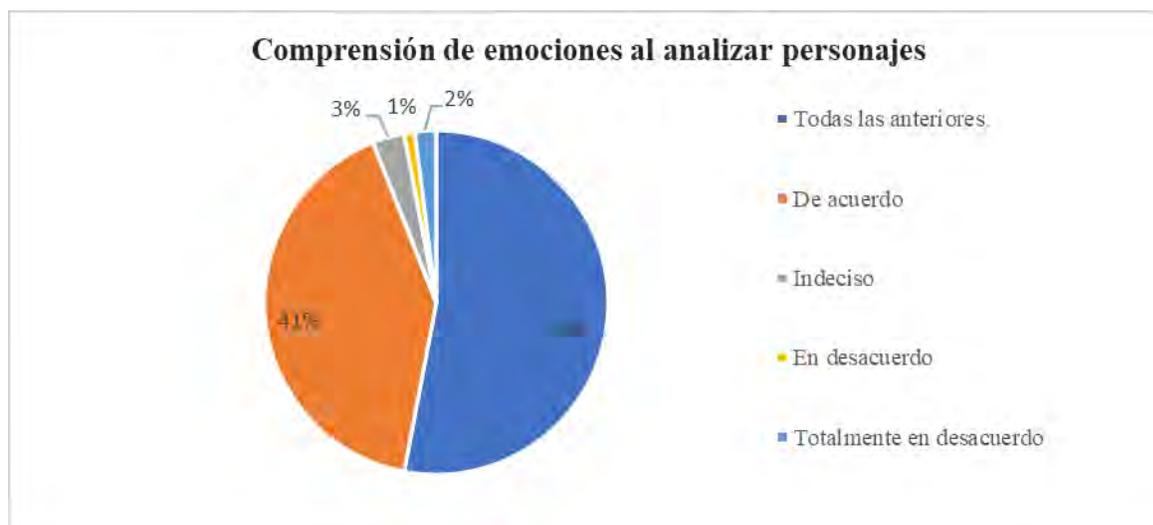
Tabla 11

Comprensión de emociones al analizar personajes

	F	%
Totalmente de acuerdo.	52	53%
De acuerdo	40	41%
Indeciso	3	3%
En desacuerdo	1	1%
Totalmente en desacuerdo	2	2%
Total	98	100%

Figura 10

Porcentaje de encuestados que al analizar sus personajes les permite comprender sus emociones



El encuestado profundiza su trabajo de búsqueda no sólo para sí mismo; por el contrario, tiene curiosidad por saber sobre los roles de los demás, el encuestado se permite desarrollar los papeles protagónicos que realizan los demás para que le de mayor valor a la interpretación cuando se realiza la presentación. Además, los encuestados al mostrar en escena las diferentes situaciones que pasan tratan de llevar o revivir emociones, sentimientos de manera indirecta o directa.

10. ¿Qué tipo de personajes usualmente interpretas o le gusta interpretar?

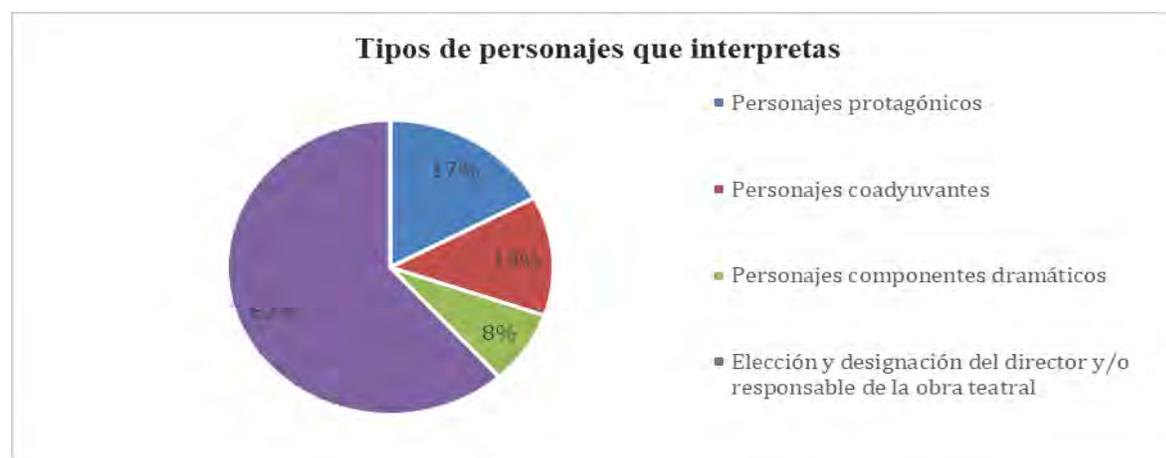
Tabla 12

Tipo de personajes que interpreta

	f	%
Personajes protagónicos	17	17%
Personajes coadyuvantes	13	13%
Personajes componentes dramáticos	8	8%
Elección y designación del director y/o responsable de la obra teatral	60	62%
Total	98	100%

Figura 11

Porcentaje de encuestados que tienen preferencia por el personaje a interpretar



De acuerdo a los resultados de la tabla, el 61% de los encuestados respondió que el tipo de personaje que interpretan o les gusta interpretar depende de la elección y designación del director

y/o responsable de la obra teatral. Por otro lado, el 17% de los encuestados indicó que preferían interpretar personajes protagónicos. El 13% de los encuestados indicó que preferían interpretar personajes coadyuvantes, mientras que solo el 8% prefirió personajes con componentes dramáticos.

11. ¿A qué le reta el interpretar un papel ya sea protagónico, coadyuvante o secundario en una obra teatral?

Tabla 13

Reto al interpretar un papel

	f	%
A estar preparado para todas las características de cualquier personaje, sea un villano o bueno.	18	18%
A tener seguridad de mí mismo para interpretarlas.	12	12%
A trabajar en equipo, vale decir con todo el elenco para que la obra salga bien.	11	11%
Todas las anteriores.	57	59%
Total	98	100%

Figura 12

Porcentaje de encuestados del cómo se siente al interpretar un personaje



El 58% de los encuestados cree que interpretar un papel en una obra teatral implica un reto que incluye estar preparado para todas las características del personaje, tener seguridad en sí mismos para interpretarlo y trabajar en equipo con el resto del elenco. Un 17% de los encuestados señaló que interpretar un papel implica estar preparado para todas las características del personaje, sea un villano o un personaje bueno.

Los encuestados muestran el rol y la capacidad que conlleva de creer en sí mismo y expresarse libremente en diferentes espacios el papel protagónico que tienen, los actores desarrollan papeles protagónicos ya sea de bueno, malo, o ser un personaje complemento con el fin de trabajar individual y grupalmente donde lo que importa es el resultado que alcanzaron durante el proceso de formación.

12. Usualmente ¿Qué tipo de obras producen en su grupo teatral? *Puede marcar más de dos opciones*

En la siguiente tabla se muestra la cantidad de respuestas que proporcionaron los encuestados de los cinco grupos teatrales, teniendo en cuenta que se les pidió marcar más de dos opciones referente a los tipos de obras teatrales que producen:

Tabla 14

Tipo de obras que producen

Obras que se producen	f	%
Comedia	57	58.2%
Drama	12	12.2%
Cultural	9	9.2%
Literatura	7	7.1%
Otros	13	13.3%
Total	98%	100.0%

Figura 13

Porcentaje de encuestados que indican la obras que producen



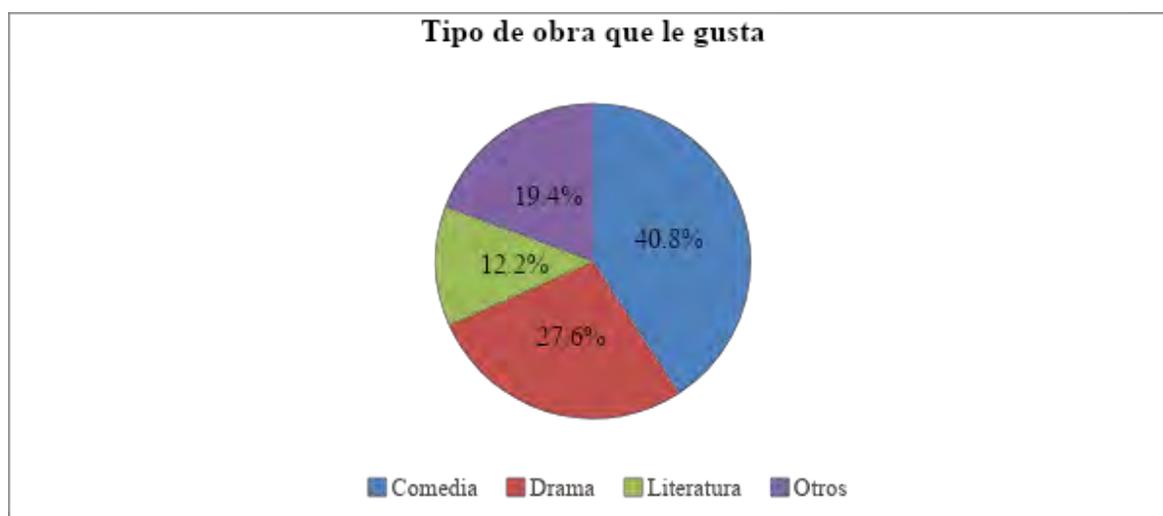
En el grupo teatral, predominan las producciones de comedia, representando el 58.2% de sus obras. Esto refleja un enfoque en la creación de un ambiente alegre y humorístico para la audiencia. Las obras de drama, que constituyen el 12.2% de sus producciones, demuestran un interés en explorar aspectos más serios y emocionales de la experiencia humana. Además, un 9.2% de las producciones se centran en obras culturales, destacando la importancia de la diversidad cultural en su programación. El 7.1% se dedica a la literatura, lo que sugiere la adaptación de obras literarias en el escenario. Finalmente, un 13.3% cae en la categoría de "otros", lo que indica una versatilidad y diversidad en las selecciones teatrales. En conjunto, este grupo teatral abarca una amplia gama de géneros y temas, ofreciendo una experiencia teatral ecléctica a su público.

13. ¿Cuál le gusta más? *Responda con una alternativa de la pregunta anterior.*

En la siguiente tabla se muestra la cantidad de respuestas que proporcionaron los encuestados de los cinco grupos teatrales, teniendo en cuenta que se les pidió indicar el tipo de obra que más les interesa:

Tabla 15*Tipo de obra que le gusta más*

Obras que se producen	f	%
Comedia	40	40.8%
Drama	27	27.6%
Literatura	12	12.2%
Otros	19	19.4%
Total	98	100.0%

Figura 14*Porcentaje de encuestados que indican el tipo de obra que más les gusta*

En cuanto a las preferencias en obras teatrales, se observa una diversidad de intereses. El mayor porcentaje, un 40.8%, se inclina hacia las comedias, lo que sugiere un gusto por el humor y la diversión en el teatro. El drama también tiene un lugar significativo en sus preferencias, con un 27.6%, lo que indica un aprecio por las obras que abordan temas más serios y emocionales. Un 12.2% de las preferencias se centra en la literatura, lo que sugiere un interés específico en las adaptaciones teatrales de obras literarias. Además, un 19.4% de las preferencias caen en la

categoría de "otros", lo que no proporciona detalles específicos sobre sus gustos en esta área. En conjunto, se puede concluir que estas personas tienen una apreciación ecléctica por una variedad de géneros teatrales, lo que demuestra una diversidad de intereses en el teatro.

14. Al interpretar un personaje ¿Cuál de los tipos de lenguajes utiliza?

En la siguiente tabla se muestra la cantidad de respuestas que proporcionaron los encuestados de los cinco grupos teatrales, teniendo en cuenta que se les pidió indicar el tipo de lenguaje que más emplean:

Tabla 16

Tipo de lenguaje que emplea

	F	%
Lenguaje oral	2	2%
Lenguaje no verbal	5	5%
Todas las anteriores	91	93%
Total	98	100%

Figura 15

Porcentaje de encuestados que usa con mayor frecuencia su lenguaje al interpretar un personaje



El 93% de los encuestados respondió que utiliza tanto el lenguaje oral como el lenguaje no verbal al interpretar un personaje. Solo el 2% de los encuestados indicó que utiliza exclusivamente el lenguaje oral al interpretar un personaje, mientras que el 5% señaló que utiliza solo el lenguaje no verbal.

15. Por lo general ¿De qué realidades y/o contextos producen las obras teatrales en su grupo de teatro?

Tabla 17

Tipos de obras que producen

	f	%
Obras clásicas extranjeras.	7	7%
Obras clásicas nacionales.	5	5%
Historias propias, de contexto cusqueño.	23	23%
Todas las anteriores.	63	65%
Total	98	100%

Figura 16

Porcentaje de encuestados que producen obras teatrales según el contexto



El 65% de los encuestados respondieron que las obras teatrales producidas en su grupo de teatro provienen de todas las opciones dadas: obras clásicas extranjeras, obras clásicas nacionales e historias propias del contexto cusqueño. Además, el 23% de los encuestados mencionó específicamente historias propias del contexto cusqueño, lo que sugiere una valoración y compromiso con la identidad cultural local.

16. Usualmente ¿Cuánto tiempo se demora en producir una obra de teatro?

Tabla 18

Tiempo en producir una obra teatral

	f	%
Menos de 3 meses.	21	22%
4 a 5 meses.	15	15%
Más de 6 meses.	5	5%
Depende de la complejidad de la obra teatral	57	58%
Total	98	100%

Figura 17

Porcentaje de encuestados que indican el tiempo de duración para producir una obra teatral



El 59% de los encuestados indicaron que el tiempo de producción de una obra de teatro depende de la complejidad de la misma, mientras que el 21% indicó que se demoran menos de 3 meses y el 15% entre 4 y 5 meses. Solo el 5% señaló que se demoran más de 6 meses.

17. Ya en el escenario y/o puesta en escena ¿Los nervios escénicos permanecen hasta el final de la presentación?

Tabla 19

Manera que se siente al presentar la obra teatral

	f	%
Casi siempre, que hasta a veces me olvido del diálogo de mi personaje	10	10%
Solo los primeros minutos de estar en el escenario; me pongo nervioso(a)	53	54%
En mis primeras presentaciones era muy nervioso, pero ahora soy consciente y lo manejo muy bien.	28	29%
Nunca. Me desenvuelvo sin temor a nada.	7	7%
Total	98	100%

Figura 18

Porcentaje de encuestados que indican cuanto tiempo sienten nervios en una puesta de

En la encuesta realizada, la mayoría de los encuestados (54%) afirmaron que solo sienten



nervios los primeros minutos de estar en el escenario. El 29% indicó que al principio de su carrera teatral eran muy nerviosos, pero ahora saben manejarlo muy bien. Solo el 10% dijo que los nervios están presentes casi siempre, y un pequeño porcentaje 7% afirmó que nunca siente nervios en el escenario.

18. En casos especiales ¿Cuál de los públicos podría generarle más nervios con su presencia?

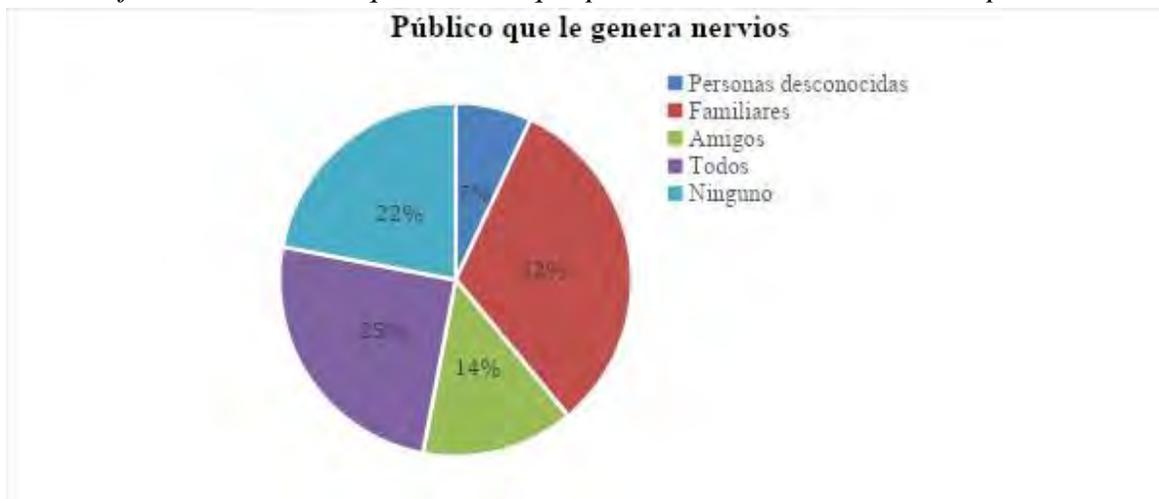
Tabla 20

Público que le genera nervios

	F	%
Personas desconocidas	7	7%
Familiares	30	32%
Amigos	14	14%
Todos	25	25%
Ninguno	22	22%
Total	98	100%

Figura 19

Porcentaje de encuestados que indican que personas les causa nervios al presentar una



Se puede observar que el público que más genera nervios en casos especiales es la familia, con un 32% de respuestas. Además, un 25% de los encuestados respondió que todos los públicos podrían generarles nervios.

5.1.2. Resultados Del Objetivo N° 2

Las técnicas utilizadas para recolectar los datos para este objetivo 2 “Identificar los aspectos personales que contribuyen a fortalecer la formación de los grupos teatrales en Cusco”, fueron cuestionario de la escala de Likert y cuestionario de la escala de calificación o rango para lo cual hicimos una visita para realizar la observación.

- **Escala de Likert**

El siguiente instrumento se utilizó para recolectar datos y fue desarrollado por los 98 integrantes de los 5 grupos teatrales.

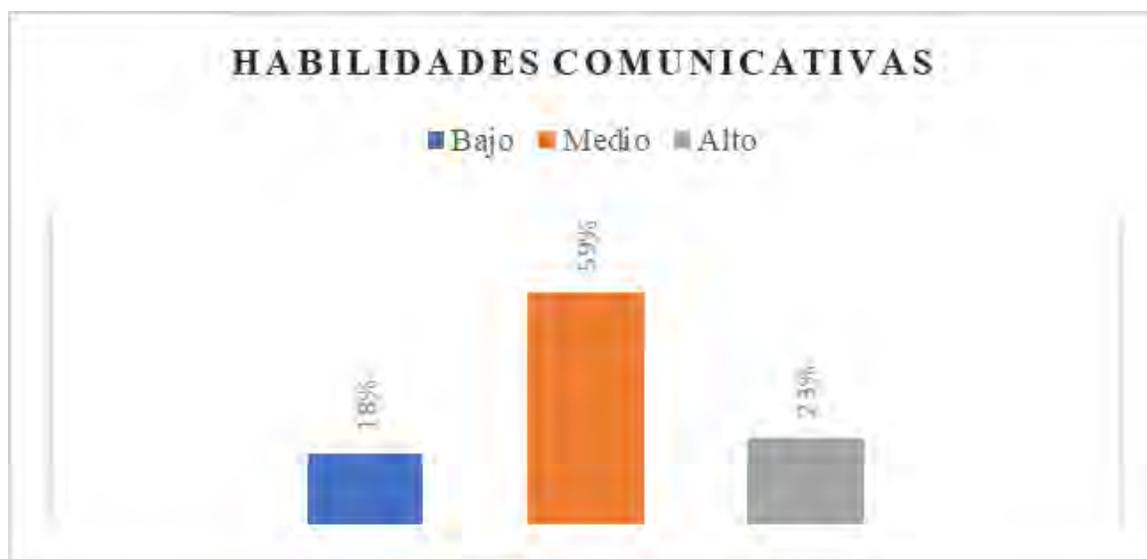
Componente de Habilidades Comunicativas

Tabla 21*Habilidades Comunicativas*

		f	%
Habilidades comunicativas	Alto	22	23%
	Medio	58	59%
	Bajo	18	18%
Total		98	100%

Figura 20

Porcentaje de encuestados que indica el grado de mejora personal respecto a sus habilidades comunicativas



En el presente cuadro analizamos lo siguiente: Del total de encuestados (98) de los cinco grupos teatrales un 59% aprovecha y fortalece sus habilidades comunicativas mediante la conversación diaria, discursos, lenguaje verbal y no verbal, emitiendo mensajes creativos, reflexivos, decisivos, etc.

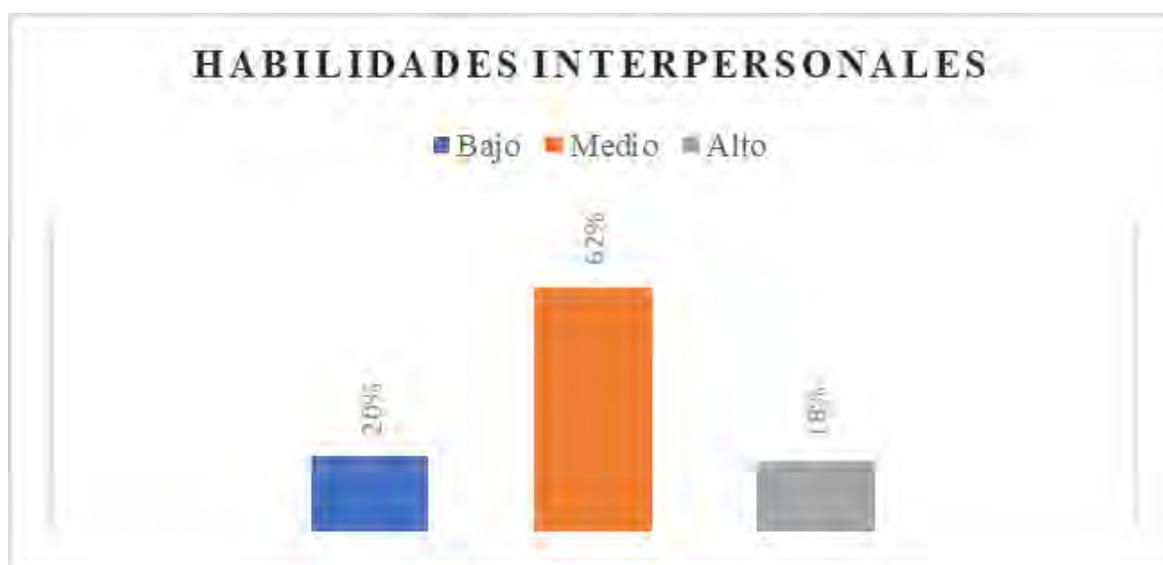
Componente de Habilidades Interpersonales

Tabla 22*Habilidades Interpersonales*

		F	%
Habilidades interpersonales	Alto	18	18%
	Medio	61	62%
	Bajo	19	20%
Total		98	100%

Figura 21

Porcentaje de encuestados que indica el grado de mejora personal respecto a sus habilidades interpersonales



En la encuesta, el 62% de los participantes indicaron tener habilidades interpersonales de nivel medio, mientras que el 18% dijo tener habilidades interpersonales altas y el 20% habilidades interpersonales bajas.

Componente de habilidades Intrapersonales

Tabla 23*Habilidades Intrapersonales*

		f	%
Habilidades intrapersonales	Alto	16	17%
	Medio	69	70%
	Bajo	13	13%
Total		98	100%

Figura 22

Porcentaje de encuestados que indica el grado de mejora personal respecto a sus habilidades intrapersonales



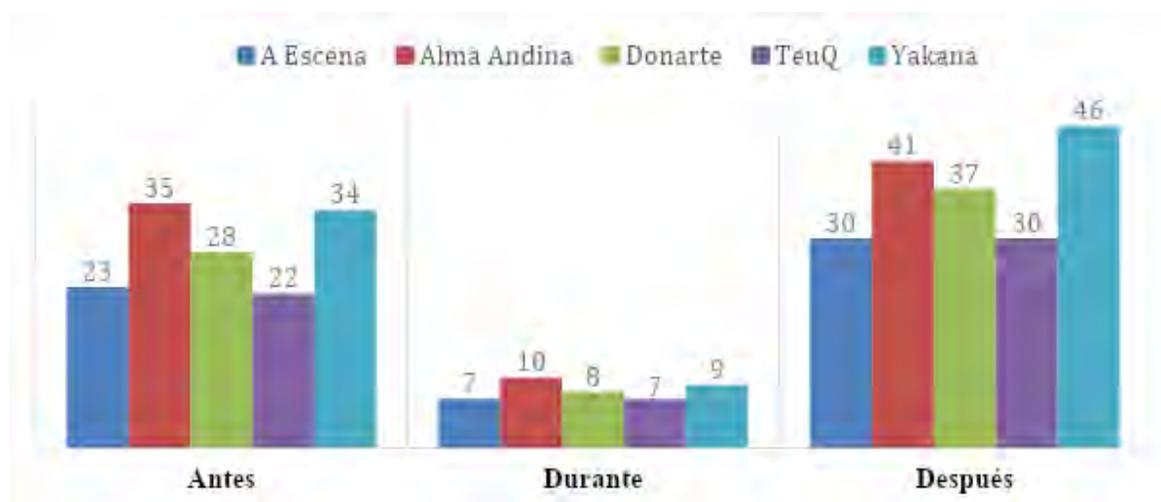
Los resultados indican que el 70% de los encuestados considera tener habilidades intrapersonales en un nivel medio, mientras que el 16% considera tener un nivel alto y el 13% un nivel bajo.

- **Escala de Calificación o Rango**

El siguiente instrumento se utilizó para evaluar a los integrantes de los 5 grupos teatrales.

Tabla 24*Desempeño de los participantes según los grupos teatrales*

	Total	Antes	Total	Durante	Total	Después
A Escena	23	Bajo	7	Bajo	30	Bajo
Alma Andina	35	Alto	10	Alto	41	Medio
Donarte	28	Medio	8	Medio	37	Medio
TEUQ	22	Bajo	7	Medio	30	Alto
Yakana	34	Alto	9	Medio	46	Alto

Figura 23*Porcentaje de resultados generales que indica el grado de desempeño que tuvieron los*

Se muestran los resultados de una encuesta realizada en tres momentos diferentes (antes, durante y después) a los cinco grupos teatrales (A Escena, Alma Andina, Donarte, TEUQ y Yakana) en relación a su desempeño.

- En la preparación de talleres y ensayos que se refiere al inicio de la práctica teatral se notó que no todos cumplían con los horarios establecidos, pero la participación individual y colectiva si lo realizaban sin ningún inconveniente, en el proceso la gran mayoría mostró tener

capacidad creativa, mostraron actitudes de esfuerzo, colaboración, la comunicación fue clave esencial sobre todo para desarrollar la parte teórica al máximo, entonces la encuesta arrojó resultados que al analizar los grupos teatrales A Escena, TEUQ y Yakana tenían un desempeño considerado como "bajo", mientras que Alma Andina y Donarte tenían un desempeño considerado como "medio" y "alto", respectivamente.

- Los participantes de los cinco grupos teatrales al realizar la presentación final, supieron utilizar adecuadamente sus destrezas expresivas al mostrar emociones frente al público, asimismo pudieron con llevar los inconvenientes que surgieron en el escenario, muchos de los grupos teatrales tuvieron hasta tres funciones donde se evidenció logros mejores en la tercera presentación que en las dos anteriores escenificaciones, por ello decimos que A Escena y TEUQ mantuvieron un desempeño en "bajo", Donarte y Yakana tuvieron un desempeño "medio", mientras que Alma Andina tuvo un desempeño "alto".
- Después de evaluar a los participantes de los cinco grupos teatrales, manifestamos que la gran mayoría utilizó los sentidos para dar respuestas expresivas durante la realización de actividades, también manejaron bien el aspecto corporal al reconocer las posibilidades que tienen al coordinar movimientos, asimismo la comunicación entre pares siempre fue fundamental al momento de organizar, aportar ideas, tener sentido crítico consigo mismo y entre compañeros, sin obstaculizar el trabajo de los demás, por el contrario las conversaciones los ayudó a expresarse libremente dentro de sus contextos habituales. Es así que se muestra que los grupos teatrales, sí mejoraron al finalizar no a gran escala, pero sí hubo buenos resultados.

5.1.3 Resultados Del Objetivo N° 3

Las técnicas utilizadas para recolectar los datos para este objetivo 3 “Analizar el teatro como estrategia comunicativa en la contribución de la conciencia social en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco”, fueron la entrevista estructurada a los directores de los grupos teatrales y el Escalograma de Guttman.

▪ Entrevistas Estructuradas

El siguiente instrumento se utilizó para recolectar datos y fueron entrevistados los directores de los 5 grupos teatrales.

Tabla 25

Entrevista estructurada a directores del tema Cambios personales

1. Siendo directora del grupo ¿Qué cambios personales percibió usted en los integrantes desde que empezaron a trabajar en el mundo escénico?	
NILDA VALERIANO (Directora de A Escena)	<p><u>Cada director de obra o de arte de teatro tiene su método para trabajar, incluso para mí hubo un cambio. Por ejemplo, un anterior director que ha dirigido o cuando viene otra persona, los chicos ya están acostumbrados a su dirección, ya <u>conocen más o menos al director, y que le puede pedir, cómo puede reaccionar, cómo va a dirigir la actuación.</u></u></p> <p>Entonces cuando entre uno nuevo integrante, el director puede ver cosas que yo no veo o puede ser viceversa. Yo me acuerdo que cuando inicié y veía a los chicos actuar, ya sea de los que más tienen experiencia a los que tienen menos experiencia había partes en los que yo me daba cuenta que estaban actuando y siempre les indicaba; chicos tienen que lograr que yo crea lo que está pasando, acá yo quiero sentirme como que estaría viendo una película, una novela, una serie. <u>O sea, quiero que el sentimiento y la acción que se está realizando sea completamente verídica, donde yo llegué a confundirme en un momento y diga, realmente están actuando o está pasando. Muchas veces yo les decía a los chicos que no tienen mucha experiencia, por favor vuelve a realizar tu escena porque la veo muy falsa es como que estás intentando hacer una acción.</u></p>
RICHARD PEÑALVA	Bueno en realidad primero si existen los cambios, por ejemplo, de alguna manera son personas un poco más óseas y generan desarrollo

CHIARELLA (Director de Alma Andina)	<p>en habilidades comunicativas eso es indudable, pero no solo es con el teatro sino con casi todas las artes escénicas.</p> <p>En Alma andina encuentras sobre todo bastante autoconocimiento y autoaceptación. Sí bien es cierto en un taller de Clown te vas a desarrollar y auto conocerte también puede llevarte al punto de que tengas una falsa identidad. Es muy normal que se cree una falsa identidad muchas veces porque cuando buscan los talleres de teatro generalmente lo buscan para dejar de tener nervios, pero, aunque eso tú no vas a perder el miedo, no vas a dejar de ser una persona tímida. Lo que pasa con un buen curso de teatro es que aprendes a controlar esas emociones, esa situación que te pone o genera una emoción y un tipo de energía en tu cuerpo.</p> <p>Sí vamos a una clase de motivación te dura tus 23 días pues es algo muy superficial en cambio, en el teatro te auto conoces y comunicas en todo el sentido de la palabra porque no solamente estamos hablando de decir un discurso como en la oratoria, sino que usas tus propias herramientas físicas, verbales, emocionales para poder comunicar justamente lo que tú quieres y ese es el cambio que yo he visto en la mayoría de los integrantes de Alma Andina. En Alma Andina aprendes a aceptar todas tus emociones para que después aprendas a controlar y comunicar adecuadamente.</p>
CORAL MIROSLAWA BONET GUTIERREZ (Directora de TEUQ)	<p>Mayormente la gente que viene al teatro, es por muchas razones. Muchos de ellos eran tímidos, callados ahora son despiertos, hablan y tienen facilidad en la palabra, lo mismo ocurre con los sentimientos, hay veces son duros, pero luego se ponen sensibles, cariñosos o también dicen lo que piensan y quieren. Entonces puedo decir que sí hay un cambio satisfactorio.</p>
ALEXANDER SILVA MIRANDA (Director de Yakana Teatro)	<p>Me doy cuenta que estas personas en su día a día tenían cierta timidez de expresar sus puntos de vista y que han encontrado validación en su forma de ser, en las cosas que piensan y en las cosas que procesan no tratando de imponer su forma de ser sino encontrando un ambiente donde compartir de forma segura y que puedan sentirse validados. Por otro lado, he visto que las chicas han desarrollado la resolución de problemas, al comienzo he visto estudiantes que comenzaban un poco con un dime que cosa hago, pero hoy por hoy son quienes resuelven, organizan, arman, sugieren. Y yo creo que la resolución de problemas y el liderazgo es un rasgo que se ha desarrollado a través del teatro.</p> <p>Nuestra actividad es un arte vivo que se hace hablando, moviendo, construyendo, entonces creo que genera esa confianza para que las personas que lo desarrollan decidan proponer, y hay una regla que me</p>

	gusta decirles a los estudiantes que cuando haces cosas, pasan cosas, y como director mi propósito es que todos los miembros se sientan parte de una familia donde pueden proponer, hablar y hacer.
EDGAR CARMELINO (Director de DonArte)	<p>Observé cambios a corto plazo, mediano plazo y a largo plazo. Diría que, a corto plazo, definitivamente es la pérdida de miedo, la pérdida de socializar, porque la mayoría de las personas que ingresan a hacer teatro siempre llegan con este problema de cómo socializar, o con el tema de la confianza, que, en la mayoría de los casos, muchos de ellos no tienen confianza, perdieron esa confianza o simplemente no la quieren entregar.</p> <p>A mediano plazo, es la pérdida de ese temor al enfrentarse al público, y a largo plazo es el compromiso con los valores como la disciplina, la confianza, el respeto. Entonces, la mayoría de las personas que entran al teatro deben adaptarse, tienen que ir cultivando los valores, y esto tiene su proceso.</p>

Los entrevistados al darnos sus respuestas notamos que mayormente les dan énfasis a las habilidades intrapersonales del integrante durante el proceso que se hace teatro. Es así que, vemos que los participantes del elenco teatral desarrollan más su capacidad de ser resilientes, aceptarse, mejorar sus decisiones, tener propósitos claros y manejar sus estados de ánimo.

Es importante y necesario establecer desde la primera sesión del taller de formación, de forma preliminar dar a conocer a los participantes sobre la disponibilidad con la que deben contar para asistir a los talleres, seguidamente en el proceso de desarrollo deben mostrar respuestas expresivas frente a la creatividad corporal, emocional, vocal que desarrolla, asimismo es importante percibir el sentir de los integrantes en relación al grupo.

Tabla 26

Entrevista estructurada a directores del tema Práctica teatral en instituciones

2. ¿Cree usted que la práctica teatral desde las instituciones educativas podría formar ciudadanos conscientes para construir una mejor sociedad? De ser así ¿Por qué?	
NILDA	El teatro sí, <u>vamos a decir que el teatro es parte del arte, y sí puede</u>

VALERIANO
(Directora de A
Escena) cambiar muchas perspectivas de la persona. Bueno ese es uno de los objetivos del teatro aparte del entretenimiento es concientizar a la gente.

Te diré porque o cuál es el motivo de mi respuesta, muchas veces cuando uno asiste algún tipo de charla conversatorio las ideas están ahí vagando nos pueden entrar por un oído y después de un de un tiempo de una semana se va porque lamentablemente la mente es frágil y si uno no repite constantemente las cosas se nos olvida, pero qué pasa cuando vemos algún tipo de escena ya sea en video, en algún tipo de escenografía en directo, bueno todas estas cosas de arte no es distinto porque se capta prácticamente con los cinco sentidos. O sea, estamos viendo escenas de una realidad, estamos escuchando cómo es esa realidad, estamos sintiendo de alguna manera no puede ser necesaria con el tacto, con el olfato, pero podríamos decir que casi todos nuestros cinco sentidos están concentrados en lo que estamos viendo y eso tiene un mayor impacto a cuando solo escuchamos algo entonces, sí habría un impacto en nuestra sociedad siempre y cuando empecemos a practicar. Si nosotros empezamos a acostumbrar a la gente a observar la realidad mediante el arte del teatro podemos mejorar a un ciudadano.

RICHARD
PEÑALVA
CHIARELLA
(Director de
Alma Andina) Primero sí, y no solo el teatro sino todas las artes, pero el teatro trabaja el autoconocimiento y la autoaceptación desde el aspecto físico, el aspecto mental y el aspecto emocional. Entonces desde ahí uno puede trabajar un aspecto crítico hacia la sociedad ya que una persona crítica siempre va a ser una mejor persona porque analiza la situación y reflexiona sobre lo que pasa porque es realista.

Entonces, el teatro ayuda a desarrollar los tres niveles básicos del pensamiento y eso hace que la mente de por sí esté dispuesta a abstraer, por lo tanto, si tienes un proceso cognitivo adecuado obviamente vas a convertirte en una persona crítica y no en un criticón. Por otro lado, el teatro al ser una actividad más de grupo que individual, uno aprende a aceptar a los otros con sus limitaciones y con sus virtudes.

El teatro en el colegio es mucho mejor ya que se son grupos grandes hacen una actividad de interrelación humana donde conocen sus capacidades, aprenden a aceptar y también aprenden todos juntos de que, los límites se pueden romper, se pueden sobrellevar. Además, el teatro se convierte en una actividad multidisciplinaria porque en el teatro no solamente está el que sabe actuar porque también está el

	<p><u>que sabe escribir, organizar el que está con los vestuarios. Entonces ahí es donde puedes descubrir muchas características de las personalidades de los niños, jóvenes entonces al desarrollar el autoconocimiento individual, colectivo y la aceptación individual y colectiva hace que, <u>las personas sean más tolerantes, críticas, empáticas y proactivas.</u></u></p>
<p>CORAL MIROSLAWA BONET GUTIÉRREZ (Directora de TEUQ)</p>	<p>Te cuento una anécdota, cuando estaba estudiando en la ENSABAP (Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú), <u>hice mis prácticas en un colegio, asimismo cuando hice mi tesis de cómo los juegos dramáticos del teatro ayudarían en la agresividad de los chicos, a partir de los talleres, los juegos, han cambiado, puedo decir en un 50%.</u></p>
<p>ALEXANDER SILVA MIRANDA (Director de Yakana Teatro)</p>	<p>Yo creo que sí, es necesario, por ejemplo, la carta de la UNESCO sobre la enseñanza de artes en los centros educativos, nos refiere que la educación artística no tiene que estar solo centrado en el curso de arte, sino que la educación artística tiene que estar muy presente en todos los aspectos de todos los cursos de la formación académica, pero hablando de forma ética, moral para construir una mejor ciudadanía, el arte nos hace sensibles, entonces esta apreciación de esta forma de abrir el universo sensible del estudiante es algo que en especial las artes escénicas llegan de una mejor forma cuando son bien enseñadas <u>te predisponen a que entiendas al colega, estar abierto a escucharlo, a ver, entonces se genera una situación de empatía.</u> Dentro de la sociedad, la deshumanización es algo que ocurre y es porque nos centramos en uno mismo, en cambio cuando trabajamos con las artes escénicas estamos dispuestos a la palabra esto lo forjó el maestro Diego Alaoz la palabra <u>vosotros, entonces mi situación en relación al grupo es, como yo apporto, como yo construyo.</u> Específicamente para ser buenos ciudadanos debemos generar más empatía y podamos comprender.</p>
<p>EDGAR CARMELINO (Director de DonArte)</p>	<p>Sí, creo que se <u>puede formar a las personas desde el teatro, desde la cultura, desde la música,</u> y no solo con el teatro, sino desde todas las artes, en cualquier espacio, <u>si especificamos que el teatro engloba todas las actividades artísticas entonces, sí forma ciudadanos.</u></p>

Los entrevistados detallaron que sí es necesario los talleres de formación donde se abarca los indicadores de preparación emocional, corporal y realizarlo individualmente, pero es mucho

mejor en colectivo. Además, no se deja de lado la participación de los integrantes respecto a las habilidades comunicativas e interpersonales que practican.

La práctica teatral realizada en centros formativos (universidades, casas culturales, institutos, escuelas especializadas) en su mayoría brindan una excelente formación profesional, pero en esta investigación observamos que se necesita y es necesario implementar grupos de teatro desde la escuela no solo para formar profesionalmente a un actor o actriz, sino que, los estudiantes de una institución educativa puedan explorar y ampliar en el curso de educación artística, habilidades comunicativas, creativas, afectivas, para su formación integral.

Tabla 27

Sensibilización de temas generales a través de obras teatrales

3. El público espectador de las obras teatrales ¿Cree que puede sensibilizarse con los temas generales presentados o lo lograrían a través de una charla y/o conferencia minuciosa sobre un tema?

NILDA	Sí, también nos ayuda. Te hablaré en lo personal, cuando empecé hacer teatro tenía defectos y virtudes, quizá debilidades
VALERIANO	como la timidez o el temor a opinar ciertas cosas. Entonces <u>yo creo que cuando desarrollas el teatro nos ayuda primero como personas a fortalecer e ir disminuyendo ciertas debilidades. Y como participantes de un elenco de teatro o participantes de talleres sí mejoramos.</u>

Probablemente habrás escuchado la frase que dice que, cuando el alumno está listo el maestro viene y te enseña entonces, dentro del grupo nosotros hemos podido tener a diferentes personas y puede que algunas hayan estado más dispuestas a aprender ciertos conocimientos, pero también hay que decir que hay gente que puede ser un poco cerrada y dificulta en aceptar ciertas situaciones o conocimientos, pero en general te puedo decir que a todos sí nos ha aportado una mejoría a nuestra persona.

RICHARD	Las dos cosas, porque no depende del tema sino depende de la forma en cómo se expresan, entonces <u>a través de una obra de teatro se puede concientizar, motivar, etc.</u>
PEÑALVA	
CHIARELLA	<u>Existen muchos tipos de teatro, muchas tendencias de teatro, y encontramos el drama, que es una combinación de la tragedia y la</u>

comedia, la comedia y la tragedia misma puedes motivar.

Y nosotros nos basamos netamente en el vivir del hombre del día a día, donde se hace una serie de performáticas corporal, que es la expresión de las emociones, los sentimientos, pero se valen más en la libertad del movimiento, y que como técnica es muy interesante, pero creo que el público al menos en nuestra ciudad y en el Perú no está tan preparada.

Ahora sí nosotros direccionamos ese proceso artístico hacia el aspecto social contemporáneo es mucho más efectivo.

**CORAL
MIROSLAWA
BONET
GUTIÉRREZ**
(Directora de
TEUQ)

Sí, me ha pasado, todas las presentaciones que hicimos han sido en ese enfoque, las personas que han venido a vernos, en ocasiones muchos de ellos se han integrado al grupo.

**ALEXANDER
SILVA
MIRANDA**
(Director de
Yakana Teatro)

Claro que sí, te hablaré de la obra de “La casa de Fernanda Alba de Federico García Lorca”, al momento de montar esta obra contamos con la participación de 10 chicos, aunque los personajes eran mujeres, yo lo sitúo en una hacienda en Cusco, entonces el machismo, la misoginia, el poder, generaba en el público como llevamos nuestras diversidades, la igualdad de la mujer, la opresión, incluso el mismo hecho que sean varones quienes interpretan el papel de mujeres, ha sido una forma de concientización sobre las masculinidades.

Ahora te comento de manera técnica, el teatro mueve cosas en el público porque al ser un arte vivo te demuestra en tiempo real frente a tus ojos una problemática o una realidad de forma frontal, entonces permite a la persona poner tus cinco sentidos al hecho, también creo que influye bastante que estén tan cerca a uno, en el caso de los micro teatros.

**EDGAR
CARMELINO**
(Director de
DonArte)

Necesariamente parte del teatro es el análisis que el público tiene que hacer de la obra que ve, porque si uno va a explicar qué es lo que ha querido decir o hablar de esa problemática, entonces no has hecho una buena obra de teatro, y yo creo que el teatro en sí, ya es un mural donde tú puedes poner las cosas que va a ver los espectadores, además el teatro transmite sensaciones.

En este apartado los entrevistados dan más información en relación a las habilidades interpersonales que desarrolla el integrante con los demás para tener una mejor conexión con su entorno.

Se evidencia que, al hacer teatro, primero el actor o participante en este caso deja su personalidad y se transforma en el personaje que le toca interpretar y consigo tiene esa capacidad de ser empático y entender las emociones que sienten las personas al identificarse con el actor. Entonces, si el público espectador va más seguido a ver obras teatrales será un espectador crítico al ver reflejada la realidad en una obra de arte.

De acuerdo a nuestro objetivo 3 “Analizar el teatro como estrategia comunicativa en la contribución de la conciencia social en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco”, como resultado a partir de la tabulación cualitativa realizada a cada entrevista transcrita, se ha evidenciado que, el teatro llega a ser un buen escenario de formación en el que el participante ya sea de cualquier grupo teatral al que pertenezca, en este caso, los cinco grupos teatrales se orientan a desarrollar en cada participante esa vocación artística, además de enseñanza y aprendizaje en aspectos de dar valor a la humanidad, desarrollar la conciencia social, la afectividad, su capacidad comunicativa y expresiva.

El propósito y la intención con nuestro trabajo de investigación en la rama de la comunicación social, es visibilizar la gran ventaja que existe en la persona cuando usa el teatro como estrategia de comunicación, ya que se evidenció que la comunicación actúa de manera directa como un agente de cambio social, además la comunicación es base de toda relación de interpersonal, porque a través del proceso comunicativo las personas intercambian, expresan sus ideas por medio de mensajes y en el desarrollo de decodificación el sujeto le dará importancia por

el modo en que comprende, por ello podemos decir que la comunicación conecta mente y cuerpo al momento de comunicarse y claro ejemplo es la práctica teatral.

- **Escalograma de Guttman**

El siguiente instrumento se utilizó para recolectar datos y fue desarrollado por los 98 integrantes de los 5 grupos teatrales.

1. A través del análisis y la interpretación de los diferentes personajes (buenos, malos, justos, etc.) usted puede comprender y empatizar con situaciones y/o historias similares de tu entorno cercano:

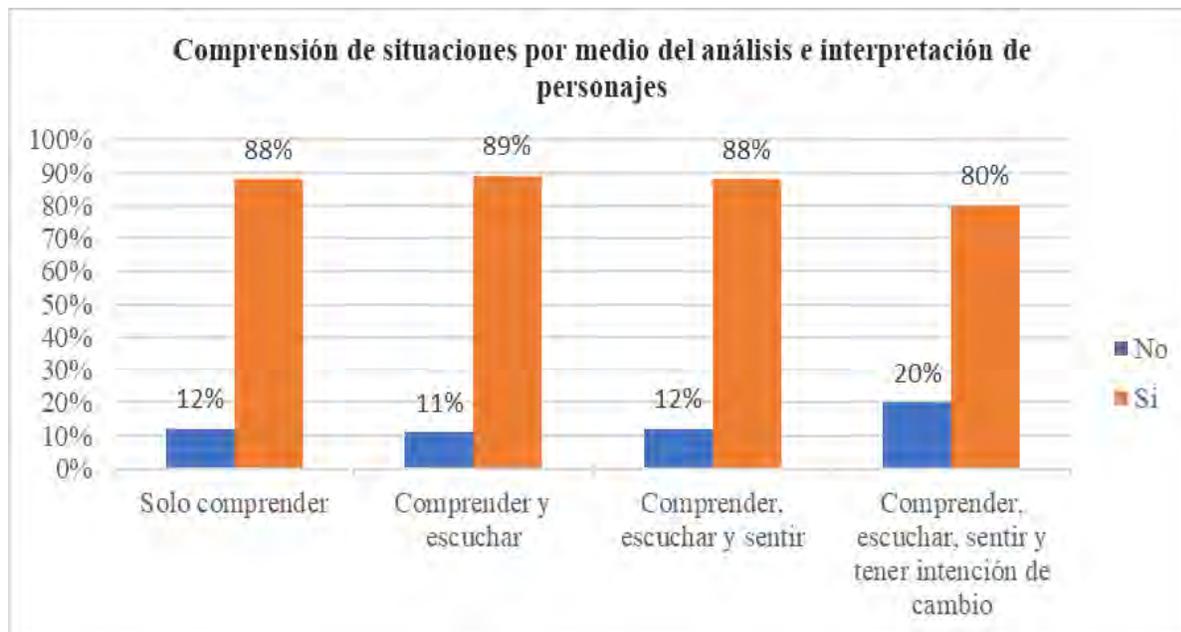
Tabla 28

Comprensión de situaciones por medio del análisis e interpretación de personajes

	No		Si		Total	
	F	%	f	%	f	%
Solo comprender	12	12%	86	88%	98	100%
Comprender y escuchar	11	11%	87	89%	98	100%
Comprender, escuchar y sentir	12	12%	86	88%	98	100%
Comprender, escuchar, sentir y tener intención de cambio	20	20%	78	80%	98	100%

Figura 24

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados a través del análisis y la interpretación de sus personajes



Forma en que las personas abordan la comunicación y el cambio:

- Solo comprender: El 88% de las personas encuestadas respondió que sí, que es importante solo comprender en la comunicación y el cambio, mientras que el 12% respondió que no.
- Comprender y escuchar: El 89% de las personas encuestadas respondió que sí, que es importante comprender y escuchar en la comunicación y el cambio, mientras que el 11% respondió que no.
- Comprender, escuchar y sentir: El 88% de las personas encuestadas respondió que sí, que es importante comprender, escuchar y sentir en la comunicación y el cambio, mientras que el 12% respondió que no.
- Comprender, escuchar, sentir y tener intención de cambio: El 80% de las personas encuestadas respondió que sí, que es importante comprender, escuchar, sentir y

tener intención de cambio en la comunicación y el cambio, mientras que el 20% respondió que no.

2. Cuando interpreta personajes que son víctimas de algún tipo de abuso (machismo, discriminación, bullying, corrupción; etc.) las emociones que le origina en su vida real son:

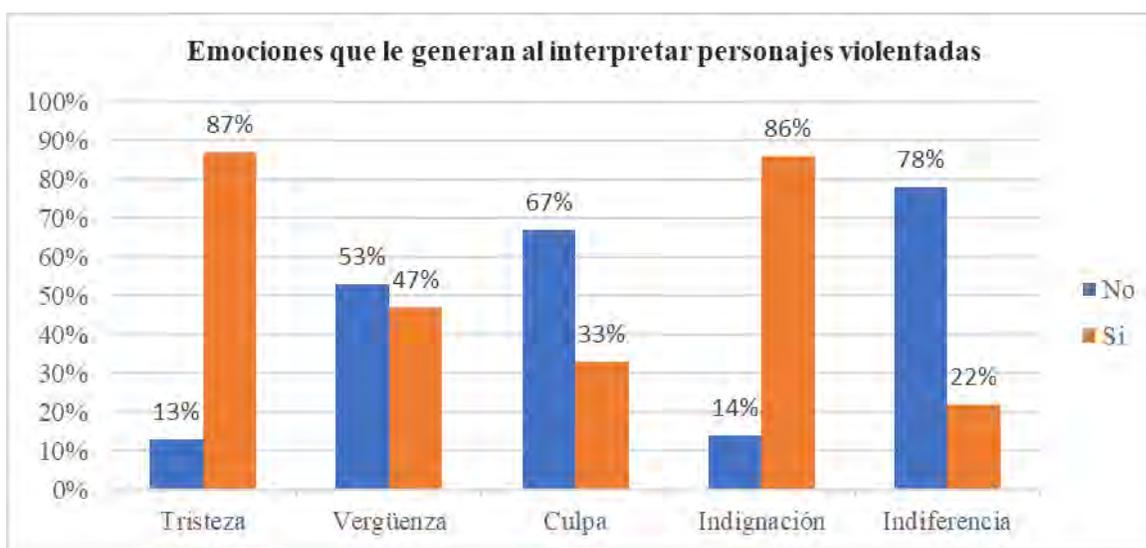
Tabla 29

Emociones que le generan al interpretar personajes violentadas

	No		Si		Total	
	f	%	F	%	f	%
Tristeza	13	13%	85	87%	98	100%
Vergüenza	52	53%	46	47%	98	100%
Culpa	66	67%	32	33%	98	100%
Indignación	14	14%	84	86%	98	100%
Indiferencia	76	78%	22	22%	98	100%

Figura 25

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados de las emociones que le generan al interpretar personajes violentadas



En la tabla se presentan los porcentajes de respuestas "sí" y "no" de un actor/actriz cuando interpreta personajes que son víctimas de algún tipo de abuso. Los porcentajes muestran que la mayoría de los actores/actrices experimentan tristeza (87%), vergüenza (47%) y culpa (33%) al interpretar estos personajes. Además, la mayoría también experimenta indignación (86%) y muy pocos sienten indiferencia (22%). Estos resultados sugieren que la interpretación de personajes victimizados puede tener un impacto emocional significativo en los actores/actrices y puede ser un factor importante a considerar en el proceso de actuación.

3. En el Perú persiste los siguientes problemas sociales:

Tabla 30

Problemas sociales en Perú

	No		Si		Total	
	F	%	F	%	f	%
Corrupción	3	3%	95	97%	98	100%
Desigualdad de género	8	8%	90	92%	98	100%
Pobreza	2	2%	96	98%	98	100%
Explotación laboral	5	5%	93	95%	98	100%
Otros	12	12%	86	88%	98	100%

Figura 26

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de los problemas sociales en el Perú



Los resultados muestran que la gran mayoría de los encuestados perciben que la corrupción (97%), la desigualdad de género (92%), la pobreza (98%), y la explotación laboral (95%) persisten en el país. También se destaca que, aunque los encuestados mencionaron otros problemas sociales (12%), la mayoría (88%) percibe que estos problemas persisten. Estos resultados sugieren que estos problemas son considerados significativos y requieren la atención de las autoridades y la sociedad en general para su abordaje.

4. En la región del Cusco persiste los siguientes problemas sociales:

Tabla 31

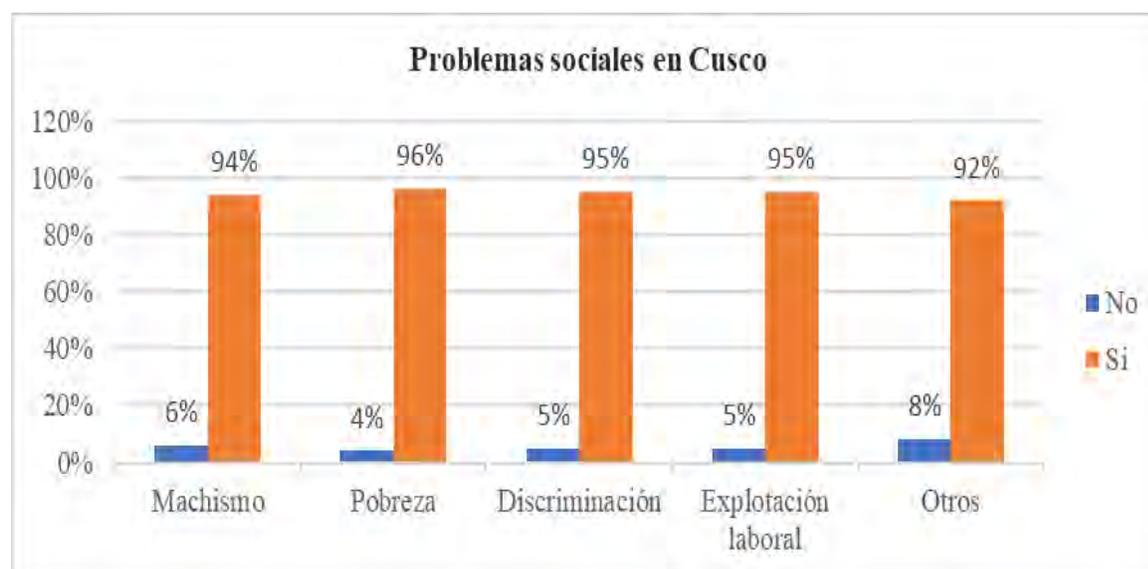
Problemas sociales en Cusco

	No		Si		Total	
	F	%	F	%	F	%
Machismo	6	6%	92	94%	98	100%
Pobreza	4	4%	94	96%	98	100%

Discriminación	5	5%	93	95%	98	100%
Explotación laboral	5	5%	93	95%	98	100%
Otros	8	8%	90	92%	98	100%

Figura 27

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de los problemas sociales en Cusco



Los resultados muestran que la mayoría de los encuestados percibe que la pobreza (96%), la discriminación (95%), y la explotación laboral (95%) persisten en la región. Además, una gran proporción de los encuestados perciben la persistencia del machismo (94%) en la región. Aunque los encuestados mencionaron otros problemas sociales (8%), la mayoría (92%) percibe que estos problemas también persisten. Estos resultados sugieren que la región del Cusco enfrenta diversos problemas sociales significativos y requieren la atención de las autoridades y la sociedad en general para su abordaje.

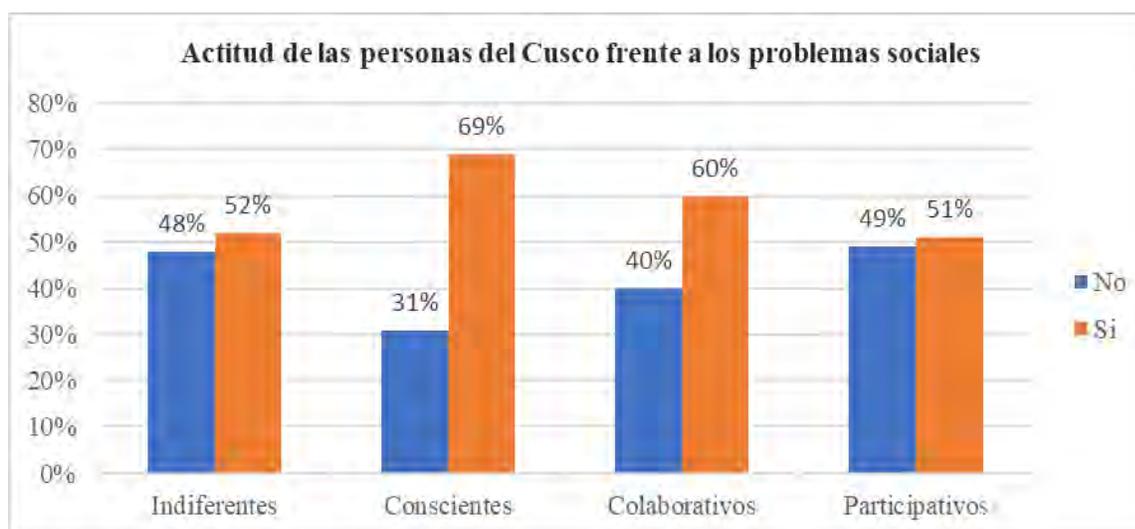
5. A diferencia de dos décadas atrás, en la actualidad, las personas cusqueñas frente a los problemas sociales son:

Tabla 32*Actitud de las personas del Cusco frente a los problemas sociales*

	No		Si		Total	
	f	%	F	%	f	%
Indiferentes	47	48%	51	52%	98	100%
Conscientes	30	31%	68	69%	98	100%
Colaborativos	39	40%	59	60%	98	100%
Participativos	48	49%	50	51%	98	100%

Figura 28

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de la actitud de las personas frente a los problemas sociales



Los resultados muestran que la mayoría de los encuestados se encuentra en un estado de indiferencia (52%) frente a los problemas sociales, lo que sugiere una falta de involucramiento o preocupación. Sin embargo, una proporción significativa de los encuestados manifiesta estar consciente (69%), colaborar (60%), y participar (51%) en la solución de los problemas sociales.

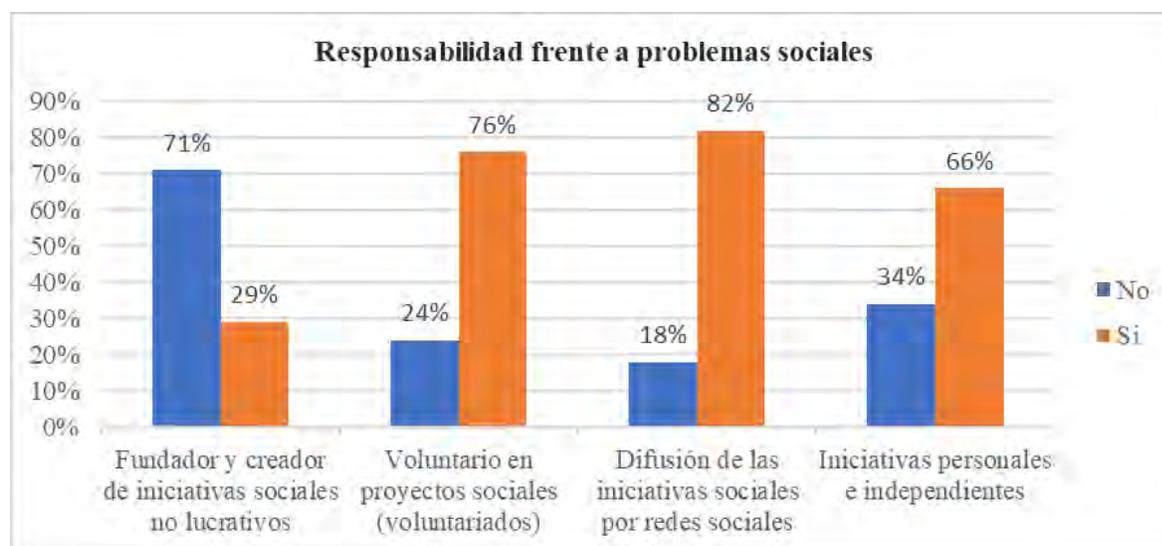
6. Usted asume responsabilidad ante la problemática social de la siguiente forma:

Tabla 33*Responsabilidad frente a problemas sociales*

	No		Si		Total	
	F	%	f	%	f	%
Fundador y creador de iniciativas sociales no lucrativos	70	71%	28	29%	98	100%
Voluntario en proyectos sociales (voluntariados)	24	24%	74	76%	98	100%
Difusión de las iniciativas sociales por redes sociales	18	18%	80	82%	98	100%
Iniciativas personales e independientes	33	34%	65	66%	98	100%

Figura 29

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca de la responsabilidad que asume frente a problemas sociales



Los resultados muestran que la mayoría de los encuestados han fundado y creado iniciativas sociales no lucrativas (29%) o han sido voluntarios en proyectos sociales (76%). Además, una proporción significativa de los encuestados difunde las iniciativas sociales por redes sociales (82%) y también desarrolla iniciativas personales e independientes (66%).

7. El teatro desde su experiencia es:

Tabla 34

El teatro como experiencia

	No		Si		Total	
	F	%	f	%	f	%
El teatro es un espacio que promueve la participación.	1	1%	97	99%	98	100%
El teatro es un espacio recreativo que entretiene, relaja y divierte a los integrantes.	3	3%	95	97%	98	100%
El teatro es un espacio liberador porque sales de la rutina diaria.	4	4%	94	96%	98	100%
El teatro es un espacio de formación porque has aprendido muchas lecciones personales, culturales y sociales.	5	5%	93	95%	98	100%
El teatro es un espacio expresivo porque puedes manifestar tu alegría, inconformidad, penas, sin ser juzgado por los demás.	6	6%	92	94%	98	100%
El teatro es un espacio integrador porque te	10	10%	88	90%	98	100%

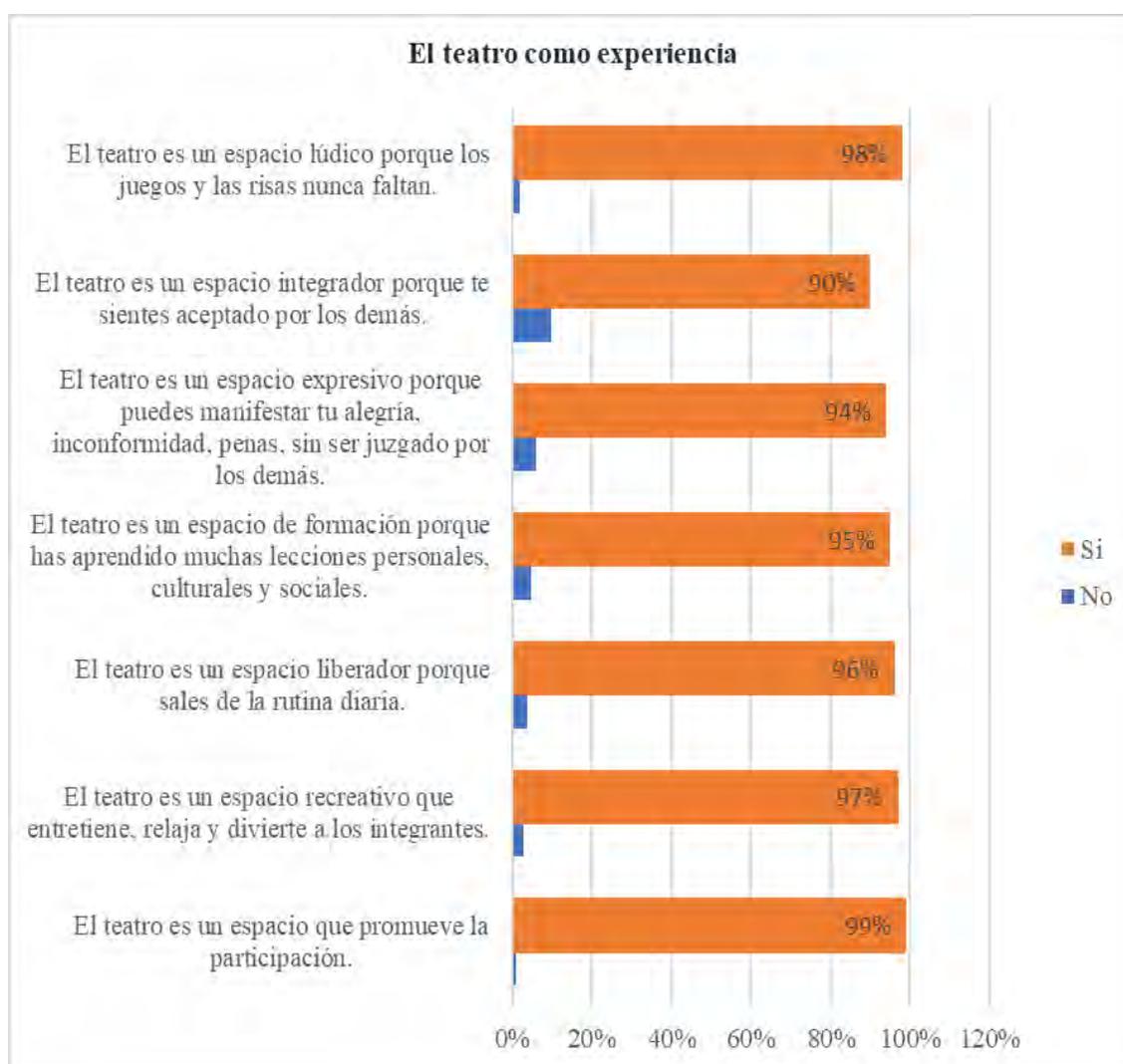
sientes aceptado por
los demás.

El teatro es un espacio
lúdico porque los
juegos y las risas
nunca faltan.

2 2% 96 98% 98 100%

Figura 30

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados acerca del teatro como experiencia



En general, la mayoría de los encuestados (alrededor del 95-99%) están de acuerdo en que el teatro es un espacio que promueve la participación, recreativo, liberador, de formación, expresivo e integrador. Sin embargo, sólo una minoría (alrededor del 1-10%) considera que el teatro es un espacio que también es lúdico y que siempre hay juegos y risas. Estos resultados sugieren que la mayoría de las personas valoran al teatro como un espacio con un propósito más allá del entretenimiento y que consideran que el teatro es un medio para explorar y expresar una amplia gama de emociones y pensamientos.

8. Desde su experiencia personal cómo percibe los siguientes enunciados:

Tabla 35

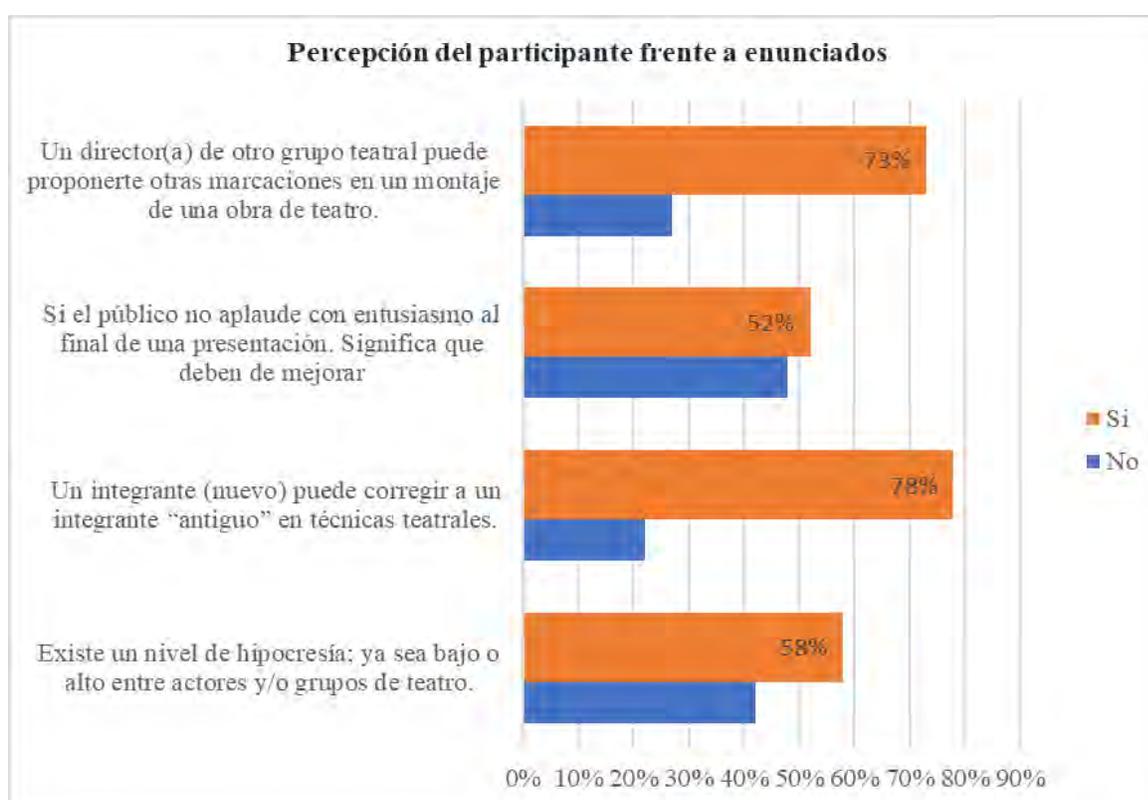
Percepción del participante frente a enunciados

	No		Si		Total	
	f	%	f	%	F	%
Existe un nivel de hipocresía; ya sea bajo o alto entre actores y/o grupos de teatro.	41	42%	57	58%	98	100%
Un integrante (nuevo) puede corregir a un integrante “antiguo” en técnicas teatrales.	22	22%	76	78%	98	100%
Si el público no aplaude con entusiasmo al final de una presentación.	47	48%	51	52%	98	100%
Significa que deben de mejorar						
Un director(a) de otro grupo teatral	26	27%	72	73%	98	100%

puede proponerte
otras marcaciones
en un montaje de
una obra de teatro.

Figura 31

Porcentaje de encuestados que indican el grado de afirmación que muestran frente a los enunciados desde su experiencia personal



En la primera afirmación, la percepción personal indica que el 58% de los encuestados están de acuerdo en que existe cierto nivel de hipocresía en el teatro, mientras que el 42% no lo perciben así. En cuanto a la segunda afirmación, el 78% de los encuestados están de acuerdo en que un integrante nuevo puede corregir a uno antiguo en técnicas teatrales, mientras que el 22% no están de acuerdo. En la tercera afirmación, el 51% de los encuestados creen que, si el público no aplaude con entusiasmo al final de una presentación, significa que deben mejorar, mientras que

el 48% no lo perciben así. Por último, en la cuarta afirmación, el 73% de los encuestados están de acuerdo en que un director de otro grupo teatral puede proponer otras marcaciones en un montaje de una obra de teatro, mientras que el 27% no están de acuerdo.

5.2. Discusión

Al obtener los datos de los cinco grupos teatrales que determinamos para este estudio “Alma Andina”, “Teatro Experimental Universitario Qosqo”, “Yakana Teatro”, “A escena” y “DonArte” todos ellos situados en la ciudad de Cusco, se aplicó instrumentos como cuestionarios, escala de Likert, Escalograma de Guttman, escala de calificación y entrevistas a los directores, para estudiar, analizar e identificar aspectos del teatro, las habilidades que fortalece este arte en el o los participantes de cada grupo, y sobre todo como abarca en el campo de la comunicación teatral.

Respecto a los encuestados, demostraron que la gran mayoría desarrolla actividades en todo el proceso de formación mediante los talleres de preparación, dichas actividades comprende la realización de dinámicas, juegos, que a través de estos se acumula una cantidad de información se podría decir en comparación al aprendizaje desarrollado en los años de escolarización, debido a que en los talleres los participantes efectúan un conjunto de habilidades y destrezas que les sirve para su vida habitual incluso en el ámbito laboral.

Los contenidos que ejecutaron en el período de formación se ha presenciado la facilidad que tienen muchos al desarrollar su expresión corporal, el conocer su cuerpo y experimentar con él, utilizándolo como un medio de comunicación, asimismo la expresión oral ayudo a mejorar sus procesos de socialización, además de interpretar a sus personajes por medio de la vocalización, la lectura de los textos, sonidos, gestos, y por último la parte emocional, desarrollar sus habilidades

socio afectivas tomó tiempo y fue un gran reto para muchos porque empezaron a aceptarse, reconocer y experimentar nuevas emociones controlando sus estados de ánimos.

En este trabajo se analizó que, como el teatro se vuelve en un acto complejo al darse el proceso de la comunicación debido a que, genera diversidad de formas y tipos de comunicación desde el campo no verbal, la codificación corporal y gestual que los participantes muestran a una audiencia.

El estudio se basa en el ámbito del teatro y la comunicación, dentro de este estudio los encuestados dieron a entender que los grupos teatrales contribuyen de la siguiente manera en su comunicación interpersonal e intrapersonal porque toma relevancia al desarrollar una escenificación primero construyen los procesos de comunicación, dónde producen o generan ideas, las reproducen y finalmente se muestran, asimismo la interacción constante entre compañeros influirá a desarrollar y comprender las colisiones que tenga el texto teatral.

Durante la realización del siguiente estudio titulado “Taller de actividades de Teatro para fortalecer las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2016”, contó con un número reducido de tamaño de muestra de 32 estudiantes a comparación del tamaño de muestra que aplicamos un total de 103 en el que 98 fueron participantes y 5 directores de cada grupo teatral, se obtuvo en este trabajo que se aplicó un pre y post test similar a nuestro instrumento de Likert (Véase Anexo 3) que contiene enunciados o afirmaciones, resultando que en ese estudio alcanzaron un puntaje alto en el post test a comparación del pre test, viendo el caso de nuestros resultados un 59% , 62% y 70% se encontraron en un grado medio al fortalecer sus habilidades comunicativas, interpersonales e intrapersonales.

Seguidamente todo ese proceso de formación involucra también el dominio que maneja el participante, al tomar el rol del personaje debe presentar frente al público una escena real, en el

cual cada actor o sujeto toma su papel protagónico creando una libertad en el proceso de interacción dónde se encuentren todos inmersos en un espacio creado por ellos mismos, demostrando en la acción los códigos, canales, las conductas y funciones que desempeñan para llegar al objetivo principal. Todo lo explicado debe darse de forma natural, y de no ser así el espectador o público notará que los sujetos sólo presentan una muestra teatral sin esencia, que solo hablan un texto memorizado llevado a la escenificación.

Respecto al teatro como estrategia comunicativa, los encuestados nos dieron a entender que al hablar del arte teatral se está hablando de comunicación, que al desarrollar esta práctica teatral se conoce, se investiga, analiza, propone y visibiliza todas las problemáticas sociales, y fortalece también las destrezas individuales, y que el teatro no debe estar visualizado como una simple materia en un centro educativo o solo sea para formar profesionalmente a actores. El teatro genera un impacto favorable en contextos culturales, sociales, políticos, económicos si se le da su debido valor e importancia.

CAPÍTULO VI

PROPUESTA DE PLAN DE DESARROLLO DE TEATRO COMUNITARIO

6.1. Diagnóstico

Las cinco agrupaciones teatrales de nuestra investigación: Alma Andina, Teatro Experimental Universitario Qosqo, A escena, Yakana Teatro y Don Arte; comparten los mismos resultados entre sus integrantes, de que el teatro es una alternativa recreativa de desarrollo personal. Aun tratándose de espacios diferentes con objetivos teatrales propios de cada grupo, se llega a un mismo efecto en los jóvenes participantes.

Estos cambios que ellos han experimentado durante su permanencia en estos espacios han sido influyentes en su forma de pensar y visionar su futuro; han desarrollado cualidades comunicativas que mejoraron sus relaciones familiares, entornos cercanos, y de alguna manera con la sociedad. Además, de todos los encuestados; alrededor del 95-99% están de acuerdo en que el teatro es un espacio que promueve la participación, liberación e integración de los participantes. Eso quiere decir, que ellos son conscientes de la importancia que tiene el teatro en sus vidas.

El 56% de los encuestados ha fortalecido sus habilidades comunicativas; enfrentándose a escenarios grandes y pequeños, con públicos numerosos o reducidos. Estas actividades hacen que los jóvenes tengan experiencias frecuentes de manejo escénico. También, el teatro les proporciona herramientas para una buena dicción, vocalización, postura y oratoria.

Asimismo, según los resultados el 62% de los encuestados ha mejorado sus relaciones interpersonales; su nivel de conexión y confianza hace que sean empáticos y recíprocos entre ellos. No obstante, en nuestras visitas periódicas a cada grupo teatral, se observó cualidades interpersonales sólidas y fortalecidas y otras cualidades a mejorar. Los participantes no son todavía genuinos y auténticos con personas que no son del entorno teatral.

Respecto a sus habilidades intrapersonales o consigo mismo, el 70% ha mejorado estas capacidades. La práctica teatral se ha establecido en ellos como una elección y un escape a los problemas sociales o personales que atravesaban en su momento; y que muchos de ellos, aún atraviesan los conflictos, pero destinan un tiempo para su actividad en los grupos teatrales como fuente de relajación y sanación personal.

Por otra parte, los 5 espacios teatrales se ubican en zonas céntricas de la ciudad del Cusco; esto se debe por cuestiones de estrategia comercial o decisión del responsable o director del grupo. Y desde el punto de vista socio – demográfico, los integrantes tienen un rango de edad entre 17 a 30 años, con ocupaciones y actividades distintas entre ellos; desde profesionales, jóvenes universitarios y jóvenes con oficios temporales. De todos los encuestados un 80% es consciente de los problemas sociales de su país y su región, de los cuales un 70% participa y asume su compromiso en las soluciones, a través de voluntariados en proyectos sociales no lucrativos; asimismo, un 20% genera iniciativas que contribuyan hacia el buen vivir.

6.2. Objetivos

Tomando en cuenta el diagnóstico previo; los jóvenes participantes pueden ser agentes del cambio a través de la práctica teatral. Ante ello, se plantean tres objetivos para el desarrollo del teatro comunitario.

- Reforzar la confianza y la conexión de los participantes con otras personas fuera del círculo teatral.
- Crear en los grupos teatrales el proyecto de presentación de obras de teatro itinerantes con enfoque social en zonas periféricas de la ciudad del Cusco.
- Fomentar el interés de la práctica teatral en jóvenes de zonas periféricas de la ciudad del Cusco.

6.3. Segmentación

En cuanto a la segmentación, clasificaremos en actores o agentes prioritarios, bajo la propuesta teórica de (Gumucio, 2011) que la participación activa en los problemas sociales es apropiándose de las soluciones.

Ante ello, se definen dos actores principales: directores e integrantes que promoverán el desarrollo de teatro comunitario en sus respectivos grupos de teatro. Los directores serán nuestros principales aliados para el montaje y la producción de las obras; además de la guionización de las historias que contribuyan en la concientización y la sensibilización de los públicos itinerantes; mientras que los integrantes activos sean partícipes con sus dotes actorales para reflejar los personajes semejantes a la realidad cusqueña.

6.4. Programación

La programación no es sencilla, debido a que se debe jugar con posibilidades propias y las disponibilidades de los directores e integrantes. Además, como se trata de un plan de acción en espacios itinerantes; implica que las presentaciones puedan ser afectadas por distintos factores como el clima, el público y el lugar. Asimismo, uno de los puntos que se debe precisar en la planificación es la administración de los recursos económicos y materiales que exige un montaje de una obra de teatro en un espacio nuevo e improvisado como un escenario.

De por sí, las presentaciones teatrales conllevan un gasto en la producción; desde la adquisición de utilerías necesarias hasta el traslado o movilización de estas a los espacios de las presentaciones. En este caso, se debe considerar a los lugares lejanos y vulnerables de la ciudad del Cusco; donde se deben tomar dos colectivos o en su defecto contratar un vehículo particular.

Por ende, la programación debe contemplar cautelosamente las actividades y las acciones a realizar para cumplir con los objetivos propuestos. En ese entender, el plan fortalecerá las buenas

intenciones de cada integrante de los grupos de teatro que buscan un mundo mejor para ellos y para los demás.

Para ello, se consideran tres etapas fundamentales para ejecutar un teatro comunitario, itinerante o callejero: La etapa de la guionización, los ensayos y finalizando con la escenificación. Estas fases serán ejecutadas por los 5 directores y todos los integrantes activos de los grupos teatrales.

1. Fase de la guionización

En esta etapa se plantean las historias que reflejen la realidad o la problemática; se realizarán conjuntamente con los directores e integrantes de las zonas donde se propondrá una obra de teatro. Según la encuesta recogida, los integrantes viven en los distritos de Santiago, San Jerónimo, San Sebastián y Cusco. Entonces, el diagnóstico se realizaría conjuntamente con los integrantes de los grupos teatrales e identificar un problema social en la que se pueda sensibilizar o concientizar.

Actividades

- Determinar el lugar itinerante para la puesta en escena
- Diagnóstico conjuntamente con los integrantes de la zona elegida.
- Creación de una historia teatral que refleje un problema de la zona elegida con una duración de 20 minutos.
- Determinar la fecha y la hora

2. Fase de exploración y ensayos

Una vez determinado el guión teatral se programan los ensayos con los integrantes de los grupos. Los directores serán quienes dirijan las obras sociales; eligiendo a los actores y actrices para los papeles. Para lo cual, se proponen estas actividades.

Actividades

- Convocatoria de actores y actrices que disponen de tiempo
- Designación de personajes dentro de la historia y funciones de producción
- Programación de días de ensayo – horario.
- Análisis de los personajes
- Ensayos de las escenas
- Ensayo general de la obra de teatro

3. Fase de la escenificación

Esta etapa es crucial porque es el encuentro con el público y se debe garantizar el cumplimiento del objetivo propuesto de un teatro comunitario que responda al problema social del barrio o lugar seleccionado. Sin embargo, aun tratándose de una actividad social se plantea que pueda ser retribuida por los espectadores con una colaboración voluntaria para que pueda cubrir el costo del traslado de la utilería, materiales y de los actores y actrices al lugar de la presentación.

Actividades

- Desplazamiento y retorno de actores y *la utilería / recursos materiales* del lugar de la presentación
- Puesta en escena de la obra planteada.
- Recibir las colaboraciones voluntarias del público por el trabajo realizado por los grupos de teatro.
- Invitación a las y los jóvenes asistentes interesados a formar parte de los grupos teatrales.

6.5. Difusión Y Comunicación

En cuanto a la difusión es muy necesaria tener estrategias; porque se tratan de lugares itinerantes; en algunos casos, sin ningún consumidor de teatro cusqueño. Entonces se deben plantear algunas actividades de difusión y garantizar la presencia de un gran número de público. Para ello, como principal estrategia será el uso de “lazos” esta consiste en una difusión verbal y de diálogo entre pares y amistades. Los encuestados provienen de diversas zonas de la ciudad del Cusco, por lo que ellos serán los primeros generadores de los “lazos”. Asimismo, para aumentar los “lazos” también se recurrirá al uso de las redes sociales debido a que los grupos teatrales cuentan con un número significativo en las plataformas virtuales.

Por otro lado, también se pretende implementar las tres llamadas de teatro en las zonas itinerantes; para que, de cierto modo, mantengan algunas características de presentaciones de teatro en un escenario convencional. En este caso se usará un parlante de perifoneo unos días antes de la presentación y las tres llamadas minutos antes de la puesta en escena para invitar a las personas.

Actividades

- Perifoneo con un parlante antes de las presentaciones y 30 minutos antes de las presentaciones.
- Uso de las redes sociales promocionando el lugar de la presentación, la obra y el objetivo del proyecto.
- Los integrantes de la zona deberán invitar amigos o familiares cercanos de la zona.
- Promocionar en la universidad; entre compañeros. Hacer el lazo de Partner modo.

Asimismo, para fomentar la iniciativa como un proyecto social que pretende concientizar y sensibilizar al público espectador se propone dos actividades fundamentales para reforzar las obras presentadas.

- Micro conversatorio reflexivo sobre la obra presentada.
- Presentación del proyecto y su objetivo con la sociedad

6.6. Planificación 2024

Debido a que se cuenta con 5 grupos de teatro; la planificación se proporcionará equitativamente según los resultados de las encuestas sobre el tiempo de un montaje de una obra. Para ello, se plantea el año 2024 para iniciar con el proyecto de “Teatro comunitario desde las calles” es importante señalar que los 5 grupos deberán acoplarse al proyecto; para que tenga mayor alcance y se pueda lograr un impacto en los barrios seleccionados, redes sociales y en toda la población cusqueña. Se planteará dos etapas de presentación para cada grupo de teatro; teniendo como resultado 10 presentaciones sociales en espacios itinerantes el año 2024.

Conclusiones

PRIMERA: Se determina que la práctica teatral como estrategia comunicativa, sí influye significativamente en el participante o actor, al fortalecer todas aquellas habilidades blandas como son las cualidades comunicativas, sociales y consigo mismo, porque se evidenció que el participante realiza distintas actividades como juegos, dinámicas, ejercicios y otros que fortalecen cada cualidad mencionada.

SEGUNDA: Se identifica las actividades que permiten el desarrollo de las habilidades blandas de los participantes; primero, los talleres de formación actoral donde realizan entrenamiento físico, emocional y grupal; segundo, los ensayos de obras teatrales, en esta, ejecutan una serie de técnicas de conexión con el personaje que interpretan, permitiéndoles el desarrollo de las cualidades sociales y consigo mismo; y tercero, las puestas en escena, como medios prácticos para el fortalecimiento de las cualidades de expresión.

TERCERA: Los participantes durante su permanencia en los grupos teatrales, experimentaron cambios personales; desde ser personas tímidas, calladas y prejuiciosas a ser jóvenes que pueden manejar sus emociones, confianza y disciplina. Asimismo, se evidencia que mejoran constantemente su capacidad de empatía y tolerancia con sus compañeros. Según los testimonios de los entrevistados, los integrantes también mejoraron su relación dentro de sus hogares.

CUARTA: El teatro es un medio alternativo completo para lograr una conciencia social, pensamiento crítico y reflexivo frente a la realidad contemporánea. Según los datos obtenidos, los encuestados no se muestran ajenos, ni indiferentes a las problemáticas de la sociedad cusqueña; al contrario, actúan como agentes de cambio social y dotan de sus saberes, conocimientos, ideas, estrategias, emprendimientos como una alternativa frente a los desafíos sociales. Además, el teatro

no solo puede educar a los actores, sino también al público asistente por medio de las obras teatrales.

Recomendaciones

PRIMERA: Se recomienda que la práctica teatral como estrategia comunicativa se integre como una asignatura dentro del programa curricular en las instituciones educativas públicas y privadas, con el fin, que el acceso sea para todos desde la etapa escolar y no solo para una cierta población aventajada. Así pues, se generan nexos entre el teatro y la pedagogía para el desarrollo de cualidades positivas en el ser humano.

SEGUNDA: Se recomienda a los grupos teatrales como espacios formativos e integrales, realizar encuentros, talleres, seminarios informativos con la población cusqueña para promover la cultura teatral; tanto para incentivar la incorporación de nuevos aficionados en el teatro y la creación de un público culturizado.

TERCERA: Se recomienda a los participantes apoyarse entre agrupaciones de teatro en la formación de un público culto. De tal modo, en vez de generar competencias innecesarias, se establezcan parámetros para las puestas en escena y unificar los esfuerzos de cada agrupación a un trabajo colectivo para tener más efecto positivo en la ciudad del Cusco.

CUARTA: Se recomienda a los gestores culturales del estado, impulsar proyectos o programas de formación en artes escénicas en organizaciones, asociaciones y comunidades que no cuenten con recursos económicos para gestionarlos. En consecuencia, se fomentará una ciudadanía más activa en las soluciones a los problemas de nuestra sociedad.

Bibliografía

Alfaro, L., & Sura, C. (2007). *Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social*. Universidad Tecnológica Metropolitana.

Alpas, E. (2017). *Estrategia didáctica teatral: Creación colectiva y desarrollo de habilidades blandas en estudiantes de diseño gráfico/modas del Instituto Continental*. Universidad Continental.

Boal, A. (2022). *Teatro del oprimido*. Revista Crisis.
<https://revistacrisis.com.ar/notas/augusto-boal-teatro-del-oprimido>

Brook, P. (1996). *Provocaciones: 40 años de experimentación en el teatro (1946/1987)*. Fausto, 1995.

Brook, P., & Gil, R. (2012). *El espacio vacío*. Península.
<https://www.tiposinfames.com/libros/el-espacio-vacio/10994/>

Chiavenato, I. (2011). *Administración de recursos humanos*. McGrawHill.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2016). *Por qué enseñar arte y cómo hacerlo*.

Craig, G. E. (2009). El espacio como espectáculo: La Casa Encendida, Madrid. España.
AV proyectos, 35, 88-89.

De La Ossa, J. (2022). Habilidades blandas y ciencia. *Rev Colombiana Cienc Anim. Recia.*, 14(1). <https://doi.org/10.24188/recia.v13.n1.2021.945>

De Ormes, M. C. (1977). El teatro, un arte vivo. *Cultura, Revista del ministerio de educación*, 62, 9-27.

Díaz, D. (2019). *Taller de actividades de teatro para fortalecer las habilidades sociales, autoestima y asertividad en los estudiantes de la ESADT-VRN, 2019*. Escuela superior de arte dramático de Trujillo «Virgilio Rodríguez Nache».

Donnellan, D. (2009). *El actor y la diana* (Vol. 146). Fundamentos.

Esquinca, J. (2017). *¿Por qué es importante el arte?* Excelsior.

<https://www.excelsior.com.mx/blog/fahrenheit-magazine/por-que-es-importante-el-arte/1047609>

Fonseca, S. (2000). *Comunicación oral: Fundamentos y práctica estratégica* (1a. ed.). Pearson Educación.

Fresno, M. (2017). *El teatro en las aulas: Mi enfoque tras Finlandia*.

Garrido, F. J. (2004). *Comunicación estratégica*. Gestión 2000.

<https://books.google.com.pe/books?id=ExsB8NQZ0uUC>

Glave, L. M. (2005). Resistencia y adaptación en una sociedad colonial. El mundo andino peruano. *Norba. Revista de Historia*, 18, 51-64.

Goleman, D. (1998). *La práctica de la inteligencia emocional* (1a. ed.). Kairós. S. A.

Goodman, B. (1997). *Las habilidades comunicativas*. EFE.

Grotowski, J. (1992). *Hacia un teatro pobre* (16a. ed.). Siglo xxi editores, s.a. de c.v.

James, R. F., & James, M. L. (2004). Teaching career and technical skills in a “mini” business world. *Business Education Forum*, 59, 39-41.

Karam, T. (2005). Una Introducción al Estudio de la Epistemología de la Comunicación desde la obra de Manuel Martín Serrano. *Cinta de Moebio*, 24.

Koss, M. N. (2021). *Historia del Teatro* (1a. ed.). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

Lozano, J. C. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas* (2da. ed.). Pearson Educación.

Macias, L. X. (2017). *La pedagogía teatral en el desarrollo de habilidades socio-comunicativas*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Mangrulkar, L., Posner, M., & Vince, C. (2001). Enfoque de habilidades para la vida para un desarrollo saludable de niños y adolescentes. *Organización Panamericana de la Salud*.

Martínez, M. D. (2015). Teatralidades de calle en el Cuzco. *Atenea (Concepción)*, 511, 125-145. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622015000100007>

Mendoza, J. E. (2017). *Sobre teatro y lo indefinible: Una perspectiva sobre la deslimitación del teatro*. 6(12), 10. <https://doi.org/10.23913/ricsh.v6i12.134>

Ministerio de Cultura Cusco (Director). (2014, febrero 5). *Escuela de Teatro Kapuli*. <https://www.youtube.com/watch?v=Ivis1UXCcrU>

Ministerio de Cultura Cusco (Director). (2016, enero 21). *Asociación Cultural ikaro teatro*. <https://www.youtube.com/watch?v=MixYRiLPeWw>

Ministerio de Cultura Cusco (Director). (2019, marzo 28). *Teatro Mascara*. <https://www.youtube.com/watch?v=kWHWasWcbkc>

Ministerio de Educación. (2007). *Historia del teatro*.

Ministerio de Educación. (2016). *Currículo nacional de la educación básica*.

Motos, T., & Navarro, A. (2015). En las aulas también se puede escribir teatro. *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*, 69, 9-18.

Mujica, J. (2016, febrero 28). *¿Qué son las habilidades blandas y cómo se aprenden?* Educrea. <https://educrea.cl/que-son-las-habilidades-blandas-y-como-se-aprenden/>

Niño de Guzmán, C. (2012). *La representación teatral como estrategia de comunicación en procesos de prevención de violencia de género intrafamiliar. Caso: Fundación Cristo Vive Perú*. Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco.

- Oliva, C. (2000). Apuntes sobre historia del teatro: El camino hacia la verdad escénica. *Universidad de Murcia*. <https://docplayer.es/11648486-Apuntes-sobre-historia-del-teatro-el-camino-hacia-la-verdad-escenica.html>
- Ortega, C. N. (2017). Desarrollo de habilidades blandas desde edades tempranas. *Universidad ECOTEC*, 82.
- O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, D., Montgomery, M., & Fiske, J. (1997). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Amorrortu Editores España SL. <https://books.google.com.pe/books?id=J89GPwAACAAJ>
- Oszlak, O., & O'Donnell, G. (1995). Estado y políticas estatales en América Latina: Hacia una estrategia de investigación. *Redes*, 2(4), 99-128.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Paidós Ibérica, S. A.
- Prieto, A., & Muñoz, Y. (1992). *El teatro como vehículo de comunicación*. Trillas. <https://books.google.com.pe/books?id=nAcOAQAACAAJ>
- Robbins, S., & Coulter, M. (2010). *Administración* (10ma. ed.). Pearson Educación.
- Robles, G., & Civilá, D. (2004). El taller de teatro: Una propuesta de educación integral. *Revista Iberoamericana de Educación*, 34(3), 9. <https://doi.org/10.35362/rie3433052>
- Romagnoli, C., Mena, I., & Valdés, A. M. (2007). *¿Qué son las habilidades socioafectivas y éticas?* Valoras UC. <http://valoras.uc.cl/images/centro-recursos/equipo/ValoresEticaYDesarrolloSocioemocional/Documentos/Que-son-las-habilidades-socioafectivas-y-eticas.pdf>
- Salomón, R. (2016). El teatro hecho vida. *La Zebra*. <https://lazebra.net/2016/01/01/roberto-salomon-teatro-discurso/>
- Sastre, A. (1994). *Drama y sociedad*. HIRU ARGITALETXEA.

Shannon, C. E. (1948). A Mathematical Theory of Communication. *The Bell System Technical Journal*, 27, 623-656.

Smith, D. M. (1980). *Geografía humana*. Oikos-Tau.
<https://books.google.co.cr/books?id=fv2zAAAACAAJ>

Stanislavski, C. (2011). *La construcción del personaje*. Alianza Editorial.
<https://books.google.com.pe/books?id=DGpbcgAACAAJ>

Stanton, W. J., Etzel, M. J., & Walker, B. J. (1990). *Fundamentals of Marketing*. McGraw-Hill. <https://books.google.com.pe/books?id=JlcPAQAAMAAJ>

Thompson, I. (2008). *Qué es comunicación*. Promonegocios.net.
<https://www.promonegocios.net/comunicacion/que-es-comunicacion.html>

Vargas, M. A., & Vargas, M. S. (2015). Indicadores y metodología para la medición de competencias blandas. *Alianza VITAL - CETICS*. <https://docplayer.es/35848359-Competencias-blandas-indicadores-y-metodologia-para-la-medicion-de-miguel-angel-vargas-herandez-martha-soraya-vargas-herandez.html>

Vieites, M. F. (2016). Teatro y comunicación. Un enfoque teórico. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, 1153-1178.

Yturalde, E. (2020). *Habilidades esenciales para un futuro exitoso*. Habilidades blandas.
<https://www.habilidadesblandas.com/habilidades-blandas.html>

Anexos

Anexo 1. Matriz De Consistencia

PROBLEMA	OBJETIVO	HIPÓTESIS	VARIABLES	METODOLOGÍA	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<p>Problema general</p> <p>¿De qué manera influye el teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco - 2022?</p>	<p>Objetivo general</p> <p>Determinar la influencia del teatro como estrategia comunicativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales del Cusco - 2022.</p>	<p>Hipótesis general</p> <p>El teatro como estrategia comunicativa influye de manera significativa en el fortalecimiento de las habilidades blandas en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco - 2022.</p>	<p>Variable independiente:</p> <p>Teatro como estrategia comunicativa.</p> <p>Dimensiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Taller de teatro. ▪ Ensayo de obras teatrales. ▪ Puesta en escena. <p>Variable dependiente:</p> <p>Habilidades blandas.</p> <p>Dimensiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Habilidades comunicativas. ▪ Habilidades interpersonales. ▪ Habilidades intrapersonales. 	<p>Enfoque:</p> <p>Cualitativo – Cuantitativo.</p> <p>Tipo:</p> <p>Transversal.</p> <p>Nivel:</p> <p>Descriptivo – causal.</p> <p>Diseño:</p> <p>No experimental – transversal.</p> <p>Población: 139.</p> <p>Muestra: 103</p> <p>- 5 directores - 98 integrantes de</p>	<p>Técnicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Entrevista. ▪ Encuesta. ▪ Observación. 	<p>Instrumentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Guía de entrevista. ▪ Cuestionario ▪ Escala de Likert. ▪ Escalograma de Guttman ▪ Escala de calificación o rango
<p>Problemas específicos</p> <p>¿Cuáles son las actividades teatrales que fortalecen las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales en Cusco?</p> <p>¿Qué aspectos personales contribuyen a fortalecer la formación de los grupos teatrales en Cusco?</p>	<p>Objetivos específicos</p> <p>Describir las actividades teatrales que fortalecen las habilidades blandas de los integrantes de los grupos teatrales en Cusco.</p> <p>Identificar los aspectos personales que contribuyen a fortalecer la formación de los grupos teatrales en</p>	<p>Hipótesis específicas</p> <p>El teatro, a través de los talleres de formación, ensayos de obras y la puesta en escena propicia el fortalecimiento de las habilidades blandas en quienes lo practican.</p> <p>La formación de los grupos teatrales contribuye a fortalecer la capacidad de comunicación, confianza en sí mismo y la</p>	<p>Variable dependiente:</p> <p>Habilidades blandas.</p> <p>Dimensiones:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Habilidades comunicativas. ▪ Habilidades interpersonales. ▪ Habilidades intrapersonales. 	<p>Enfoque:</p> <p>Cualitativo – Cuantitativo.</p> <p>Tipo:</p> <p>Transversal.</p> <p>Nivel:</p> <p>Descriptivo – causal.</p> <p>Diseño:</p> <p>No experimental – transversal.</p> <p>Población: 139.</p> <p>Muestra: 103</p> <p>- 5 directores - 98 integrantes de</p>	<p>Técnicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Entrevista. ▪ Encuesta. ▪ Observación. 	<p>Instrumentos:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Guía de entrevista. ▪ Cuestionario ▪ Escala de Likert. ▪ Escalograma de Guttman ▪ Escala de calificación o rango

<p>¿El teatro como estrategia comunicacional, puede contribuir en el desarrollo de la conciencia social en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco?</p>	<p>Cusco. Analizar el teatro como estrategia comunicativa en la contribución de la conciencia social en los integrantes de los grupos teatrales en Cusco.</p>	<p>empatía en los participantes. El teatro como estrategia comunicacional contribuye en el desarrollo de conciencia social por medio de la interpretación de diferentes personajes y la incorporación de los integrantes a un espacio participativo y colectivo.</p>		<p>grupos teatrales</p>		
--	--	---	--	-------------------------	--	--

Anexo 2. Instrumento Nro. 1

CUESTIONARIO

1. ¿Qué actividades realizan en los talleres de formación actoral?

- A. Entrenamiento corporal (resistencia, fuerza, etc.)
- B. Entrenamiento emocional – dramático (Alegría y tristeza.)
- C. Trabajo en equipo
- D. Todas las anteriores
- E. Ninguna

Si tu respuesta es Todas las anteriores; responde las preguntas 2, 3, 4 y 5

2. Responde si marcaste la alternativa “a” de la pregunta 1.

Indique o describa tres actividades esenciales que realiza en los entrenamientos de preparación corporal.

.	
.	
.	

3. Responde si marcaste la alternativa “b” de la pregunta 1

Indique o describa tres actividades esenciales que realiza en los entrenamientos de preparación emocional - dramático.

.	
.	
.	

4. Responde si marcaste la alternativa “c” de la pregunta 1

Indique o describa tres actividades esenciales que realiza en los entrenamientos que implique trabajo en equipo

.	
.	
.	

- 5. ¿Crees que las actividades que realizas en los talleres de formación actoral te permiten desarrollar tus habilidades y competencias personales? (Marque la alternativa que más se acerque a tu respuesta).**
- A. Sí, porque me permite relacionarme libremente con los demás.
 - B. Sí, porque me ayuda a conocerme a mí mismo.
 - C. Sí, porque me brinda herramientas comunicativas que me ayudan a mejorar mi oratoria.
 - D. Todas las anteriores.
- 6. Los ejercicios que realizas en los talleres de preparación actoral son:**
- A. Ejercicios grupales
 - B. Ejercicios individuales
 - C. Ejercicios de creatividad
 - D. Todas las anteriores
- 7. En los talleres de preparación actoral; la comunicación entre los integrantes es:**
- A. Comunicación formal (Jerarquizada)
 - B. Comunicación informal (amical o coloquial)
 - C. Comunicación técnica o especializada
 - D. Ambas (A y B)
- 8. En los ensayos de obras teatrales ¿Cómo analiza a los personajes que tienes que interpretar?**
- A. Busco en internet, historias que se asemejen al papel que interpreto.
 - B. Recorro a la experiencia cercana ya sea de mí, de un familiar o de un amigo(a).
 - C. Imagino e invento una historia para el personaje que interpreto. De esa forma comprender su pensamiento, felicidad, dolor, etc.
 - D. Todas las anteriores.
- 9. ¿Cree que analizar a los personajes, aparte de ser una exigencia de un actor, le permite trasladar y comprender las diversas emociones, pensamientos y sentimientos de su entorno?**
- A. Totalmente de acuerdo
 - B. De acuerdo
 - C. Indeciso
 - D. En desacuerdo
 - E. Totalmente en desacuerdo
- 10. ¿Qué tipo de personajes usualmente interpretas o le gusta interpretar?**
- A. Personajes protagónicos (personajes principales ya sean héroes o antihéroes).

- B. Personajes coadyuvantes (personajes que se contraponen al objetivo dramático del protagonista).
- C. Personajes componentes dramáticos (personajes secundarios, que no toman ningún partido en la lucha de la trama).
- D. Elección y designación del director y/o responsable de la obra teatral.

11. ¿A qué le reta el interpretar un papel ya sea protagónico, coadyuvante o secundario en una obra teatral? Marque la respuesta que más se acerque a su respuesta.

- A. A estar preparado para todas las características de cualquier personaje, sea un villano o bueno.
- B. A tener seguridad de mí mismo para interpretarlas
- C. A trabajar en equipo, vale decir con todo el elenco para que la obra salga bien.
- D. Todas las anteriores.

12. Usualmente ¿Qué tipo de obras producen en su grupo teatral? Puede marcar más de dos opciones

- A. Comedia
- B. Drama
- C. Literatura
- D. Cultural
- E. Otra (indique)_____

13. ¿Cuál le gusta más? Responda con una alternativa de la pregunta anterior.

14. Al interpretar un personaje ¿Cuál de los tipos de lenguajes utiliza?

- A. Lenguaje oral
- B. Lenguaje no verbal (movimientos gestuales y corporales)
- C. Todas las anteriores.

15. Por lo general ¿De qué realidades y/o contextos producen las obras teatrales en su grupo de teatro?

- A. Obras clásicas extranjeras.
- B. Obras clásicas nacionales.
- C. Historias propias, de contexto cusqueño.
- D. Todas las anteriores.

16. Usualmente ¿Cuánto tiempo se demora en producir una obra de teatro?

- A. Menos de 3 meses.
- B. 4 a 5 meses.
- C. Más de 6 meses.
- D. Depende de la complejidad de la obra teatral

17. Según su respuesta de la pregunta 16 ¿Cuántas veces se reúne al mes para la producción de una obra de teatro?

18. Ya en el escenario y/o puesta en escena ¿Los nervios escénicos permanecen hasta el final de la presentación? Marque la alternativa más cercana a su respuesta

- A. Casi siempre, que hasta a veces me olvido del diálogo de mi personaje
- B. Solo los primeros minutos de estar en el escenario; me pongo nervioso(a)

- C. En mis primeras presentaciones era muy nervioso, pero ahora soy consciente y lo manejo muy bien.
- D. Nunca. Me desenvuelvo sin temor a nada.

19. En casos especiales ¿Cuál de los públicos podría generarle más nervios con su presencia? Omita esta pregunta si en la anterior pregunta eligió la alternativa D

- A. Personas desconocidas
- B. Familiares
- C. Amigos
- D. Todos
- E. Ninguno

Anexo 3. Instrumento Nro. 2

ESCALA DE LIKERT

Este cuestionario tiene por objetivo identificar el grado de mejora personal que tiene respecto a sus habilidades blandas. Las respuestas serán confidenciales.

Lea cuidadosamente cada afirmación.

Forma de uso: por cada ítem marque con una (x) el número más adecuado a su opinión.

1. *Nunca* 2. *Casi nunca* 3. *A veces* 4. *Casi siempre* 5. *Siempre*

N°	Afirmaciones	Alternativas de respuesta				
		Nunca 1	Casi nunca 2	A veces 3	Casi siempre 4	Siempre 5
1	Logro hacerme entender si expreso mis pensamientos, ideas, mensajes; con claridad cuando estoy con mi grupo de amigos, familia u otras personas.					
2	Cuando expreso mis pensamientos e ideas, utilizo un lenguaje corporal (movimientos gestuales y corporales).					
3	Cuando expreso mis pensamientos e ideas a alguien, utilizo las cualidades de mi voz (tono, ritmo, intensidad) para hacer notar mis emociones.					
4	Cuando tengo que hablar frente al público me pongo nervioso o siento vergüenza en el escenario.					
5	Considero que trabajar en equipo es mejor y productivo que hacerlo individualmente.					
6	Cuando los miembros de mi equipo desempeñan adecuadamente sus tareas asignadas me siento bien por ellos.					
7	Cuando surgen problemas con mi entorno tengo la iniciativa de proponer soluciones para resolver.					
8	Comprendo y muestro mi apoyo cuando una persona de mi entorno tiene problemas.					
9	Cuando tengo dificultades para solucionar un problema, pido ayuda a quienes están cerca.					

10	Cuando me encuentro en un evento social tengo la intención de empezar una conversación con otras personas fuera de mi entorno cercano.					
11	Cuando me interrumpen una conversación con alguien; mantengo la calma y señalo amablemente la falta.					
12	Cuando estoy en desacuerdo con alguna opinión se lo hago saber de manera violenta.					
13	Comprendo los sentimientos y emociones de mis amigos cuando pasan situaciones desagradables.					
14	Reconozco cuando tengo un fracaso y decido mejorar en una nueva oportunidad					
15	Reconozco y manejo adecuadamente mis estados de ánimo negativos (tristeza, ira, soledad).					
16	Cuando me frustro y me molesto usualmente exploto con mi entorno.					

Anexo 5. Instrumento Nro. 4**ESCALOGRAMA DE GUTTMAN****Datos generales**

Nombre _____ del _____ grupo _____ teatral: _____

1. **A través del análisis y la interpretación de los diferentes personajes (buenos, malos, justos, etc.) usted puede comprender y empatizar con situaciones y/o historias similares de tu entorno cercano:**

A. Solo comprender	SI	NO
B. Comprender y escuchar	SI	NO
C. Comprender, escuchar y sentir	SI	NO
D. Comprender, escuchar, sentir y tener intención de cambio	SI	NO

2. **Cuando interpreta personajes que son víctimas de algún tipo de abuso (machismo, discriminación, bullying, corrupción; etc.) las emociones que le origina en su vida real son:**

A. Tristeza	SI	NO
B. Vergüenza	SI	NO
C. Culpa	SI	NO
D. Indignación	SI	NO
E. Indiferencia	SI	NO

3. **En el Perú persiste los siguientes problemas sociales:**

A. Corrupción	SI	NO
B. Desigualdad de género	SI	NO
C. Pobreza	SI	NO
D. Explotación laboral	SI	NO

Algún otro (mencione) _____

4. En la región del Cusco persiste los siguientes problemas sociales:

A. Machismo	SI	NO
B. Pobreza	SI	NO
C. Discriminación	SI	NO
D. Explotación laboral	SI	NO
E. Algún otro (mencione) _____		

5. A diferencia de dos décadas atrás, en la actualidad, las personas cusqueñas frente a los problemas sociales son:

A. Indiferentes	SI	NO
B. Conscientes	SI	NO
C. Colaborativos	SI	NO
D. Participativos	SI	NO

6. Usted asume responsabilidad ante las problemática sociales de la siguiente forma:

A. Fundador y creador de iniciativas sociales no lucrativos	SI	NO
B. Voluntario en proyectos sociales (voluntariados)	SI	NO
C. Difusión de las iniciativas sociales por redes sociales	SI	NO
D. Iniciativas personales e independientes	SI	NO

7. El teatro desde su experiencia es:

A. El teatro es un espacio que promueve la participación.	SI	NO
B. El teatro es un espacio recreativo que entretiene, relaja y divierte a los integrantes.	SI	NO
C. El teatro es un espacio liberador porque sales de la rutina diaria.	SI	NO
D. El teatro es un espacio liberador porque sales de la rutina diaria.	SI	NO
E. El teatro es un espacio de formación porque has aprendido muchas lecciones personales, culturales y sociales.	SI	NO
F. El teatro es un espacio expresivo porque puedes manifestar tu alegría, inconformidad, penas, etc. sin ser juzgado por los demás.	SI	NO
G. El teatro es un espacio integrador porque te sientes aceptado por los demás.	SI	NO
H. El teatro es un espacio lúdico porque los juegos y las risas nunca faltan.	SI	NO

8. Desde su experiencia personal cómo percibe los siguientes enunciados:

A. Existe un nivel de hipocresía; ya sea bajo o alto entre actores y/o grupos de teatro	SI	NO
B. Un integrante (nuevo) puede corregir a un integrante "antiguo" en técnicas teatrales	SI	NO
C. Si el público no aplaude con entusiasmo al final de una presentación. Significa que deben de mejorar	SI	NO
D. Un director(a) de otro grupo teatral puede proponerte otras marcaciones en un montaje de una obra de teatro	SI	NO

Anexo 6. Instrumento Nro. 5

ESCALA DE CALIFICACIÓN

Datos generales

Nombre del grupo teatral:

Fecha:

1= Nunca 2 = A veces 3 = Siempre				
N°	ANTES (TALLERES Y ENSAYOS)	Escala de valoración		
		3	2	1
1	Los participantes cumplen con los horarios y fechas acordadas durante los talleres de preparación actoral.			
2	Los participantes en los talleres de preparación realizan actividades individuales			
3	Los participantes en los talleres de preparación realizan actividades grupales			
4	Los participantes realizan actividades musculares de resistencia y fuerza durante la preparación actoral.			
5	Los participantes mejoran su socialización con los demás cuando preparan realizan actividades grupales.			
6	Los participantes después de las actividades teatrales se muestran relajados.			
7	Los participantes aceptan el rol del personaje designado por el director.			
8	Los participantes realizan una investigación previa de los personajes designados antes de ejecutar la obra teatral.			
9	Los participantes creativamente dan forma a su personaje designado a través de una experiencia vivida o contada.			
10	Los participantes durante el proceso de lectura del guión reconocen las características del personaje designado.			

11	Los participantes muestran entusiasmo por los personajes que representan.			
12	Los participantes teatralizan diversas historias de alcance geográfico.			
13	El participante se expresa corporalmente de diferentes maneras para realzar la interpretación de un personaje.			

1= Nunca 2 = A veces 3 = Siempre				
N°	DURANTE (PUESTA EN ESCENA)	Escala de valoración		
		3	2	1
1	Los participantes presentan una puesta en escena de acuerdo al tiempo de preparación y la complejidad de la obra teatral.			
2	Los participantes se desenvuelven mejor cuando hay poca cantidad de espectadores.			
3	Los participantes transmiten emociones a los espectadores durante la representación de la obra teatral.			
4	Los participantes se divierten y se muestran satisfechos después de presentar una obra teatral.			

1= Nunca 2 = A veces 3 = Siempre				
N°	DESPUÉS (EVALUACIÓN GENERAL DE TODO EL PROCESO TEATRAL)	Escala de valoración		
		3	2	1
1	Cuando los participantes hablan, mantienen el ritmo y el tono en sus palabras, permitiéndoles expresarse correctamente.			
2	Los participantes cambian su forma de hablar, mejorando su vocalización.			

3	Los participantes modulan su voz al hablar para generar algún efecto en la persona que escucha.			
4	Los participantes manifiestan su estado emocional por medio de expresiones corporales y gestuales hacia los demás.			
5	Los participantes mantienen una buena postura corporal cuando interactúan con los demás.			
6	Los participantes mantienen contacto visual cuando se expresan hacia los demás.			
7	Los participantes utilizan sus capacidades comunicativas para expresar sus pensamientos e ideas y responden con creatividad a las problemáticas que aparece en el grupo.			
8	Los participantes expresan sus opiniones, sin agredir a sus compañeros.			
9	Los participantes se orientan a un mismo objetivo al trabajar en equipo.			
10	Los participantes trabajan en equipo expresando empatía y compañerismo.			
11	Cuando surge un problema los participantes muestran empatía con el compañero afectado.			
12	En los participantes aumenta su motivación y confianza al hacer teatro.			
13	Los participantes al hacer teatro muestran la realidad social y cultural, ya que recrean situaciones de la realidad social.			
14	Los participantes al representar una obra teatral se desplazan fácilmente y tienen dominio escénico.			
15	Los participantes realizan sus representaciones con responsabilidad.			
16	Los participantes cuando tienen que tomar decisiones, analizan			

	alternativas.			
17	Los participantes controlan sus estados de ánimo frente a una situación conflictiva u ofensiva.			
18	Los participantes utilizan el teatro para transformar sus actitudes, hábitos y comportamientos.			

Anexo 7. Registro fotográfico



Visita de observación al taller de teatro del grupo teatral DonArte



Visita de observación al ensayo de la obra teatral “Troyanas” del grupo teatral Alma Andina



Visita de observación a la presentación de la obra teatral “El Telo” del grupo teatral A Escena



Visita de observación a la presentación de la obra teatral “3:33” del grupo teatral Yakana



Visita de observación a la presentación de la obra teatral “Retrato Universitario” del grupo teatral