

**UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS “JOSÉ MARTÍ Y PÉREZ**



**Y LA FACULTAD DE CIENCIAS PEDAGÓGICAS**



**Presenta:**

**EL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES  
DESDE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA**

**Tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias Pedagógicas**

**ELISABETH VALDÉS RODRÍGUEZ**

**Sancti Spíritus, Cuba**

**2023**

**“Año 65 de la Revolución”**

**UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS “JOSÉ MARTÍ Y PÉREZ”**



**Y LA FACULTAD DE CIENCIAS PEDAGÓGICAS**



**Presenta:**

**EL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES  
DESDE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA**

**Tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias Pedagógicas**

**Aspirante:**

Lic. Elisabeth Valdés Rodríguez

**Tutora:**

Dr. C. Carmen Lydia Díaz Quintanilla

**CODIGO ORCI: 0000-0002-3168-8501**

**Sancti Spíritus, Cuba 2023**

**“Año 65 de la Revolución”**



*“En cuestiones de cultura y de saber, solo se pierde lo que se guarda: solo se gana lo que se da”*

*Antonio Machado*

**DEDICATORIA:**

*A mi **papá**, a mi **mamá**, a mis **hermanos**, a mi **hijo**, a mi **esposo**, a mi **familia** y a mis mejores **amigos** dedico este proyecto profesional.*

### **AGRADECIMIENTOS:**

**Muchas gracias a:** *mi familia, mis amigos, mis compañeros de trabajo, mis colegas de la maestría, mis profesores, mi tutora...*

**Muchas gracias a:** *la vida, el destino, el tiempo, el estudio...*

**Muchas gracias a:** *el apoyo, el consuelo, el abrazo, la palabra, la fe...*

**Muchas gracias a:** *la mirada, la lectura, la crítica, los aciertos...*

**Muchas gracias a:** *todo lo que siento.*

## **RESUMEN**

La educación cubana se enfrenta a uno de los mayores retos de su historia: formar un ser humano, capaz de sentir, pensar y actuar de manera culta y que esté decidido a participar activamente en los nuevos proyectos que el país está desarrollando en las esferas económica, política, social y cultural. Dentro de los propósitos que integran el desempeño profesional de los instructores de arte está la misión de mejorar la calidad de vida del pueblo. El teatro, en este particular, ocupa un lugar significativo como medio expresivo unificador para transmitir, comprender y transformar una realidad histórica concreta. Sobre este sentido, este estudio tiene como objeto de investigación: la preparación de los instructores de teatro concretándose en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica. El objetivo se orienta a proponer talleres de creación que contribuyan a la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo. Para su ejecución, se utilizaron métodos teóricos, empíricos y estadístico-matemáticos a partir del enfoque dialéctico-materialista de la ciencia. La contribución práctica se concreta en talleres de creación y la novedad científica radica en procedimientos prácticos de forma sistémica, a partir de elementos propios del teatro que permiten enfrentar este proceso. Se evaluó mediante la aplicación de un pre-experimento pedagógico. El análisis de los datos obtenidos permitió constatar su pertinencia y valorar las transformaciones que se lograron mediante la comparación de los resultados del pretest, corte parcial y el postest.

# ÍNDICE

<b>Contenido</b>	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS QUE SUSTENTAN LA PREPARACIÓN DE LOS INSTRUCTORES DE TEATRO PARA ENFRENTAR EL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES DESDE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA</b> .....	<b>8</b>
1.1. La preparación del Instructor de Arte perteneciente a la especialidad de teatro. ....	8
1.2 Consideraciones teóricas y metodológicas sobre el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.....	15
1.2.1 El instructor de teatro y su labor dentro del proceso de montaje de representaciones teatrales. ....	25
<b>CAPÍTULO 2: DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO DIAGNÓSTICO. TALLERES DE CREACIÓN DIRIGIDOS AL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES EN EL SECTOR CULTURAL Y EDUCATIVO</b> .....	<b>35</b>
2.1 Resultados del diagnóstico del estado actual que presentan los instructores de teatro en cuanto al proceso de montaje de representaciones teatrales en el sector cultural y educativo.....	35
2.2 Fundamentación de los talleres de creación para la preparación del instructor de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.....	41
2.2.1 Propuesta de talleres de creación que contribuyen a la preparación del instructor de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales. ....	49
2.3 Evaluación de los talleres de creación por medio del pre-experimento pedagógico... 64	
2.3.1 Los resultados de la preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo antes de aplicado los talleres. (Pre-test) .....	65
2.3.2 Resultados de la medición de la variable dependiente durante la aplicación de los talleres de creación. (Corte parcial).....	69
2.3.3 Resultados de la medición de la variable dependiente después de aplicada la propuesta. (Post-test) .....	70

<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>74</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>75</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>.....</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>.....</b>

## **INTRODUCCIÓN**

La Cultura es toda expresión del quehacer humano, constituye el resultado de un proceso inacabado de construcción de identidades llevado a cabo por personas. Este proceso establece las categorías con las que individuos y sociedades analizan la realidad partiendo de una escala local.

En el siglo XX la comprensión de la cultura se convierte en una trama que ayuda a interpretar la realidad. A partir de ese momento la cultura es un todo complejo de conocimiento, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y otros hábitos y capacidades adquiridas por el ser humano como miembro social. Esta idea recoge aspectos tan diferentes como los valores y el arte y constituirá uno de los referentes de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

En este punto, fortalecer la preparación de los encargados de mantener viva la identidad cultural es un tema que se promueve como justa preocupación por lo que sucede en el mundo de hoy, caracterizado por la unipolaridad y la globalización neoliberal, cuyas consecuencias se aprecian en una marcada tendencia a la pérdida de la identidad, de desarraigo a las costumbres y la cultura nacional, regional y hasta local.

Con el Triunfo de la Revolución Cubana se potencia el trabajo de la enseñanza artística en diferentes centros en los que se estudia de forma académica el teatro. Se consolida la escuela como institución cultural más importante de la comunidad, pues los resultados de la labor de estos profesionales se reflejan en el seno de la familia y en toda la sociedad, proyectándose más allá de la institución escolar, dependiendo del vínculo con el resto de las instituciones culturales y sociales.

Una de las vertientes fundamentales del trabajo del Instructor de Arte, en su preparación como verdaderos promotores de los valores más auténticos de la cultura cubana, caribeña y universal es el rescate, conservación y difusión del patrimonio cultural, ello refuerza los sentimientos identitarios de la población y de los propios instructores.

Los Instructores de Arte, tienen como propósito crear condiciones de progreso económico y social para todo el grupo humano, con la participación activa de sus miembros en el mejoramiento del nivel de vida y en dependencia de sus propias iniciativas. Con una

función bien definida en las escuelas, comunidades y en las casas de cultura, están diseñados para garantizar la implementación de actividades docentes y culturales que a partir de las costumbres, tradiciones, idiosincrasia y condiciones naturales de la comunidad, logren sentimientos de identidad cultural acorde con la localidad y cree un sistema de trabajo y gestión cultural que revitalice el movimiento de aficionados, programe, proponga y conduzca acciones culturales que propicien un acercamiento a la cultura general integral como meta del país.

Varios autores como (Velázquez, 2005, p.4) y (Núñez, 2015, p.41) afirman que, con la presencia responsable del instructor de arte, en la institución educativa se enriquece el sistema de trabajo con los niños, adolescentes y jóvenes. El camino que abren hacia la formación de la sensibilidad, la apreciación y la creación de las artes entre los más jóvenes, coincide con el propósito de crear una cultura general integral masiva en el pueblo de Cuba.

Como parte de la teorización de estas relaciones y su función dentro del proceso pedagógico, se analiza que en la formación del individuo y en el desarrollo de su personalidad incide la función educativa, cultural y su valor, tanto en el proceso de la clase como fuera de esta, criterios que aportan autores internacionales como: Gimeno (1988); Pozo (1998); Jiménez (1999); Barón (2003); Braslavsky (2004); Marchesi, (2009); y Coll (2009), Tedesco (2008, 2010).

En el contexto cubano, se centra la atención en la labor del instructor de arte y en la función artístico-pedagógica que ejerce en la comunidad según Leiva (2000); Yarruhs (2006); Eguiguren (2008); Socorro (2008); el colectivo del Centro Nacional de Casas de Cultura (2010); Cepero (2012); López (2012); Estévez (2013); y Velázquez (2013). Mientras, la promoción sociocultural y el protagonismo del promotor cultural y el instructor de arte, desde una dimensión educacional comunitaria es abordada por: Hart (1977); Roque & De la Sierra (1986); Matamoros & Moya (1988); Vargas (1999); y Rodríguez (2009).

Aunque mucho se ha hecho y se continúa haciendo para fortalecer la preparación de los instructores de teatro pertenecientes al municipio Taguasco, es necesario continuar

desarrollando acciones creativas y novedosas en el desarrollo de procesos teatrales de mayor calidad.

La experiencia de la autora de esta tesis en el desempeño de su profesión como instructora de teatro durante 17 años de experiencia laboral, miembro del colectivo técnico asesor de esta manifestación artística en la Casa Municipal de Cultura “Almira Campos Brito”, directora de dos proyectos teatrales de referencia nacional y provincial respectivamente (categorías relevante y referencia), la interacción y las prácticas recibidas en eventos internacionales, nacionales y provinciales, fiestas del teatro en el municipio y visitas técnicas y metodológicas desarrolladas a instructores, demuestran que todavía coexisten serias deficiencias. Es entonces, que a pesar de las potencialidades que ofrece la formación continua y permanente de la carrera de instructores de arte en Cuba y concretamente, la preparación y el accionar profesional de estos especialistas en escuelas y casas de cultura, se evidencian insuficiencias entre las que se destacan:

- El conocimiento acerca de las especificidades del teatro con énfasis en la dirección escénica.
- En la puesta en práctica de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.
- En una guía de contenidos especializados que le permitan enfrentar en la praxis el proceso de montaje de representaciones teatrales.
- En el conocimiento dramaturgico, hecho que impide un eficaz estudio del texto dramático a representar.

Las reflexiones que se han venido presentando hacen que aflore la contradicción existente entre la preparación de los instructores de teatro y las limitaciones cognitivas que al respecto se evidencian.

Por las razones antes expuestas se formula el siguiente **problema científico**: ¿Cómo potenciar la preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo?

En consecuencia, el **objeto de estudio** de esta investigación es: La preparación de los instructores de teatro, concretándose como **campo de acción**: el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

Como una de las posibles alternativas para solucionar el problema señalado, se plantea el siguiente **objetivo**: Proponer talleres de creación que contribuyan a la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

El desarrollo de este estudio investigativo ha estado orientado por las siguientes **Preguntas Científicas**:

1. ¿Cuáles son los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo?
2. ¿Cuál es el estado actual que presentan los instructores de teatro en cuanto a su preparación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo?
3. ¿Qué talleres de creación proponer dirigidos a la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo?
4. ¿Qué resultados se obtienen con la propuesta de talleres de creación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica una vez aplicados?

Para dar solución a las preguntas científicas y el cumplimiento del objetivo propuesto se trazaron las siguientes **tareas de investigación**:

1. Determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.
2. Diagnóstico del estado actual que presentan los instructores de teatro en cuanto a su preparación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales en el sector cultural y educativo.
3. Propuesta de talleres de creación dirigidos a la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

4. Evaluación de la efectividad de los talleres de creación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

Se asumen a partir del problema científico y del objetivo, como variables de esta investigación, las siguientes:

**Variable independiente:** Talleres de creación.

**Variable dependiente:** Proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.

La investigación se sustenta en una concepción materialista dialéctica que tiene en cuenta las características de la educación como fenómeno histórico-social. En su realización se utilizaron los siguientes métodos e instrumentos:

Del nivel teórico:

-Analítico-sintético: permitió penetrar en la esencia del proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo desde la preparación de los instructores de teatro para lograr establecer los componentes teóricos y metodológicos de la investigación, su fundamentación, la propuesta de soluciones y el análisis de los resultados.

-Inductivo-deductivo: se utilizó para realizar las generalizaciones relacionadas con los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo desde la preparación de los instructores de teatro, en el análisis de los resultados del pre-experimento pedagógico, así como en la propuesta de los talleres de creación.

-Histórico-lógico: se utilizó para conocer sobre las regularidades que caracterizan la evolución de la preparación de los instructores de teatro en el proceso montaje de representaciones teatrales y profundizar en los referentes teóricos y metodológicos necesarios para los talleres de creación propuestos.

Del nivel empírico:

-Análisis de documentos: permitió la interpretación y adopción de posiciones teóricas y metodológicas relativas al tema que se investiga a partir del análisis de los documentos normativos y metodológicos vigentes: Circular UJC-MINED-MINCULT/2004 actualizada en el 2019 como Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT y las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, Resolución 19/2010, actualizada en la Resolución/20/2020, Carta Metodológica # 4/2015 confeccionada de conjunto por el Centro Provincial de Casas de Cultura en Sancti Spíritus y la Dirección Provincial de Educación donde se establece un sistema de trabajo a desarrollar con el Instructor de Arte con relación a su preparación.

-Observación científica: se utilizó con el fin de obtener información directa sobre el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, lo cual contribuyó a la realización del diagnóstico y a la valoración inicial, parcial y final de la efectividad y pertinencia de la propuesta de talleres de creación durante el pre-experimento pedagógico.

-Entrevista: se utilizó para conocer los conocimientos de los instructores de teatro con respecto a la dirección escénica dentro del proceso de montaje de representaciones teatrales así como los saberes dramaturgicos para el desarrollo del análisis de un texto dramático.

-Experimento: método fundamental utilizado en su variante de pre-experimento pedagógico, hizo posible evaluar la contribución del resultado científico propuesto para la preparación de los instructores de teatro, particularmente en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, objeto de análisis en la presente investigación.

-Triangulación metodológica: se empleó para lograr una mayor objetividad y credibilidad de los análisis realizados durante la realización de la investigación.

Del nivel estadístico-matemático:

- Estadística descriptiva: se utilizó en las diferentes etapas de la investigación, en particular, las medidas de tendencia central y la representación gráfica de los datos obtenidos para interpretar los resultados de los instrumentos aplicados y la pertinencia de los talleres de creación propuestos para contribuir a la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

La **contribución práctica** radica en talleres de creación que contribuyen a la preparación del instructor de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

La **novedad científica** reside en procedimientos prácticos de forma sistémica, a partir de elementos propios del teatro, que permiten enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

Esta tesis se estructura en introducción, dos capítulos con sus correspondientes epígrafes, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. En el primer capítulo se presentan los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica. En el segundo capítulo se presenta el diagnóstico que se realizó para profundizar en el estado actual del problema científico, se fundamentan y describen los talleres de creación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo y la evaluación de su efectividad por medio de un pre-experimento pedagógico, las transformaciones que se logran en la práctica luego de su aplicación.

## **CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS QUE SUSTENTAN LA PREPARACIÓN DE LOS INSTRUCTORES DE TEATRO PARA ENFRENTAR EL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES DESDE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA.**

Para dar respuesta a la primera pregunta científica declarada en la introducción, se desarrolló la tarea de investigación relacionada con la determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos.

En tal sentido ha sido necesario profundizar en el objeto de estudio identificado como: preparación del instructor de teatro, esta profundización ha exigido un recorrido por los principales referentes teóricos y metodológicos que se presentan en relación con el tema, todos permitirán comprender las posiciones de partida que se asumen en esta investigación, hasta llegar a particularizar en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica como campo sobre el cual se pretende accionar. Los principales resultados de esta tarea se muestran en el presente capítulo.

### **1.1. La preparación del Instructor de Arte perteneciente a la especialidad de teatro.**

La educación tiene una alta repercusión en el arte y en los seres humanos, ya que han estado ligados históricamente, por ello, se entiende como una necesidad social. La educación en Cuba, es íntegramente estatal y se organiza mediante subsistemas articulados. Es considerada por los partidarios de la Revolución cubana como uno de sus máximos logros. Históricamente, se puede ver el desarrollo de los planes educativos y el impulso que la educación obtuvo con las campañas de la Revolución Cubana.

En la constitución de la República de Cuba y en la nueva Constitución del país se refiere a la importancia de la preparación que debe tener el maestro para elevar la calidad del proceso docente de forma general, específicamente se ilustran en el artículo 32 incisos, g), e), i).

La política educativa marca la orientación de los principios y contenidos para la educación de las nuevas generaciones; así la política educacional cubana quedó trazada en la plataforma del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba (PCC) de 1975. Esta política conserva su vigencia, y ha sido ratificada y enriquecida por los congresos del PCC, específicamente en el lineamiento de la nueva política del PCC, en el artículo 145.

Este artículo se refiere a continuar avanzando en la elevación de la calidad y rigor del proceso docente educativo, así como a lograr una mejor utilización y aprovechamiento de la fuerza de trabajo y de las capacidades existentes, con la finalidad de incrementar la eficiencia del ciclo escolar.

Algunos autores a nivel internacional dedican su estudio a la preparación que debe poseer el docente en las diferentes instituciones educativas, podemos citar a: López (1980); Wong (1980); Pérez García (1987); Escudero (1999); Machado (2002); Davini (2005); Díaz (2007); Quevedo-Palomo (2012); Martínez Vignón (2014); de forma general. Diversos son los investigadores cubanos que han dedicado su quehacer científico a investigar sobre esta temática, tal es el caso de García (1996); González Maura (2002); Addine (2004); Artiles (2010); Mendoza (2011); Alfonso (2012); Velázquez (2018). Tanto en el contexto internacional como nacional surge como una necesidad la preparación permanente del profesor, que constituye una demanda de la época actual donde la generación del conocimiento y el que se haga obsoleto ocurre a una velocidad vertiginosa, es por ello que se requiere de un profesor más dinámico, flexible y responsable con su preparación.

En la provincia de Sancti Spíritus esta temática ha sido trabajada desde tesis de doctorado y maestrías, los aportes de Santamaría Cuesta (2007); Enebral Rodríguez (2012); Izquierdo Portal (2014); Gonçalves, Quintana, González (2018); González (2019); de forma general definen la preparación desde diversos puntos de vista y expresan la necesidad de adoptar una perspectiva enfocada al cambio para la mejora de la educación, donde se acentúe la integración teoría-práctica como imperativo para la preparación de los docentes que han de desarrollar las transformaciones en la práctica educativa. Sin embargo se ha podido constatar que en el plano artístico su desarrollo ha sido incipiente. La preparación del docente es un reto que el gobierno debe de afrontar ante los nuevos desafíos y desarrollos que se experimentan en el mundo. En el universo educacional y cultural de los instructores de arte, esta preparación parte de que él, como profesor, tiene la responsabilidad de formar a los estudiantes en todos sus aspectos y si este no cuenta con los saberes metodológicos y técnicos necesarios, no podrá transmitirles conocimientos a los educandos. Por tal motivo, se hace necesario que domine los contenidos de enseñanza para saber lo que se enseña y saberlo enseñar, ya que si no se

usan las estrategias indicadas para el trabajo con los estudiantes, se puede perder el proceso de enseñanza- aprendizaje y como consecuencia, los resultados no suelen ser favorables.

El término “preparación”, se puede conceptualizar como “el dominio de conocimientos y habilidades, que le permiten a la persona alcanzar la socialización de los contenidos”. (Pérez, 2008, p. 15), entiéndase por “socializar”, establecer dinámicas experienciales en donde los docentes sitúen sus saberes en función de los objetivos marcados en los planes de estudio que enseñan.

En tal sentido, la preparación se convierte en forma y nivel del trabajo metodológico, bien porque según criterios, se define: “como todas las actividades intelectuales, teóricas, prácticas que tienen como objetivo la elevación de la eficiencia de la enseñanza y la educación”. (Wong, 1980, p. 76).

En consecuencia con las reflexiones anteriores, la autora de esta investigación asume el concepto de preparación emitido por los profesores Gonçalves Alberto Nogueira, Fidel Cubillas Quintana y Zaida González Fernández al decir que:

“La preparación de los docentes permite reflexionar como un proceso de construcción y reconstrucción social, donde todos aprenden con alto grado de autonomía y creatividad, con las mejores vivencias y experiencias, en un foro abierto al diálogo, participando activamente en situaciones interesantes y demandantes de la práctica profesional pedagógica, lo cual favorece la renovación y redimensionamiento del conocimiento, y aprenden a identificar y resolver los nuevos problemas de la práctica educativa”. (Nogueira, Cubillas y González, 2018, p. 183).

En consonancia con el concepto asumido, la experiencia, la autonomía y la vivencia gestan un diálogo reflexivo y activo ante los retos de una preparación que coadyuva a renovar los saberes.

El arte, en este punto, constituye el más importante y directo medio de educación, en especial la educación artística, por la influencia que ejerce en el ser humano. Por ello, el arte no solo analiza hechos y fenómenos de la naturaleza, sino el complejo de las relaciones humanas y hechos sociales. El arte posee gran valor cognoscitivo, educativo e ideológico, permite enriquecer el conocimiento humano de la vida, penetrar profundamente en la realidad y el conocimiento de las sociedades: actúa como portador de una ideología, pues refleja la realidad a través del prisma de los intereses de una clase.

Palabras a los intelectuales, constituyó una plataforma génesis del proceso cultural cubano posterior a 1959, en él se define la Política a seguir en relación con el desarrollo cultural de la nación. Allí expresó Fidel: “Una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un verdadero patrimonio del pueblo.”(Castro, 1994, p.15). De aquí parte indudablemente la política trazada en estos años que está encaminada a colocar el país entre los de mayor nivel cultural del mundo y, por tal motivo, las instituciones del Estado tienen una alta responsabilidad en el proceder para lograr este objetivo.

Armando Hart Dávalos, eminente intelectual cubano, expresó: “La unión de educadores, escritores y artistas, ha sido una constante en la historia de Cuba, parecía como si de la escuela cubana, brotara nacional y espontáneo, lo mejor, más puro y limpio del quehacer literario y artístico cultural” (Prieto, 2015, p.3).

La unión entre el quehacer cultural, artístico y literario y las ideas pedagógicas y educacionales están fuertemente arraigadas en la historia de la cultura y en las expresiones más refinadas del arte. El aprendizaje, basado en una concepción cultural más amplia, utiliza todas las oportunidades de la vida escolar y por el contrario, el aprendizaje limitado a la transmisión pasiva de datos en las clases conduce a un uso pobre de la acción educativa con las consecuencias respectivas en la formación de la personalidad.

En Cuba, se concibe la escuela como el centro cultural más importante de la comunidad y la integración en torno a ella de las diferentes instituciones y factores sociales para la creación de un coherente sistema de influencias educativas. El esfuerzo es desarrollar una cultura a escala de masas, es por transformar el pueblo, en un pueblo culto y libre en medio de un mundo de frivolidad y manipulación, de consumismo y mediocridad, en un mundo donde las jerarquías culturales han sido totalmente adulteradas.

Se trata de que la cultura contribuya a dotar a nuestros niños y jóvenes de un hondo sentido crítico y de un patrimonio espiritual complejo y rico que lo haga crecer en medio de ese mundo globalizado donde se pretende abolir la inteligencia y el pensamiento propio.

En el año 1961, cuando el gobierno revolucionario convierte la extensión de la cultura a todo el pueblo, en una de las primeras tareas de la recién triunfada Revolución, comienza el Programa de Formación de Instructores de Arte, al respecto Fidel expresó:

“Debemos librar una guerra contra la incultura ¿Cómo? Pues trayendo compañeros para convertirlos en instructores de música, de baile, de teatro. Vamos a crear las condiciones que permitan que todo talento artístico, literario, científico o de cualquier orden, pueda desarrollarse. La revolución con la formación de los instructores podrá conocer y descubrir todos los talentos y esto nada más que para empezar”. (Castro, 1961, p.5).

El instructor de arte, es un profesional de la cultura que tiene su actuar en las Casas de Cultura y los Centros Docentes de diferentes niveles educativos. Su preparación resulta imprescindible para poder alcanzar el logro de los objetivos trazados desde el Ministerio de Cultura, el Consejo Nacional de Casas de Cultura y el Ministerio de Educación, a tal efecto surge la necesidad de normar el trabajo de este profesional en diferentes documentos: la Circular UJC-MINED-MINCULT/2004 actualizada en el 2019 como Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT y las Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, Resolución19/2010, actualizada en la Resolución/20/2020, Carta Metodológica # 4/2015 confeccionada de conjunto por el Centro Provincial de Casas de Cultura en Sancti Spíritus y la Dirección Provincial de Educación donde se establece un sistema de trabajo a desarrollar con el Instructor de Arte con relación a su preparación, Programas de Talleres de Apreciación-Creación y Apreciación y Creación para Instructores de Arte en la Enseñanza Primaria y Secundaria Básica. En dichos documentos desde inicio de su incorporación a la vida profesional se aborda cómo debe procederse, entre otras cosas, para el trabajo de preparación de este profesional.

Teniendo en cuenta lo antes descrito, el Centro Provincial de Casas de Cultura en Sancti Spíritus, organizó en conjunto con la Dirección Provincial de Educación, el sistema de trabajo a desarrollar con el Instructor de Arte con relación a su preparación, para ello se emitió la Carta Metodológica # 4/2015, en la que se aprueba que a partir del curso escolar 2015-2016 en la planificación del trabajo del instructor debe realizarse cada martes del mes las sesiones de superación técnico y metodológica.

El Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT/2019 en una de sus precisiones define las responsabilidades de los Centros docentes y las Casas de Cultura para el trabajo del instructor. (CNCC, 2019. p.1)

Es responsabilidad de los Centros Docentes, entre otras: La participación en las preparaciones metodológicas. La inclusión en el fondo de tiempo del Instructor el día semanal de preparación metodológica en la Casa de Cultura y el tiempo para la superación técnico-profesional y la investigación.

En relación con las responsabilidades del Sistema de Casas de Cultura se define: La atención técnico-metodológica de todos los Instructores de Arte en ejercicio. El desarrollo de los colectivos técnicos a diferentes niveles que constituirán, como está establecido, espacios de información y superación para los Instructores que atienden los centros educacionales. El desarrollo de visitas técnico-metodológicas y de control. La confección en conjunto con el Centro Provincial de Superación para la Cultura (CPS), de una estrategia de superación, que incluya acciones técnico-metodológicas complementarias, como seminarios y talleres de creación sobre cultura popular tradicional, entre otros.

Teniendo en cuenta El Decreto Ley No. 350/17 del Consejo de Estado: De la capacitación de los trabajadores, el Consejo Nacional de Casas de Cultura en su Resolución 20/2020 Indicaciones Metodológicas del Sistema de Casas de Cultura, en su Capítulo II, Sección Quinta, Inciso B, define la Gestión de los Procesos de Formación, Superación y Capacitación de los Recursos Humanos, entre ellos, el de los instructores de arte en cualquiera que sea su esfera de actuación.

A partir de estas indicaciones y teniendo en cuenta el accionar de las Casas de Cultura y el diagnóstico de cada Instructor se concibe un plan de superación dirigido a la preparación de este, el mismo se aplica bajo supervisión de metodólogos encargados de organizar todo el proceso.

En el plan se tienen en cuenta diversas modalidades: Talleres de creación (teóricos y prácticos), Clases Metodológicas, Conferencias, Clases demostrativas, Intercambios técnicos y metodológicos con representantes de la Vanguardia Artística, Charlas, entre otras.

En cada Institución del Ministerio de Educación donde se encuentra ubicado el Instructor de Arte, recibe también una preparación metodológica que está fundamentada en su accionar como personal docente, según establece la Resolución Ministerial No.200/2014, Reglamento del Trabajo Metodológico del Ministerio de Educación.

En la carrera de Instructores de Arte que inició en noviembre del año 2022 se concibió un nuevo programa: Taller de Formación Profesional. Nunca antes, en la formación de un instructor de arte se habían privilegiado de forma tan objetiva, junto a la preparación técnico-metodológica, las herramientas para comprender y explicar los procesos culturales de la nación. Este programa dirige su sistema de conocimientos hacia la formación de un profesional capaz de coordinar y transmitir saberes, de un intelectual consciente de su papel en defensa de su cultura.

El programa de Taller de Formación Profesional reúne las temáticas aplicadas en el curso de formación experimental de instructores de arte del año 2017, bajo el asesoramiento de Helmo Hernández Trejo, intelectual cubano, miembro de la UNEAC y Presidente de la Fundación Ludwig de Cuba como contenido de la asignatura Taller Profesional.

La asignatura, que inició con un grupo de temáticas independientes y flexibles a la experimentación y búsquedas de alumnos y profesores, tras tres cursos de puesta en práctica, se ha organizado bajo una concepción metodológica, para continuar siendo la herramienta que le posibilite al estudiante comprender, explicar e interactuar, desde su profesión, con la cultura y sus procesos.

Este programa tiene como problema la necesidad que los estudiantes valoren la importancia de su profesión desde la cultura y la sociedad cubana actual mediante la comprensión, explicación y participación de los procesos culturales que la conforman. En él se desarrollan habilidades generales como:

- Definir conceptos relacionados con el ejercicio profesional del instructor de arte.
- Analizar documentos, hechos históricos y procesos culturales con un sentido de continuidad histórica.
- Reconocer los procesos culturales de los cuales forma parte el instructor de arte.

-Explicar los procesos culturales que atraviesan y definen la cultura cubana y la sociedad actual en su conjunto.

-Valorar la importancia del instructor de arte en la defensa de la cultura y la nación.

Estas habilidades favorecen valores y aptitudes tales como:

-El amor por la profesión.

-La honestidad.

-La responsabilidad.

-La capacidad de comprensión y análisis.

-El humanismo.

-La tolerancia.

-El sentido de identidad.

-El espíritu crítico.

Sin embargo, los actuales profesionales que se encuentran laborando y que corresponden a las anteriores graduaciones no contaron dentro de su plan de estudio con esta nueva iniciativa, por tanto, carecen de una preparación adecuada que solidifique desde adentro todos los aspectos profesionales que sustentan su carrera y que inciden, enfáticamente, en los procesos culturales que se gestan profesionalmente, el proceso de montaje de representaciones teatrales es uno de ellos.

## **1.2 Consideraciones teóricas sobre el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.**

La dirección escénica, ocupa dentro del proceso de montaje de representaciones teatrales, el todo unificador en la concepción y ejecución de un resultado final de unidades artísticas relacionadas con esta manifestación.

Shaw (1928), ofrece sus criterios en una carta de cinco cuartillas sobre lo que era necesario para dirigir una obra de teatro pero no pudo definir en ella el trabajo del director y por otra parte Dean (1941), director, profesor de Historia del Teatro, autor de un libro sobre actuación teatral y otro de actuación intenta definir en qué consiste este tema en

cuestión sin conseguir argumentos certeros en relación a ello. Bertolt Brecht (Citado por Weber, 1967) sí define lo que es dirigir cuando dice: “Dirigir es contar una historia interesante lo más claramente posible”.

Según Jovet (1953, p.171) una obra de teatro impresa es una provocación y desde entonces ha quedado aclarado que la obra de teatro impresa es un hecho literario y que el hecho teatral tiene lugar cuando se materializa una puesta en escena, en una representación. Históricamente, la primera metodización coherente de trabajo sobre una obra y su montaje, la hacen Konstantín Stanislávsky y Vladimir Nemírovich Danchenko en el Teatro de Arte de Moscú, fundado en 1898.

Con un elenco, más o menos permanente montaron una serie de representaciones teatrales experimentando talleres de creación y perfeccionando un método. Esta búsqueda culmina y rinde sus primeros frutos en la famosa puesta en escena, en diciembre de 1898, de La Gaviota de Antón Chéjov, que había fracasado dos años antes en el Teatro Imperial Alejandrinsky y resulta el primer gran triunfo y éxito del Teatro de Arte de Moscú, hasta el extremo de que se adopta una gaviota como símbolo de la organización.

Antes de Stanislavsky y Nemírovich Danchenko en la historia de la dirección de escena, hay que contar con Jorge II, Duque de Saxe-Meiningen (alemán, 1826-1914) y con André Antoine (francés, 1858-1943).

Existe poco material sobre el método preciso de dirección empleado por el Duque de Saxe-Meiningen (Citado por Piñeiro, 2002). Sus propias notas de trabajo y sus trabajos teóricos están particularmente limitados a problemas concretos y su forma personal de solucionar estos problemas a consejos escénicos a los actores como, por ejemplo:

- Que un actor no debe estar nunca en el centro exacto del escenario, sino un poquito a la izquierda o a la derecha.
- Que dos actores deben evitar colocarse en una relación similar con respecto a la concha del apuntador.
- Que los actores deben ensayar con vestuario para acostumbrarse a manejarlo.

-Que es conveniente que el actor toque cualquier mueble u objeto que le quede cerca de una manera natural.

-Sostenía que la representación teatral no debe presentarle al actor ninguna situación sorpresiva ni nada que no haya sido previsto.

Estos criterios se alejan de los conceptos actuales relacionados con el teatro como arte efímero e irrepetible, puesto que una representación teatral nunca será igual a la siguiente por muy planificada que esté.

Otro de los exponentes de la dirección escénica fue André Antoine (Citado por Tolmacheva, 1946. p.62) Fundó el Teatro Libre a principios de 1887. Paladín del naturalismo luchó por sus convicciones hasta 1894 que desapareció esa organización. No existe mucho material teórico sobre los métodos de Antoine aunque sí muchas opiniones suyas acerca del teatro. Por ejemplo, André Antoine dice:

“El oficio es el enemigo del arte del actor (...) La escuela, oficialmente reconocida entre nosotros, apaga la sensibilidad del actor nivelando todos los temperamentos. En ella desaparece la personalidad del actor. Para recuperarla de nuevo es necesario deshacerse de los métodos rutinarios del convencionalismo teatral”.

No hay mucha constancia de su método sino solo la sospecha de una voluntad única manejando acertadamente una puesta en escena por métodos más bien dictatoriales. Según sus criterios los actores no debían tener teoría alguna con respecto a las obras en que trabajaban. Según él, su tarea consistía en representar solamente las obras de acuerdo a su capacidad para el juego escénico y no en la interpretación de caracteres que no eran capaces de entender. Aseguraba que la máxima aspiración de un actor es convertirse en tecla de un instrumento perfectamente afinado que el autor pueda tocar como quiera, que solo el autor era responsable ante el espectador.

La críticas desfavorables le decían a este teatro en son de burla “El teatro de las espaldas” y se sentían ofendidos porque los actores, al actuar en el escenario, eran tan mal educados que le daban la espalda al público.

Stanislávsky (Citado por Piñeiro, 2002) en cambio, ordenó un método bien profundo. Escribió dos libros sobre sus búsquedas: “Mi vida en el arte” y “Un actor se prepara”. Su

preocupación sobre la técnica del oficio del actor y la técnica del oficio del director, lo lleva a desarrollar toda una serie de ejercicios y teorías de una utilidad indiscutible. Un párrafo de él nos aclara su posición y nos explica su trayectoria:

“Todo lo que se ha escrito sobre el teatro sólo es filosofía. Muy interesante, muy profundo, es cierto, que habla sobre los resultados que deben ansiarse en arte, o críticas sobre él éxito o el fracaso en los resultados ya obtenidos. Todos estos trabajos son valiosos y necesarios, pero no para la práctica concreta en el teatro, ya que no dicen nada de cómo alcanzar ciertos resultados, sobre qué hay que hacer primero, y qué en segundo lugar y qué en tercer lugar y así sucesivamente con un principiante, ni tampoco que hay que hacer con un actor experimentado y viciado”.

El método seguido por Stanislávsky en el Teatro de Arte de Moscú puede ser sintetizado así: Después de estudiada la obra o representación teatral suficientemente por el director, se inicia una serie de:

- Lecturas colectivas con los actores (Lecturas blancas).
- Profundo análisis de todos los sub-textos.
- Estudio de la obra en su contexto social e histórico.
- Se inicia el montaje de pequeñas unidades y se memorizan sus textos.
- Después de estos análisis, comienza la caracterización de los actores.
- Constantemente se está pendiente con cada actor de qué quiere y por qué lo quiere. El cómo sale espontáneamente, si los dos pasos previos están bien definidos y realizados.

Stanislávsky al final de su carrera y de su vida comenzó a darle más peso a las acciones físicas. Como resultado de esto, las preguntas hasta cierto punto intelectuales de “¿qué quiere?” y “¿por qué lo quiere?” fueron sustituidas por las preguntas más pragmáticas de “¿qué hace?” y ¿por qué lo hace?”.

Stanislávsky se dedicó más a metodizar el trabajo del actor que el trabajo del director. Sobre su trabajo como director hay que remitirse exclusivamente a sus discípulos, que desde su entusiasmo anotaron y registraron todas las anécdotas, los incidentes y observaciones que hizo.

En el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica se contemplan los planes de ensayos y entre todas las formas de ejecutarlo, se enfatizan varias constantes:

- Lectura de la obra y trabajo de mesa.
- Montaje de movimiento y acciones físicas imprescindibles. Nunca de toda la obra al mismo tiempo, sino mezclándolo con:
- Repasos de las secciones ya montadas.
- Memorización del texto, siempre después de la etapa de montaje de movimiento, por secciones.
- Trabajo en detalle, después de memorizado el texto.
- Etapa de ensayos finales completos.
- Ensayos técnicos (Luces, vestuario, utilería, sonido)

El método de ensayos seguido por un grupo no comercial, creador de nuevas técnicas y subvencionado por un Estado que le ha dado la mayor importancia: el Berliner Ensemble, fundado por Bertolt Brecht en la RDA. Aparte de su repertorio, que está constantemente en ensayos, el proceso de montaje de una obra puede llevar varios meses, casi siempre más de seis. A grandes rasgos, los pasos para una puesta en escena del Berliner son los siguientes:

1. El análisis de la pieza se ha hecho previamente lo más minuciosa posible y en este análisis intervienen: el director o los directores (trabajan en equipo a veces), el dramaturgo (que no es el autor sino el que desmonta la obra y la analiza) y el diseñador (escenógrafo, vestuarista). El diseñador propone dibujos con las principales agrupaciones y las actitudes fundamentales de los distintos personajes. Se reparten los papeles en forma provisional y se considera ventajoso que los papeles vayan rotando en ensayos sucesivos.
2. Se hace el montaje de los arreglos básicos principales, que narren la anécdota de las unidades más importantes de la obra.
3. Cuánto antes esté la escenografía y la utilería, mejor. Incluso, mucho antes de que hayan memorizado sus textos los actores.

4. Etapa de ensayos parciales. Unidades independientes unas de otras.
5. Encadenamiento de esas unidades. Continuidad y distribución de los énfasis. No preocupa el ritmo final.
6. Ensayos de vestuario y maquillaje.
7. Ensayos de verificación. Toda la puesta en escena se pone en duda.
8. Ensayos completos y de ritmo.
9. Ensayos a la italiana. (Letra, indicando los movimientos, sin hacerlos).
10. Ensayos a la italiana. (Letra, realizando los movimientos a gran velocidad, sin preocuparse por actuar, sino solamente indicando cómo se va a actuar).
11. Ensayos generales con público invitado para polemizar al terminar el ensayo.
12. Ensayos intercalados a esos ensayos con público para añadir las observaciones valiosas que se hayan recibido.

Para la realización de los ensayos, la duración de estos no debe exceder las tres horas como tampoco no debe durar menos de una. En menos de una hora es muy poco lo que se puede conseguir y si se pasa de las tres horas, generalmente todos están muy agotados y la productividad es muy baja. Es obligación del director lograr que todos los ensayos sean productivos, amenos y que conserven una atmósfera de juego y trabajo.

Para las primeras lecturas y trabajos de mesa sirve un local preferiblemente cómodo, aislado y tranquilo. Para los ensayos de movimiento debe conseguirse un local en el cual se puedan reproducir lo más aproximadamente posible, las dimensiones del escenario que se va a usar en la representación. Para los actores es mucho más fácil adaptarse a las dimensiones de otro escenario, después de haber representado una obra, que sufrir esa adaptación de los ensayos a la representación.

Piñeiro (2002, p.1), en la Guía de Estudio sobre Dirección Escénica para los instructores de teatro en ejercicio y con el propósito de que puedan alcanzar un nivel medio especializado afirma: “hay tantos métodos como directores y por la tanto, cada uno de ustedes deberá desarrollar su propio método”. En este texto y ampliando la definición de Bertolt Brecht con otros elementos que aparecen en su propia obra teórica propone otra definición del acto de dirigir en teatro: “Dirigir es contar una historia interesante, en forma de acción dramática, lo más claramente posible a un público determinado”. La autora de

este estudio asume este concepto porque nos lleva a considerar la necesidad de jerarquizar las diferentes historias que tenemos a mano y que podríamos contar, para elegir aquella que sea más necesaria, o más útil en un momento dado.

El trabajo del director ha de intervenir activamente en cada elección y ha de hacerlo siempre partiendo del público concreto al cual se va a dirigir. La historia debe ser interesante para ese espectador y al mismo tiempo útil, una historia que enseñe un aspecto de la realidad con más precisión y lucidez.

En el teatro tenemos que diferenciar la figura del dramaturgo que la del director, aunque en muchas ocasiones la misma persona se encarga de las dos funciones. Ambos tienen una visión de la escena desde fuera de la escena. El dramaturgo tradicionalmente es el autor del texto de la obra teatral, sin embargo, también puede trabajar a partir de imágenes, elementos escénicos, el movimiento o la propia improvisación de los actores. Es la persona que piensa, organiza y prepara los materiales que luego serán puestos en escena. El director, por su parte, juega con todos los elementos escénicos que tiene a su alcance para dar forma a la narración sobre el escenario y se encarga de conducir y potenciar el trabajo creativo de todo el equipo. En ambos casos, estos profesionales tendrán que concebir una historia y buscar su propio camino para materializarla, ya sea en papel o en blanco.

Directores teatrales internacionales que se han destacado: Portaceli (1957); Alfaro (1960); Lima (1961); Alberti (1962); Portillo (1963); Arco (1965); Manrique (1973); Messiez (1974); Fuentes (1978), entre muchos otros.

En Cuba, existen grandes directores escénicos que han contribuido a la cultura cubana y al desarrollo de esta importante manifestación artística, entre los más destacados encontramos a: Abreu (1975); Alonso (1959); Aquino (1963); Arozarena (1971); Beirán (1949); Blanco (1936-2002); Bouza (1969); Revuelta (1929-2012); Caballero (1959); Celdrán (1963); Cremata (1961); Díaz (1955); Díaz (1944-2014); Dorr (1939); Fernández (1944); Fernández (1928-2014); Ferrer (1925-1976); Lauten (1942); Espinosa (1936-2022); Martínez (1931-2018); Padrón (1947); Palomino (1964); Quintero (1942-2011); Darío (1963); Soler (1925-2006); entre muchos otros.

Dentro de la dirección escénica se conciben los cuatro elementos básicos de la dirección:

-Composición.

-Énfasis.

-Movimiento.

-Acciones físicas.

Hay que conocer sus reglas básicas, para luego utilizarlos con mayor libertad, como si tuviesen una segunda naturaleza con el objetivo de contar una historia lo más claramente posible. La composición, en un principio estática, debe estudiarse en libros de texto sobre las artes plásticas (pintura, fotografía). Es, por sí misma, una materia muy extensa. Se emparenta con la escenografía y al ser estática, no interviene directamente en la acción dramática aunque sí en la belleza del espectáculo. Sin embargo, un aspecto de ella puede afectar, de una manera cambiante, toda una puesta en escena. En la composición habrá que tener en cuenta:

-La unidad.

-La variedad.

-La coherencia.

-El balance: Simétrico y Asimétrico.

-La armonía.

-El contraste.

-El ritmo.

Todos estos aspectos aparecen y pueden ser analizados y valorados en el cuadro estático que ofrece un área de actuación. El balance es uno de los elementos que puede verse comprometido por el movimiento de los actores, por tanto, sea simétrico o asimétrico, debe existir un balance perfectamente equilibrado. Para ello, el área de actuación debe estar dividida en dos partes iguales. Un balance simétrico se logrará poniendo dos masas iguales a partes iguales del centro y el asimétrico, si aumentamos la masa de uno de los lados, la más pequeña en el otro lado tendrá que ser alejada del centro para mantener el

equilibrio. Si la agrupación más pequeña está concentrada en un área que no ocupa todo el escenario sino sólo una parte de él, se considerará esa parte como un todo y se aplicará la misma regla. El ojo del espectador no abarca siempre todo el escenario, sino que se concentra en la agrupación y selecciona instintivamente el centro correcto de balance.

El énfasis, es otro elemento necesario en el discurso teatral escénico y existen para lograrlo, ocho procedimientos principales para enfatizar una figura en un escenario:

- Por la posición del cuerpo en relación con el público.
- Por el área que ocupe en el escenario.
- Por nivel.
- Por contraste.
- Por espacio.
- Por repetición.
- Por foco visual: Por foco directo o por foco diferido.
- Por estar en el vértice de un triángulo.

Otros medios son: Por las luces, por el sonido (música, efectos, silencio), por el color del vestuario.

El movimiento es uno de los recursos expresivos más importantes dentro de la dirección y quizás, el más significativo de todos ellos. Se ha teorizado mucho sobre el movimiento escénico y se han llegado a crear verdaderos sistemas teóricos que se han usado y se utilizan de una manera más o menos ortodoxa. Los conceptos fundamentales sobre el movimiento que se pueden considerar absolutos porque carecen de excepciones son los siguientes:

- Todo movimiento en escena ha de tener una razón. Todo personaje que se mueve tiene que ir hacia algo o alejarse de algo.
- Los movimientos pueden ser fuertes o débiles. Tan buenos son los unos como los otros y cuando están mal aplicados, tan malos son aquellos como estos. Dentro de ellos el movimiento fuerte es todo aquel que va de una posición del cuerpo, de un área o de un

nivel menos enfatizado a una posición del cuerpo, un área o nivel menos enfatizados y el movimiento débil es todo aquel que va de una posición del cuerpo, un área o un nivel más enfatizado a otra posición del cuerpo, otra área u otro nivel menos enfatizado.

Existen reglas entre el movimiento y el texto. De modo general el movimiento debe hacerse simultáneamente con la emisión del texto. Un texto fuerte (o positivo, de valor, de victoria, de esperanza) requiere un movimiento fuerte y un texto débil requiere, en consonancia, un movimiento débil. La inversión de estas reglas es muy frecuente en los géneros comedia y farsa para conseguir efectos contrastantes y cómicos. Todas estas reglas elementales del movimiento se rompen con frecuencia pero hay que conocerlas y tener buenas razones para hacerlo, entre ellas:

- Un personaje no se debe mover mientras otro está hablando.
- Los movimientos deben ser limpios, realizados con sencillez, precisión y completos.
- Los cruces se hacen por delante del otro actor. (Existen en este punto muchas excepciones).
- Los movimientos deben ser con frecuencia, ligeramente curvos. Esto facilita controlar la posición del cuerpo al terminar el movimiento.
- Se debe iniciar el movimiento con el pie que está más cerca del sitio al cual se dirige el actor.
- Cuando un personaje entra a escena debe entrar hablando o hablar lo antes posible.
- Debe tratarse que un personaje que va a hacer mutis diga sus últimas líneas lo más cerca posible del lugar por dónde tiene que irse.
- Dos personajes no deben moverse al mismo tiempo y mucho menos si es en la misma dirección o en direcciones exactamente opuestas. (Sin embargo, estas reglas, de acuerdo al género teatral pueden variar).

Las acciones físicas dentro de estos procedimientos en la dirección escénica son aquellas actividades que realizan los personajes (los actores) en escena como abrir y cerrar puertas, ventanas, gavetas, coser entre muchas otras. Dentro de ella, la cadena de acciones físicas de un personaje consiste en la sucesión de acciones físicas que realiza

un personaje en toda la obra. Las acciones físicas básicas deben ser planeadas y pedidas por el director, sin embargo, debe permitírsele al actor que aporte acciones físicas a su personaje. Luego se seleccionan aquellas que son más expresivas. Las fuentes de inspiración para encontrar las acciones físicas son numerosas:

- El propio personaje, sus características externas, sus características internas, su procedencia, sus circunstancias.
- El local donde se desarrolla la acción ofrece una cantidad muy respetable de posibles acciones físicas muy distintas en cada caso.
- La época del año, la hora, el día, el estado del tiempo.
- La época histórica de la acción dramática. Sus costumbres, sus modas.
- La clase social o las clases sociales que se encuentran en una acción dramática.

Las condiciones de las acciones físicas deben ser claras, precisas y completas. Deben apoyar una situación o personaje y contradecir todo esto de ser necesario y cada una de ellas debe estar dirigidas a contribuir a aclarar la historia que se quiere contar y no a distraer de la historia justamente estas ideas.

Del análisis de los contenidos relacionados con la dirección escénica, se infiere que en la actualidad los instructores de teatro tienen el reto de estar profundamente aptos para ejercer, con mayor competencia, las especificidades de la disciplina teatral, integrar en su preparación constante los conocimientos necesarios, valores, habilidades y la capacidad de realizar tareas solos a través de la elevación de los niveles de auto-aprendizaje, independencia y creatividad. Sin embargo, el accionar profesional de estos ha demostrado que la preparación que poseen para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica sigue siendo insuficiente, hecho que queda respaldado con puestas en escena de poca calidad.

### **1.2.1 El instructor de teatro y su labor dentro del proceso de montaje de representaciones teatrales.**

Enfrentar el reto de la formación del hombre para su inserción transformadora en la sociedad, demanda educarlo a tono con su tiempo, en el contexto histórico, social y

cultural de su época, lo que ha de ser el resultado de un proceso que tiene en el maestro al principal conductor y agente calificado para desempeñar este encargo en los diversos contextos de actuación profesional.

En la sociedad, las instituciones educacionales y culturales proyectan la cultura en la medida que cambia el contexto, aspecto que obliga a preparar a los egresados para ser capaces de enfrentar con éxito los problemas existentes en la producción y los servicios en función de resolverlos exitosamente, con un alto nivel de independencia y creatividad; lograr la pertinencia de los graduados es la misión principal de la formación de los profesionales.

En el contexto social actual y a partir del desarrollo de la ciencia y la tecnología, es necesario que la preparación de los profesionales sea integral y que los mismos sean capaces de resolver los problemas que se presentan en los diferentes campos de acción de su perfil, por lo que es necesario que el proceso de preparación se sustente en una concepción personalizada del proceso de aprendizaje y el punto de partida debe ser las características individuales para lo cual es preciso la caracterización de los perfiles de estilos de aprendizaje de los mismos.

El Instructor de teatro, como facilitador del proceso de enseñanza-aprendizaje tiene la función de Instruir y Educar a partir del conocimiento de las diferentes expresiones artísticas que reflejen lo más autóctono de la identidad nacional y local. El trabajo de creación constituye un elemento imprescindible para la enseñanza de esta manifestación. Las particularidades de los procesos de creación-apreciación en los educandos, parten del componente visual-afectivo, que le confiere sentido y organicidad a su expresión. Por ello, se produce un engarce holístico y natural entre las realizaciones teatrales, la observación y la apreciación.

La función docente del actual instructor de arte, no minimiza su condición como conductor de procesos de creación artística ni se contradice con su papel como activista de la promoción cultural artística. Por el contrario, existe una relación muy estrecha entre estas tres facetas que se le reconocen a la profesión: la de educador, la de creador y la de promotor. Pero debe aceptarse que ejercer la docencia directa en el aula implica para los jóvenes instructores un extraordinario reto, atendiendo a su inexperiencia en este campo y

a las propias exigencias que plantea la pedagogía del arte en cualquiera de sus variantes. Posee sus propios modos de actuación, campos de acción y esferas de influencia.

El instructor de arte, como un singular promotor de la cultura, ejerce la promoción por distintas vías o formas que interactúan: (animación, creación, enseñanza, divulgación, investigación, programación, educación artística); investiga, defiende y preserva la cultura artística y la cultura general, las tradiciones y los valores culturales; actúa en diferentes escenarios o contextos: escuelas, barrios, casas de cultura, otras instituciones sociales o económicas, espacios públicos, festivales, eventos científico-prácticos, cruzadas, campañas, concursos y espacios de difusión; es el profesional de la promoción cultural que de forma más directa, activa y sistemática trabaja en la formación de públicos.

La iniciativa creadora y promocional de los instructores de arte debe vincularse en los distintos contextos con otros entes de potencial fuerza cultural como: líderes comunitarios, maestros, bibliotecarios, creadores, promotores, padres, trabajadores sociales, presidentes de Consejos Populares, educadores populares, entre otros. La comprensión de las peculiaridades de esta profesión permite concebir su formación inicial y permanente preparación profesional de un modo más coherente y contextualizado a las demandas de este profesional para cumplir con su encargo social, en la que debe expresarse la necesaria armonía entre su proyección artístico-creadora y la social-pedagógica.

En los modos de actuación del Instructor de Arte, se encuentra: la dirección de la apreciación de las manifestaciones artísticas, la creación artística con aficionados y la promoción y la investigación sociocultural. Como campos de acción se tiene: la Apreciación de las manifestaciones artísticas, la Creación artística con aficionados, la Cultura popular y tradicional, y la Promoción cultural. Las esferas de influencia son: las escuelas de todos los niveles de educación, las Casas de Cultura y otras instituciones y espacios para el trabajo cultural comunitario. Los aspectos antes referidos permiten afirmar que: en esta profesión confluyen, coexisten y se complementan rasgos y dominios teóricos y prácticos presentes en otras profesiones como: las del artista, el maestro de artes, el educador artístico, el promotor cultural y el investigador sociocultural. (CNCC, 2019.p.2)

Entre los elementos que caracterizan la labor del instructor de arte como conductor de talleres docentes, de apreciación y creación, con todos los alumnos del centro escolar se encuentran: (CNCC, 2019.p.2)

-Exige una especial sensibilidad para asumir la preparación de públicos en el disfrute y la práctica de las artes.

-Exige el dominio y aplicación de conocimientos psico-pedagógicos para el desarrollo del diagnóstico psicopedagógico y sociocultural que permita dar respuesta a determinadas necesidades educativas y culturales.

-Demanda capacidad creativa y flexibilidad constante para propiciar un ambiente afectivo donde se reconozcan los roles propios de la dinámica grupal, como espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se estimula el intercambio de saberes y de la expresión de las formas de sentir, pensar, decir y actuar.

-Reclama una adecuada conducción del proceso apreciativo en el que se logre una coherente interacción entre los lenguajes específicos de las artes y el análisis del contexto histórico, político, social y artístico del autor y su obra.

Las Indicaciones metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura en su Resolución 20/2020, en la Sección Quinta: La Gestión del Capital Humano, en su inciso B): Gestión de los Procesos de Formación, Superación, Capacitación e Investigación, en el artículo 57. El Decreto Ley No. 350/17 del Consejo de Estado de la capacitación de los trabajadores, deroga la resolución 29/2006 y la 9/2007. Suscribe la resolución 29/2018 que norma lo referente al adiestramiento laboral de los recién graduados.

En este particular se refiere a la responsabilidad de los trabajadores y directivos en función de las demandas y necesidades del desarrollo institucional como una inversión y no como un costo. Los procesos deben ser planificados, continuos, permanentes, flexibles y dinámicos, que permitan a los trabajadores adquirir conocimientos habilidades en su vida laboral. Este asunto tiene como base diseñar, orientar, controlar y evaluar los procesos de la gestión de la capacitación y superación profesional del capital humano en cada una de las instancias que la componen, haciendo énfasis en la construcción del Diagnóstico de

Necesidades de Aprendizaje institucional (DNA), el plan de superación y los planes de desarrollo individual.

Sin embargo, en la práctica profesional no se llevan a feliz término muchos de estos diseños, las causas disímiles validan procesos muy bien planificados y aplicados pero sin continuidad, maneras causales de encarar los propósitos destinados a la superación y en otras circunstancias, la correcta planificación de las preparaciones metodológicas y colectivos técnicos respaldada con una ejecución cargada de elementos poco motivacionales que terminan haciendo poco digerible los conocimientos a asimilar.

En la Sección Segunda: La Gestión de los Procesos de Creación Artística y Literaria, en su Artículo 117 plantea que en el Sistema de Casas de Cultura se atienden los procesos de formación y desarrollo de capacidades apreciativas y creativas, mediante la realización y asesoramiento de talleres de las manifestaciones artísticas y la literatura, según las especificidades de las edades y géneros. Para el diseño y desarrollo de cualquier acción, tendrán en cuenta que los procesos de apreciación y de creación se integran, interactúan y complementan mutuamente y en su Artículo 118 asegura que las instituciones del Sistema atienden el desarrollo de los procesos artísticos y la calidad de los resultados, como auténticos y participativos actos de creación.

En todos los niveles del Sistema se debe, en consecuencia, velar como está estipulado por la estabilidad, preparación y calidad de las unidades artísticas y otros hechos culturales que se conciban, al mismo tiempo que es responsabilidad del sector de la cultura asesorar, técnica y metodológicamente todos los procesos.

La manifestación del teatro, como arte milenario y complejo porque agrupa dentro de sus producciones e integra, armoniosamente, todas las especialidades artísticas, necesita de actores con una sólida preparación profesional. El instructor que desempeñe esta sacrificada labor requiere ser competente, adiestrado integralmente y estudioso a profundidad de todas las ramas que el propio arte le permite ejercer. Dentro de este particular, requiere tener pericias para:

-Trabajar en la diversificación de formatos posibles de las unidades artísticas: grupos, declamadores, narradores orales escénicos (Individuales y colectivos), solistas y grupos humorísticos.

-La atención a la calidad artística de los grupos humorísticos teniendo en cuenta la utilización de la música en parodias u otro tipo de expresión y el auténtico humor criollo y universal, sin rasgos de oportunismo crítico y de mal gusto.

-El estímulo a la diversificación de las propuestas escénicas siguientes: Teatro dramático, Teatro de sala de pequeño o gran formato sobre autores del teatro cubano o universal, Pantomima tradicional o contemporánea, Narración oral escénica, Variedades circenses, Monólogo, Unipersonal, Teatro para niños y con niños, Teatro de la mímica y el gesto, Teatro musical, Teatro de títeres, Teatro de calle o Teatro callejero, Teatro espontáneo y el Teatro leído.

-La realización anual de un montaje teatral por cada Profesor Instructor de Teatro.

-La realización de acciones teatrales en espacios no convencionales como: desfiles teatrales en festejos populares, representación de escenas de creación colectiva, talleres demostrativos en espacios públicos, acciones teatrales de intervención pública en la comunidad que favorezca el gusto por el teatro y posibiliten la mayor incorporación y disfrute de esta manifestación por la población.

El trabajo docente y cultural comunitario que desarrollan los instructores de teatro posibilita la transformación sociocultural integral y sostenible así como la calidad de vida de sus pobladores. Las potencialidades de las prácticas culturales para generar procesos de desarrollo social en las comunidades, la preservación y socialización del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), el fortalecimiento de las identidades culturales, la promoción de valores y prácticas emancipadoras, la capacitación de actores y la potenciación de la creatividad es, en la labor de estos, un eje fundamental.

En la Sección Tercera que se refiere al Trabajo Cultural Comunitario en centros culturales y educativos, Artículo 153 para la atención al trabajo cultural con niños, adolescentes y jóvenes tendrán en cuenta:

- El desarrollo de los procesos creativos a partir de las especificidades de las edades, los géneros, las capacidades y habilidades individuales.
- La utilización del componente lúdico para el desarrollo de la sensibilidad, emociones, creatividad y fantasía, a partir de la integración de manifestaciones artísticas y literarias y el uso de forma adecuada de los recursos expresivos del PCI, con criterio de participación masiva.
- La contribución de la formación del gusto estético, valores éticos, sentido del trabajo grupal elevándoles el control y la autoestima.
- El estudio sobre expresiones de nuestra cultura y la de otros países.
- La promoción de los resultados creativos de los aficionados de la OPJM, la FEEM y la FEU a través de su participación en concursos, exposiciones, festivales y otros eventos auspiciados por el Sistema de Cultura y otras instituciones, organismos y organizaciones.
- La utilización del repertorio adecuado para cada edad en todas las manifestaciones artísticas.
- El cuidado de las expresiones contemporáneas, en las que se debe asociar la creación con códigos estéticos y visuales, en correspondencia con la infancia.
- La utilización de expresiones teatrales, danzarias y literarias como vía para el desarrollo de sus posibilidades corporales, del habla, la adecuada utilización del lenguaje, el reconocimiento del espacio individual y colectivo, además de una correcta proyección en la vida social.
- Las especificidades de estas edades en la dirección de actores, las capacidades y posibilidades de los grupos de la misma edad, sobre todo en el aprendizaje del texto y el uso de la postura lúdica como vía para la comunicación en escena.
- La búsqueda de diferentes autores y temáticas para enriquecer el repertorio, teniendo en cuenta las necesidades de estas edades.

-La utilización de vestuario y maquillaje en correspondencia con los motivos de la puesta en escena.

El Profesor Instructor de Arte es un profesional de la cultura, que se asocia de manera natural con la comunidad, llamado a fraguar la conciencia cívica, y al cual la familia y el resto de las instituciones de la sociedad, le reconocen su papel rector en la formación de valores éticos, estéticos y culturales. (CNCC, 2019. p.1)

El Instructor de Teatro: forma, dirige y asesora talleres de apreciación, talleres de creación y grupos en las diversas expresiones teatrales y realiza montajes teatrales con artistas aficionados en los diferentes sectores poblacionales. El teatro es una de las manifestaciones más integradoras de la cultura, por lo tanto, su estudio requiere de un mayor rigor de científicidad en sus diferentes aspectos, pues el mismo puede abrirse como premisa a esta urgencia histórica.

Los instructores de teatro requieren estar aptos profesionalmente para enfrentar, desde la dirección escénica o dirección teatral, las necesidades y los requerimientos de los distintos modos de reproducción teatral. El trabajo y el rigor creativo que implica este tipo de dirección, demanda competencias integrales para dominar el equipo artístico como el trabajo concreto con los actores. La formación general de este se basa tanto en el conocimiento de las técnicas actorales como en el manejo de las tecnologías aplicadas a la producción de espectáculos teatrales y es finalidad esencial de esta disciplina la concepción de un profesional que pueda abordar un proyecto artístico desde los múltiples aspectos que lo requieren: creativos, estéticos, expresivos y técnicos.

El propósito se basa en la importancia que supone que existan instructores de teatro capaces de brindar producciones artísticas de calidad a toda la comunidad contribuyendo de esta manera al vínculo de su entorno con el hecho artístico. El proceso de montaje de representaciones teatrales precisa un espacio que permita afianzar la confianza y la seguridad para luego, integrar, comunicar, desinhibir, adaptar, divertir y desarrollar la capacidad de expresión tanto verbal como corporal. Exige un camino que fomente la capacidad de pensar, razonar y criticar constructivamente, sobre los trabajos individuales y grupales que se gestan.

En los procesos de montaje el rol del instructor de teatro como director escénico, entrena las habilidades de saber mirar y saber escuchar, aptitudes fundamentales en este transcurso para tomar consciencia de sus fortalezas, limitaciones, errores y utilizarlos, habilidosamente como disparadores de situaciones creativas. Debe comprender la realidad del hecho escénico como un proceso creativo integral que se conforma de diversas actividades sustantivas. Con esta visión integradora se busca la preparación de un teatrista comprometido consigo mismo, con el conocimiento y con su pertinencia social.

El director teatral debe prepararse en las competencias relacionadas con los principios básicos de la dirección escénica, los principios de producción escénica, diseño escenográfico, texto dramático e iluminación y en estos contenidos, debe tener la capacidad para comprenderlos independientemente y a la vez, saber interrelacionarlos. El proceso de montaje debe ser visto desde todos los ángulos, se requiere del análisis y la reflexión durante toda esta labor, donde la dramaturgia, el montaje, el diseño y la gestión se conjugan armoniosamente en el hecho escénico.

Higón (2021), establece en sus estudios asociados al trabajo dramático y puesta en escena uno de los escasos tratados que en aquel entonces existiera sobre la teoría y práctica de la dirección escénica con los que se podía contar en lengua castellana. Su singularidad hizo que se agotara años atrás y que se reclamase insistentemente una nueva edición que hiciera posible a las nuevas generaciones contar con una obra de referencia. Desde sus percepciones se empeña en alejarse de tópicos que asocien la creación teatral a la mera inspiración ocasional y perentoria. Entre sus consideraciones puntualiza el trabajo del director desde los fundamentos de la dirección escénica, el análisis dramático, la crítica, las formas diversas de teatro profesional e institucional.

El instructor de teatro en el rol de director teatral es el responsable de una puesta en escena, generalmente solo desde el punto de vista artístico y técnico, en oposición al aspecto administrativo y económico. En este papel residen los propósitos de crear un conjunto, con una marcada integridad artística en la expresividad y en la representación en general. En esta función debe tener la suficiente preparación de conocerse a sí mismo, saber lo que quiere y cómo lo quiere, para qué lo quiere, en este sentido el director escénico debe ser un actor, por derecho propio, él mismo debe sentir la psicotécnica del

actor, sus métodos y sus accesos hacia los papeles, todas las complicadas relaciones que están relacionadas con esa profesión y con las interacciones con el público.

Según el Glosario de Términos del Arte Teatral (2004, p.78): “El trabajo conjunto del director y los actores, es la búsqueda de la médula esencial de la obra desde su análisis dramático hasta llegar a la línea general de la acción y fija así su lugar dentro de la obra”.

La protección a la continuidad de las tradiciones culturales, a la formación de nuevos proyectos artísticos y socioculturales, a la realización de iniciativas de calidad es el deber ser de los instructores y representan un aspecto de gran importancia en el desarrollo cultural comunitario. A través de estos procesos los niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores encausan sus inquietudes y obtienen saberes que contribuyen a mejorar su calidad de vida. Los referentes teóricos y metodológicos asumidos permitieron reconocer la significación que presenta preparar sólidamente el quehacer creador de procesos de montajes de representaciones teatrales desde la dirección escénica y la responsabilidad individual e institucional que conlleva la presentación de estos resultados.

## **CAPÍTULO 2: DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS DEL ESTUDIO DIAGNÓSTICO. TALLERES DE CREACIÓN DIRIGIDOS AL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES EN EL SECTOR CULTURAL Y EDUCATIVO.**

Este capítulo presenta las consideraciones derivadas del estudio diagnóstico que se realizó para profundizar en el estado actual del problema científico. Se fundamentan y describen la propuesta de talleres de creación que contribuyen a la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

### **2.1 Resultados del diagnóstico del estado actual que presentan los instructores de teatro en cuanto al proceso de montaje de representaciones teatrales en el sector cultural y educativo.**

Con el propósito de conocer el estado actual que presentan los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales en el sector cultural y educativo, se ejecuta la segunda tarea de investigación. En su materialización se considera, según Valle (2012) el carácter de resultado y a la vez de proceso que adquiere el diagnóstico pedagógico. En su realización se emplean métodos empíricos que permitieron indagar sobre los resultados que se van alcanzando y las exigencias que lo fundamentan.

La experiencia profesional por más de 17 años adquirida por la investigadora como instructora de teatro en centros docentes y culturales, miembro del colectivo técnico asesor de esta especialidad en el municipio y con resultados relevantes en la situación problemática señalada, brindaron la posibilidad a la autora de identificar en los eventos genéricos de la manifestación como en las visitas técnicas efectuadas a los procesos de creación teatral, que una de las problemáticas existentes es la insuficiente preparación que presentan los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, hecho que queda sustentado con puestas en escena de muy baja calidad artística.

La selección muestral se concibió a partir de la identificación de los contextos relevantes y representativos para dar respuesta al problema de investigación. Además, se

consideraron las características psicopedagógicas de los instructores de teatro a partir de la Situación Social del Desarrollo que estos manifiestan según su formación profesional.

La muestra se seleccionó de forma intencional y quedó conformada por el total de instructores de teatro que tiene el municipio: 5, 3 de ellos ubicados en centros docentes: 2 (ESBU), 1 (EP) y 2 dos de ellos ubicados en centros culturales (Casas de Cultura), esta muestra representa el 100% de la población.

Para el estudio y desarrollo del diagnóstico de la situación actual de la muestra seleccionada se define la variable dependiente como: proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo y se conceptualiza el resultado que alcanzan dichos instructores atendiendo a el dominio de los contenidos teóricos y técnicos relacionados con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica: La composición, el énfasis, las acciones físicas y el movimiento, la dramaturgia, dentro de ella: el libro de dirección, como estructura principal que guía una puesta en escena así como el componente motivacional que se evidencia ante acciones vinculadas hacia esta arista cognitiva.

El nivel de preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en la presente investigación, se estructura en tres dimensiones: cognitiva, procedimental y afectivo-motivacional. (Anexo 1)

Para medir las tres dimensiones se utilizaron métodos de la investigación cuantitativa y cualitativa. Se hicieron corresponder los argumentos de cada uno de los instrumentos con los indicadores y dimensiones de la variable dependiente y fue evaluada mediante el empleo de una escala ordinal (anexo 1.1), (anexo 1.1.1) con las categorías Alto (A), Medio (M) y Bajo (B) cuya significación varía según el indicador.

Una vez definida la variable y sus dimensiones e indicadores, se definen las técnicas de la investigación, según los métodos teóricos y empíricos que dialécticamente se utilizaron. A continuación, se describen los resultados de cada instrumento aplicado.

Se efectuó en un primero momento la revisión, el estudio y análisis de los documentos rectores que ofrecieron la base legal y regulan la preparación de los instructores de teatro. Entre ellos:

-Circular UJC-MINED-MINCULT/2004 actualizada en el 2019 como Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT.

-Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, Resolución19/2010, actualizada en la Resolución/20/2020.

-Carta Metodológica # 4/2015 confeccionada de conjunto por el Centro Provincial de Casas de Cultura en Sancti Spíritus y la Dirección Provincial de Educación donde se establece un sistema de trabajo a desarrollar con el Instructor de Arte con relación a su preparación.

-Programas de Talleres de Apreciación-Creación y Apreciación y Creación para Instructores de Arte en la Enseñanza Primaria y Secundaria Básica.

Además, se tuvieron en cuenta los dictámenes técnicos (2021 y 2022) desarrollados por los metodólogos provinciales de teatro en los eventos genéricos de la manifestación: “Fiesta del Teatro” y “Festival de Teatro aficionado “Por los caminos de Cañambrú”, desarrollados ambos en el municipio Taguasco y que muestran los resultados artísticos de cada instructor, las Actas de las Preparaciones Metodológicas con los temas que se ofrecen a los instructores de teatro, las Actas de los Colectivos Técnicos Especializados y los contenidos que se abordan, los documentos relacionados con las visitas técnico-metodológicas y de control así como la estrategia de superación confeccionada entre el Sistema de Casas de Cultura y el Centro Provincial de Superación.

El análisis desarrollado implicó el empleo de una Guía (Anexo 2) que permitió determinar las siguientes consideraciones:

-En los dictámenes técnicos desarrollados durante los años 2021 y 2022 por los metodólogos provinciales de teatro se reflejan las principales dificultades obtenidas de los resultados artísticos que se presentan en los eventos genéricos de la manifestación: “Fiesta del Teatro” y “Festival de Teatro Aficionado Por los Caminos de Cañambrú”, en todas ellas se critican claramente el mal manejo de los recursos expresivos para

representar una puesta en escena de calidad, insuficientes conocimientos relacionados con el montaje teatral y la dirección escénica, problemas dramaturgicos que se evidencian con resultados artísticos que carecen de un conflicto claramente definido así como el tema, el punto de giro principal, la cadena de sucesos, el clímax y el súper objetivo del director poco enfatizados dentro de la producción teatral, hecho que evidencia la ausencia de un Libro de Dirección. Solo se aprecian estos años valoraciones positivas en los resultados presentados por una instructora de teatro.

-En las 8 Actas analizadas (Octubre-Mayo 2022) con los temas impartidos en las preparaciones metodológicas, solo en dos de ellas se ven reflejados contenidos relacionados con la dirección escénica pero se manifiestan de modo muy general y no aparecen puntualizados con profundidad los cuatro elementos básicos de la dirección escénica. Por otra parte, no aparecen contenidos relacionados con el análisis dramaturgico de un texto en ninguna de ellas. Se puede apreciar además, que los temas se planifican independientemente y que no se les da seguimiento a un contenido determinado.

-En los colectivos técnicos especializados de la manifestación, se revisaron las Actas de 6 de ellos desarrollados en el año 2022, se pudo apreciar que en dos de ellos se trataron temas relacionados con los procesos de montaje de representaciones teatrales, en ambos se reconocen las persistentes dificultades en los montajes concebidos y se acentúa la necesidad de preparar productos finales de mejor calidad, sin embargo, estos encuentros se quedan en el marco de señalar las problemáticas y no en el de buscar vías para erradicarlas.

-Se analizaron 5 documentos de visitas técnico-metodológicas y de control realizadas durante el año 2022 a unidades artísticas por el colectivo técnico asesor de la manifestación en el municipio, dentro de ellas, a grupos de teatro. En 4 de ellas prevalecen criterios fundamentados acerca de procesos de montaje concebidos sin profundidad profesional, marcados por la inseguridad conceptual en el manejo de la dirección escénica como disciplina idónea para estos designios y solo en una se aprecian valoraciones positivas acerca del proceso de montaje y el análisis dramaturgico.

-Se revisó la estrategia de superación confeccionada entre el Sistema de Casas de Cultura y el Centro Provincial de Superación, se pudo constatar un cronograma de temas basado en las necesidades cognitivas y de preparación que plantean los instructores de teatro sin embargo, estos contenidos tienen una frecuencia única, característica que determina un bajo seguimiento y evaluación en la aprehensión tanto teórica como práctica de los mismos.

Se aplicó una encuesta (Anexo 3) a los 5 instructores de teatro con el propósito de comprobar los conocimientos que poseen sobre la dirección escénica, el análisis dramático de un texto dramático (libro de dirección) como componente esencial para enfrentar el proceso de montaje y la satisfacción que sienten en esta labor. Los resultados revelan que:

-Se aprecia que el 100% de los instructores de teatro señaló que considera muy importante conocer los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y saberlos emplear en la praxis creativa.

-Solo el 20% de los encuestados conoce los cuatro elementos básicos de la dirección escénica mientras que el 80% no pudo responder acertadamente estos contenidos.

-El 100% de los instructores de teatro encuestados considera necesario que existan vías que apoyen la preparación profesional para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.

-El 100% de ellos se siente identificado con la necesidad de aprender a enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.

-El 80% no siente satisfacción con los conocimientos que posee para enfrentar el proceso de representaciones teatrales.

-El 100% considera necesario que el aprendizaje de cómo enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales ocupe un lugar importante en su preparación profesional como instructor de teatro.

-Consideran que el tema relacionado con el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica es tratado a veces en los espacios de superación que ofrece el Sistema de Casas de de Cultura en el Municipio.

-El 100% asevera que no cuentan con una guía que les permita enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.

-Todos consideran muy necesario para realizar el proceso de montaje de representaciones teatrales tener saberes esenciales relacionados con la dramaturgia que le permitan concebir el análisis dramático desde el Libro de Dirección.

-El 80% de los encuestados coincide no sentirse satisfecho con las representaciones teatrales montadas hasta la fecha y manifiestan tensión al comenzar el desarrollo de los procesos de montaje.

Se observaron las puestas teatrales presentadas en los eventos genéricos de la manifestación en el municipio Taguasco: Fiestas del Teatro desarrolladas en los años 2021 y 2022 y Festivales de Teatro Aficionado “Por los caminos de Cañambrú” efectuados igualmente en los años 2021 y 2022 para obtener información relacionada con la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica. Las principales irregularidades se exponen a continuación:

-Las obras de teatro observadas y que se presentan como resultados artísticos terminados carecen del análisis dramático, problemática que atenta notoriamente en la consecución lógica del tema de la obra, suceso principal, conflicto, punto de giro principal, cadena de sucesos, clímax y súper objetivo de los personajes y del director teatral.

-En las puestas en escena se evidencian problemas en el manejo, desde la práctica teatral, de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y sus competencias

-Se perciben problemas en las competencias relacionadas con la dirección escénica entre las que se destacan: la escenografía, vestuario, maquillaje, musicalización, sonido, dirección de escena y de actores, texto dramático y análisis dramático.

A continuación, se presentan los resultados derivados de la triangulación metodológica de los instrumentos aplicados, la cual permitió identificar las potencialidades y limitaciones.

**Potencialidades:**

-Valoran de muy importante para su desempeño profesional los contenidos relacionados con la dirección escénica.

- Reconocen como una prioridad la necesidad de prepararse profesionalmente para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.
- Muestran disposición para asumir estudios relacionados con la dirección escénica y la dramaturgia.
- Existe un día en el mes para la preparación técnico-metodológica de los instructores de teatro que posibilita un espacio idóneo para la puesta en práctica de la planificación y ejecución de estos contenidos.
- La presencia de un lugar facultado para el encuentro de todos los instructores de teatro y las condiciones necesarias para el desarrollo exitoso de preparaciones especializadas.

**Limitaciones:**

- No tienen conocimientos dramáticos, hecho que impide un eficaz estudio del texto a representar y como consecuencia, un proceso de montaje carente de fuerza dramática.
- No tienen conocimientos acerca de las especificidades del teatro, con énfasis en la dirección escénica y en todas las competencias que la conforman.
- Carecen de procedimientos propios de la manifestación que les permitan llevar a la práctica teatral los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.
- No existe una guía de contenidos especializados que le permitan enfrentar desde la práctica el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**2.2 Fundamentación de los talleres de creación para la preparación del instructor de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.**

El Taller es una realidad integradora, compleja, reflexiva, en que se unen la teoría y la práctica como fuerza motriz del proceso pedagógico, orientado a una comunicación constante con la realidad social, una modalidad pedagógica de aprender haciendo y se apoya en el principio de aprendizaje que asevera que aprender una cosa viéndola y haciéndola es mucho más formador, cultivador, vigorizante que aprenderla simplemente con comunicación verbal de las ideas. Según (CNCC, 2020, p.17): “El taller es una de las

formas de organización práctica y desarrolladora del proceso de enseñanza-aprendizaje que más flexibilidad y riqueza ofrece”.

Los conocimientos en el taller se adquieren en la práctica, que implica la inserción con la realidad. Pero esta inserción responde a un proceso concreto, bajo la responsabilidad de un equipo interdisciplinario, con experiencia, con formación teórico-práctica, comprometido con el aprendizaje. En esta definición el proyecto de trabajo se transforma en una situación de enseñanza-aprendizaje, con una triple función: docencia, investigación y servicio; procurando la integración de teoría, investigación y práctica a través de un trabajo grupal y un enfoque interdisciplinario, globalizador.

En el taller, el aula y la clase adquiere otra dimensión, más integral, ya no es el templo en que se adquiere el saber aislado de la realidad, en él se discuten hechos reales que se presentan en la práctica profesional, se viven de cerca los problemas, logros y dificultades del ejercicio de la profesión. Dentro del proceso pedagógico profesional y como forma de organización el taller se propone:

-Lograr un trabajo científico-práctico para resolver un problema generado en la acción y que se revierte en una nueva acción. Esto conforma el proceso de taller, en el cual se debe mantener como principio didáctico fundamental: “práctica-teoría y práctica cualitativamente superior”.

-Superar la separación del aprendizaje por asignaturas, encasillado y la realidad de un mundo integrado que necesita soluciones colectivas, trabajar para el colectivismo y las relaciones colectivas en el ejercicio del rol profesional.

-Arribar a un proceso en que el trabajo esté centrado en lo interdisciplinario, se desarrolla una actitud de búsqueda de las causas de los problemas para desde ellas proyectar las soluciones, se produce una superación en el proceso del conocimiento y de la producción científica.

-Suprimir la simple transmisión de algo ya dado donde el maestro es el que informa y el alumno es un simple oyente, objeto del proceso educativo.

-Desarrollar capacidades para el trabajo en grupo, con el grupo y para el grupo, habilidad invariable en el desempeño del rol del educador.

La forma de impartición de la docencia de los instructores de arte es el taller. A pesar de que existen diferentes tipos de talleres, cada uno con sus requisitos, todos tienen una base metodológica común. Entre los elementos que caracterizan la labor del instructor de arte como conductor de talleres de apreciación y de creación, con todos los alumnos del centro escolar se encuentran: (CNCC, 2019.p.2)

-Exige una especial sensibilidad para asumir la preparación de públicos en el disfrute y la práctica de las artes.

-Exige el dominio y aplicación de conocimientos psico– pedagógicos para el desarrollo del diagnóstico psicopedagógico y sociocultural que permita dar respuesta a determinadas necesidades educativas y culturales.

-Demanda capacidad creativa y flexibilidad constantes para propiciar un ambiente afectivo donde se reconozcan los roles propios de la dinámica grupal, como espacio interactivo, de construcción conjunta, en el que se estimula el intercambio de saberes y de la expresión de las formas de sentir, pensar, decir y actuar.

-Reclama una adecuada conducción del proceso apreciativo en el que se logre una coherente interacción entre los lenguajes específicos de las artes y el análisis del contexto histórico, político, social y artístico del autor y su obra.

Un taller es una forma de organización práctica y creadora del proceso de enseñanza y aprendizaje, un espacio interactivo donde se construyen y desarrollan conocimientos, capacidades y habilidades en un clima abierto que estimula la realización individual y colectiva. Permite aportar ideas, criterios y valoraciones, así como exponer a través de lenguajes verbales, los intereses y necesidades espirituales de los participantes.

Es el lugar idóneo para potenciar habilidades, para saber escuchar, relacionarse y comunicar ideas, reflexionar, discutir, cooperar en la búsqueda de soluciones y valorar el aporte de cada uno, todo lo cual contribuye a hacer más flexible y dinámico el pensamiento. Según el programa de talleres de creación de Apreciación- Creación y Apreciación y Creación para Instructores de Arte en la Enseñanza Primaria y Secundaria Básica, del Consejo Nacional de Casas de Cultura, se ofrece la siguiente clasificación para los tipos de talleres:

-Taller de creación: Agrupa a los aficionados de una manifestación artística para adquirir conocimientos y desarrollar habilidades independientemente de sus aptitudes para esta. Constituye la cantera para la formación de los grupos de creación y debe tener como mínimo un encuentro semanal y una composición de entre diez y veinte personas.

-Taller de apreciación: Agrupa a los aficionados interesados en los procesos apreciativos en la esfera del arte y la cultura en general. Debe tener como mínimo un encuentro semanal y no menos de diez personas.

-Taller interdisciplinario: Su acción parte de una manifestación artística relacionándola con otras a través de acciones lúdicas. Estos talleres de creación son dirigidos fundamentalmente a niños y adolescentes, y debe tener una matrícula no menor de 10 personas.

Para desarrollar un taller, se requiere no solo del dominio técnico metodológico; se debe poseer habilidades comunicativas que le permitan hacerse entender con facilidad y posibilitar la participación de todos, en un clima de confianza. Conducir un taller no es dar una clase a la manera tradicional sino que, se trabaja entre todos los integrantes de manera dinámica, por lo que hay que dejar espacio para el diálogo, más que para el discurso. El papel del facilitador del taller será, por tanto, aportar la información que se desconozca y establecer un diálogo equilibrado entre los participantes. Lo más importante en el desarrollo de un taller es el proceso en sí y no el resultado artístico que se pueda lograr.

La autora de este estudio investigativo, luego de valorar diferentes concepciones de talleres y con énfasis en aquellos que van dirigidos a las particularidades de los instructores para efectuar la docencia, se adscribe, por su integralidad, al que ofrece las Indicaciones Metodológicas para el Sistema de Casas de Cultura (CNCC, 2020, p.17):

“El taller es una modalidad docente por excelencia del Sistema. Es una modalidad pedagógica de aprender haciendo y se apoya en el principio que aprender una actividad viéndola y haciéndola es algo mucho más formador, cultivador y vigorizante que aprenderla simplemente por comunicación verbal de las ideas. Se organiza con un enfoque interdisciplinario y globalizador, donde el profesor ya no enseña en el sentido tradicional, sino que es un asistente técnico que ayuda a aprender. Tiene carácter grupal, interactivo y de construcción conjunta; se combinan teoría y práctica, en un

clima abierto, de confianza y libertad compartidas, con plena participación. Se refuerza la formación en valores a través del intercambio de saberes y expresión del sentir, pensar, decir y hacer de los talleristas. Mediante el taller, los docentes y los participantes desafían en conjunto problemas específicos buscando que el aprender a ser y el aprender a aprender se den de manera integrada, como corresponde a una auténtica educación o formación integral”.

La propuesta de talleres de creación se concebirá y planificará para que sean impartidos en los colectivos técnicos especializados, que tienen una frecuencia en el mes por Sistema y con una duración de dos horas por encuentro. Los aspectos técnico-formales se irán graduando según las posibilidades individuales de la muestra seleccionada, siempre apoyándolos con la observación, componente esencial del proceso sensorio-perceptual de modo que constituyan sugerencias, orientaciones o recomendaciones para la acción creadora. En estos procesos se desarrollaran habilidades propias de la manifestación cómo: observar, ejecutar, improvisar, presentar, crear entre otras siempre y cuando sean específicas de la especialidad teatral.

Aspectos generales que deben tenerse en cuenta para la planificación y ejecución de los talleres de creación:

- Selección adecuada y variedad de procedimientos, incluyendo las técnicas participativas para estimular constantemente a los participantes durante todo el taller.
- El método práctico será recurrente en estos encuentros atendiendo a que constituye un componente específico del arte teatral.
- El orden lógico y ritmo de las acciones.
- El balance entre las actividades individuales y colectivas.
- La preparación de los medios técnicos que se necesitan para la ejecución, demostración y ejemplificación necesarias.

Dentro de las características básicas se destacan:

- El taller es una forma organizativa profesional que no se encierra en el aula, sino que establece un contacto con la realidad escolar concreta, que se puede aplicar en cualquiera de los componentes organizacionales.

-En el taller debe crearse un equipo de trabajo que aborde en grupo un problema central que se origina en la práctica y vuelve a ella cualitativamente, transformado por la discusión profesional del grupo. Con un enfoque que lleva el aporte personal, creativo, crítico y de consenso grupal, a través de la vinculación práctica cotidiana, reflexión, práctica profesional y el análisis desde la investigación, para la caracterización, fundamentación y proyección de la posible transformación del problema en estudio.

-Es una forma de organización que posibilita la integración de los componentes del currículum: académico, laboral, investigativo y de extensión universitaria lo que contribuye con una preparación óptima del futuro profesional, y por sus funciones puede encontrarse como forma organizativa en todos y cada uno de ellos.

-Es una forma de organización para la sistematización e integración de conocimientos, habilidades, valoraciones y experiencias en la actividad profesional creadora desde la interacción grupal.

La metodología de los talleres de creación está íntimamente ligada con la creatividad, al trabajo grupal, con los métodos problémicos y participativos. La organización metodológica varía en correspondencia con los objetivos del mismo, los recursos que se tienen, los métodos que el maestro tiene incorporados a su labor profesional, los procedimientos que apoyen dichos métodos, entre otros requerimientos metodológicos fundamentales.

El taller como espacio de trabajo colectivo requiere de un ritmo activo, de un conjunto de métodos, procedimientos y técnicas de trabajo grupal que posibiliten la producción colectiva, se debe tener siempre presente que la “clase” no admite estructuras, tipos y métodos de trabajo que se repitan continuamente, por ello cada taller aunque tiene requisitos básicos que cumplir para lograr su función dentro del sistema de formas de organización, debe ser diferente en su organización metodológica.

El instructor en su función educativa, debe ser responsable de que el grupo funcione y se centre en la tarea propuesta para su desarrollo. Sus intervenciones deben ser pocas, breves, claras. La tarea educativa es la función fundamental del taller, la actividad debe propiciar las relaciones e integración de tareas profesionales que deben estar en correspondencia con los problemas que se desean solucionar en la reflexión colectiva.

En este sentido, se destaca que el coordinador, docente, educador o instructor en el taller, deberá actuar señalando contradicciones, efectuando síntesis que muestren las posiciones adaptadas a la discusión, destacando - para que sea considerado - algún punto de vista o dato importante que haya pasado inadvertido por el grupo, rescatando temas abandonados, conduciendo el análisis a un episodio, interpretando el acontecer del grupo, problematizando en todo momento con preguntas que abran y amplíen la discusión, aportando información que luego será profundizada por la investigación del grupo, la entrega de algún material o la exposición de un miembro del equipo de investigación o invitado especial.

Requisitos metodológicos básicos de la propuesta de talleres de creación:

- Poseer un sistema de objetivos claros, consistente y representativo de la realidad.
- Estar vinculados a los contenidos y los objetivos de la educación y/o de la enseñanza, así como las condiciones reales en que se está trabajando.
- Poseerán estudios extra-taller para fortalecer enfáticamente los contenidos abordados.
- Integrar de manera dinámica y dialéctica, los problemas que se discuten a la práctica profesional.
- Tener en cuenta el contexto histórico-social.

Contener suficiente material para llevar el proceso reflexivo hacia:

- La situación real y la deseada en el proceso pedagógico.
- Las estrategias pedagógicas o didácticas que pueden utilizarse.
- Tener en cuenta los fundamentos teóricos de la Pedagogía, la Didáctica y las diferentes materias afines con el problema sobre el que se reflexiona.
- Propiciar la auto-reflexión de la práctica profesional y sus resultados.
- Ser interpretador de los resultados de la práctica profesional.
- Acompañarse por registros de anotaciones de lo que sucede (lo malo y lo bueno, lo improductivo, lo productivo).
- Caracterizar y resumir el producto del proceso de trabajo del grupo.

-Utilizar el tiempo necesario para concluir las tareas de cada taller.

Las habilidades y capacidades cognitivo-afectivas también se ponen en práctica en el taller, para captar, interpretar y generar respuestas adecuadas al medio social, en el que ocurre la educación. El grupo se esfuerza activamente para dar sentido a tres aspectos del aprendizaje: social, cognitivo y profesional.

Es por ello que el taller como forma de organización tiene como función fundamental, la reflexión colectiva de problemas y sus posibles soluciones lo que contribuye con el desarrollo de habilidades para el trabajo en grupos.

Los talleres de creación que se proponen permiten:

-Desarrollar habilidades para saber escuchar.

-Teoría y práctica como un todo unificador.

-Reflexionar.

-Discutir.

-Cooperar

-Comunicar ideas.

-Hacer valoraciones.

-Lenguaje verbal y no verbal.

-Expresar intereses, necesidades e inquietudes en un clima abierto de confianza y libertad.

-Trabajo en colectivo

A partir de lo antes expuesto se analizan las posiciones teóricas y metodológicas que le permiten a la autora de esta tesis sustentar las potencialidades que ofrecen los talleres de creación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo. La contribución práctica se concreta en 8 talleres de creación que tendrán una frecuencia mensual de dos horas por encuentro (desde octubre hasta mayo), insertados dentro de los colectivos técnicos especializados de la manifestación contribuyendo notoriamente en su preparación profesional.

## **2.2.1 Propuesta de talleres de creación que contribuyen a la preparación del instructor de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.**

### **Taller #1**

Tema 1: El texto. Análisis dramático. Técnicas y métodos para su estudio.

Objetivo: Analizar textos desde ejercicios teatrales relacionados con la dramaturgia teatral que contribuyan en el desarrollo cognitivo acerca de las técnicas y métodos posibles para su estudio.

Método: Práctico

Procedimientos: Dinámicas grupales, conversación, diálogo, demostración, síntesis, preguntas y respuestas, ejemplificación, ejercicios, explicación, ilustración.

Medios de Enseñanza: Presentación de la Narración Oral Escénica “Descubrimiento”.

Actor-aficionado con categoría: Referencia (Provincial): Favián Mederos García.

Dirección escénica: Elisabeth Valdés Rodríguez

Bibliografía: Freddy Artilles. (2005). “La maravillosa historia del teatro Universal”. Editorial Gente Nueva. Ciudad de La Habana, Cuba.

Orlando Vigil-Escalera. (2004). “Técnicas y Métodos de Dramaturgia”. Ediciones Unión. Ciudad de La Habana. Cuba.

Tipo de Evaluación: Continua.

### Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento cognitivo: “La historia colectiva”. (Trabaja habilidades relacionadas con la imaginación creadora, capacidades para la improvisación y la inventiva, trabajo en colectivo, desarrolla la personalidad hacia el saber escuchar y el saber decir, dicción, proyección y articulación de la voz).

Motivación Inicial: La instructora invita a todos los talleristas a sentarse de frente al espacio escénico y le entrega a cada participante una guía individualizada para la observación dirigida de la narración oral escénica.

Guía de Observación dirigida:

1. ¿Qué palabra podría resumir la historia que cuenta la narración escénica y por qué?
2. ¿Existe algún conflicto? ¿Cuál podría ser?
3. ¿Pueden apreciar cambios en la historia? ¿Situaciones diferentes? ¿En qué momentos?
4. ¿El personaje tiene algún propósito? ¿Cuál?
5. ¿Existe algún mensaje? ¿Cuál? ¿Es positivo o negativo? ¿Por qué?

Nota: El instructor debe facilitar que los talleristas establezcan opiniones sinceras, criterios encontrados, discusiones cognitivas partiendo de un clima marcado por la confianza y la libertad.

P.E: ¿Qué es el texto?

P.E: ¿Qué es la dramaturgia?

P.E: ¿Qué es el análisis dramático?

-Introducción de la unidad, tema y objetivo del encuentro

Desarrollo: El instructor presenta el ejercicio teatral 1: “Una historia y un refrán”. (Desarrolla habilidades para la improvisación cognitiva. Despierta el trabajo individual y colectivo desde la creación).

-Género, tema, suceso principal, conflicto, punto de giro principal, clímax, objetivo de los personajes y súper objetivo del director.

Ejercicio teatral 2: “Rompecabezas”. Efectuar el análisis dramático de la puesta observada-narración escénica. (Desarrolla habilidades dramáticas para la profundización de los contenidos relacionados con el análisis del texto desde una puesta en escena).

Comprobación:

1. ¿Qué es la dramaturgia?
2. ¿Qué componentes integran el análisis dramático? Explique todos los que pueda.
3. ¿Todo texto puede ser analizado dramáticamente? ¿Por qué?

Estudio extra-taller: Fábula, cadena de sucesos, caracterización física y psicológica de los personajes, tipo de final, hilo conductor, el suceso antecedente, el punto de ataque, la sinopsis. Pasos a seguir en el trabajo de dramaturgia para la puesta en escena de una obra de teatro.

Conclusiones: Síntesis por el profesor-instructor del contenido abordado.

**Taller #2**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.

Temática 1.1: La composición.

Objetivo: Ejecutar ejercicios teatrales relacionados con la composición de modo que propicie en escena la aplicación de este imprescindible elemento de la dirección escénica.

Método: Práctico

Procedimientos: Dinámicas grupales, conversación, diálogo, demostración, síntesis, preguntas y respuestas, ejemplificación, ejercicios y otros, explicación, ilustración.

Medios de Enseñanza: Sillas, una mesa, camisa, zapatos, una escoba

Bibliografía: Carlos Piñero Martínez. (2002). Guía de Estudio: Dirección Escénica. Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Tipo de Evaluación: Continua.

Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal a partir del ejercicio: “El Líder”. (Trabaja habilidades relacionadas con la dicción, proyección y articulación de la voz y el cuerpo como herramienta fundamental en el teatro).

Motivación inicial: La instructora invita a todos los talleristas a sentarse de frente a la escena y utilizando diversas utilerías y accesorios conforma una escenografía de composición asimétrica.

P.E: ¿Qué observan en la escena?

P.E: ¿Qué les transmite dicha escenografía?

El instructor comenta: Una escenografía por sí misma debe transmitirnos ideas, emociones, situaciones, ubicar al espectador en el contexto, en el lugar, inclusive debe de tener la capacidad de hablar por sí misma y tener vida propia.

P.E: ¿Saben qué es la composición?

-Introducción de la unidad, tema y objetivo del encuentro

Desarrollo:

Áreas de Atención o Áreas del Escenario:

5	2	6
3	1	4

Concepto Teatral del Vocablo: Composición

Composición simétrica y composición asimétrica (Ejemplo por color)

Blue	White	Light Blue
Dark Blue	White	Dark Blue

Composición simétrica

Blue	White	White
Dark Blue	White	Blue

## Composición asimétrica

-Funcionabilidad de cada una de estas composiciones.

Ejercicio Teatral #1: “La Marea”. (Trabaja habilidades en el conocimiento y dominio de la dirección escénica, crea vista directiva y se ocupa además de la ejercitación en el manejo de las composiciones teatrales: Simétrica y Asimétrica. En este ejercicio teatral se utiliza únicamente en cuerpo de los talleristas y su creatividad).

### Comprobación:

1. Dentro de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica se encuentra la composición: ¿Qué es?
2. ¿Cuáles son los dos tipos de composiciones que existen?
3. ¿En qué consiste cada una de ellas?

Estudio extra-taller: Realiza dos maquetas con materiales desechables y otros donde se perciban, desde la creatividad individual los tipos de composiciones distribuidas en las áreas del escenario. Presentar en el próximo encuentro. Tema libre.

Conclusiones: Breve resumen del contenido abordado.

## **Taller #3**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.

Temática 1.2: El énfasis.

Objetivo: Caracterizar el énfasis como una de las leyes básicas del espacio escénico en aras de entrenarlos en los aspectos principales de la dirección.

Método: Práctico.

Procedimientos: Conversación, ilustración, ejemplificación, ejercicios teatrales, resumen, explicación, preguntas y respuestas, demostración.

Medios de Enseñanza: En este encuentro se empleará el cuerpo de los talleristas como máxima herramienta para decir en el teatro. Recortes de papel con diversos temas.

Bibliografía: Eugenio Barba y Nicola Savarese. (2007). "El Arte Secreto del Actor: Diccionario de Antropología Teatral". Ediciones Alarcos. Holstebro (Dinamarca).

Carlos Piñeiro Martínez. (2002). Guía de Estudio: Dirección Escénica. Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Tipo de Evaluación: Continua

### Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal a partir del ejercicio teatral: "El Paseo". (1)

### Motivación Inicial:

La instructora divide el grupo en dos equipos. Con el 1er equipo compone un cuadro plástico donde enfatiza en el primero usando el órgano de atención La Vista, en el 2do equipo enfatiza por área del escenario y posición del cuerpo. Las siguientes preguntas estímulo se harán según se visualice el cuadro plástico

P.E: En el primer cuadro plástico ¿Qué observan?

P.E: En el segundo cuadro plástico ¿Qué observan?

-Introducción del tema y objetivo del encuentro.

### Desarrollo

Definir Vocablo Teatral: El énfasis

Ejercicio Teatral #1: "El Director". (Hacer tres equipos, cada uno escoge un recorte que trae implícito un tema, escogen un director que apoyado de las ideas de su equipo armará un cuadro plástico con el tema seleccionado y teniendo en cuenta los dos elementos básicos aprendidos: Composición-Énfasis).

### Temas:

1. La soledad.

2. La envidia.

3. La maldad.

Comprobación:

1. ¿Qué elemento básico de la dirección escénica conocieron en el encuentro de hoy?

2. ¿Cómo se puede emplear el énfasis?

Estudio extra-taller: Diseña 10 opciones diferentes para enfatizar un mismo tema. Seleccionar este de manera intencional: amor, muerte, enfermedad, esperanza y destino.

Conclusiones

-Breve valoración sobre la temática tocada a modo de resumen. Especificaciones sobre el estudio extra-taller.

**Taller #4**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.

Temática 1.2: El énfasis.

Objetivo: Ejecutar ejercicios teatrales vinculados con el énfasis escénico en función de su empleo en el teatro.

Método: Práctico

Procedimientos: Conversación, ilustración, ejemplificación, ejercicios teatrales, resumen, explicación y otros, demostración, preguntas y respuestas.

Medios de Enseñanza: Campanilla de metal.

Bibliografía: Carlos Piñeiro Martínez. (2002). Guía de Estudio: Dirección Escénica. Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Eugenio Barba y Nicola Savarese. (2007). "El Arte Secreto del Actor: Diccionario de Antropología Teatral". Ediciones Alarcos. Holstebro (Dinamarca).

Tipo de Evaluación: Continua

## Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal: “El paseo”. (2)

Motivación Inicial:

Ejercicio Teatral #1: “El retrato”. (La instructora utiliza a todos los talleristas para formar un cuadro plástico donde enfatiza a partir del vestuario, la vista, el área de atención, por composición y sonido, emplea la campanilla).

-Introducción del tema y objetivo del encuentro.

Desarrollo

Ejercicio Teatral #1: “La Boda”. (Trabaja los elementos directivos: La composición y el énfasis). El grupo de talleristas se dividirá en dos equipos y con un mismo tema para representar, intentarán a través de un cuadro plástico de contarnos una historia

Comprobación:

1. ¿Por qué es necesario y vital dominar los elementos directivos: la composición y el énfasis?

Estudio extra-taller: Crea una breve historia y concibe la puesta en escena. Fundamenta el análisis dramático de ella y expone cómo recrearías la composición y el énfasis: competencias de la dirección. (Escenografía, vestuario, diseño de luces y maquillaje, musicalización y sonido)

Conclusiones: El instructor invita a los participantes a conformar un cuadro plástico con su cuerpo donde despidan el encuentro. Breve síntesis por el profesor-instructor del contenido abordado.

## **Taller #5**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica

Temática 1.3: El movimiento

Objetivo: Caracterizar el movimiento a través de ejercicios teatrales con el fin de prepararlos físicamente para futuros montajes.

Método: Práctico.

Procedimientos: Conversación, preguntas y respuestas, ejemplificación, resumen, ejercicios teatrales, demostración,

Medios de Enseñanza:

Bibliografía: Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras. (2004). "Glosario de Términos del Arte Teatral". Editorial Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte. Ciudad de la Habana, Cuba.

Carlos Piñeiro Martínez. (2002). Guía de Estudio: Dirección Escénica. Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Tipo de Evaluación: Continua.

Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal: "El Espejo". (Trabaja todo tipo de movimientos corporales más la dicción, articulación y proyección de la voz).

Motivación Inicial: Ejercicio Teatral: "Mi Reflejo". (Trabaja habilidades relacionadas con la imitación tanto del cuerpo como de la voz además de que ejercita todas las condiciones físicas de los participantes).

P.E: ¿Qué ha hecho durante el ejercicio teatral su cuerpo?

-Introducción del tema y objetivo del encuentro.

Introducción.

Definir el concepto del vocablo teatral: el movimiento.

Ejercicio Teatral #1: "La imagen".

Ejercicio Teatral #2: “La Marea”.

Ejercicio Teatral #3: “¿Qué hice ayer?”.

(Todos estos ejercicios teatrales trabajan el movimiento como elemento directivo fundamental para decir y hacer en el teatro, además de ejercitar la creatividad e imaginación creadora de los talleristas).

Comprobación:

1. ¿Qué es el movimiento dentro de la dirección escénica?
2. ¿En qué consiste?
3. ¿Cuál es su importancia?

Estudio extra-taller: Concibe una cadena de movimientos marcada por un tema de tu propia selección y justifica cada uno de ellos.

Conclusiones: Breve resumen del contenido tratado en el encuentro. Especificaciones del estudio extra-taller orientado.

## **Taller #6**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.

Temática 1.3: El movimiento.

Objetivo: Ejecutar ejercicios teatrales relacionados con el movimiento para el desarrollo de habilidades directivas en los instructores.

Método: Práctico

Procedimientos: Dinámicas grupales, conversación, diálogo, demostración, síntesis, preguntas y respuestas, ejemplificación, ejercicios, explicación, ilustración.

Medios de Enseñanza: Cajita con recortes de papel

Bibliografía: Guía de Estudio. Dirección Escénica. Carlos Piñeiro Martínez. Consejo Nacional de Casas de Cultura, 2002. Ciudad de la Habana. Cuba.

Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras. (2004). "Glosario de Términos del Arte Teatral". Editorial Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte. Ciudad de la Habana, Cuba.

Patrice Pavis. "Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología". Edición Revolucionaria. (Se realiza en virtud de la licencia No. 1 del 20 de enero de 1988).

Tipo de Evaluación: Continua.

### Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal a partir del ejercicio: "La Excursión". (Entrena habilidades actorales en los participantes, desarrolla la voz y el cuerpo en su máxima dimensión, ejercita además la coordinación, atención y trabajo en equipo en los talleristas).

Motivación Inicial: "Repetición". El instructor invita a los talleristas a observar una cadena de movimientos que hará en el espacio escénico. Todos deberán repetir lo que han visto y sumarle cada uno, un movimiento.

P.E: Estuvimos en este ejercicio teatral trabajando con la misma temática que abordamos en el encuentro anterior, ¿Cuál es?

-Introducción del tema y objetivo del encuentro

### Desarrollo:

Ejercicio Teatral #1: "La Cadena de Movimientos". (Entrena habilidades directivas en los talleristas). El instructor invita a los participantes a abrir la cajita y escoger un papel, dentro del mismo aparece implícita una palabra. Cada tallerista creará una cadena de movimientos tomando como punto de partida la palabra escogida.

Nota: El instructor fundamenta la importancia de dominar la ley de movimiento. El director es la máxima autoridad para diseñar el movimiento de los actores en escena y los actores los encargados de diseñar las acciones físicas.

Definir en el Diccionario de Patrice Pavis el vocablo teatral:

-Movimiento.

Comprobación:

1. ¿Quién diseña los movimientos de los actores en el espacio escénico?

Estudio extra-taller: A la cadena de movimientos concebida en el estudio extra-taller anterior, colócale una acción física por movimiento y justifica.

Conclusiones: Breve resumen del contenido abordado. Aclaraciones de dudas relacionadas con el estudio extra-taller orientado.

## **Taller #7**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.

Temática 1.5: El movimiento. Su inter-relación con las acciones físicas.

Objetivo: Caracterizar las acciones físicas que se ponen en práctica en un montaje teatral para su limpieza y control.

Método: Práctico.

Procedimientos: Dinámicas grupales, conversación, diálogo, demostración, síntesis, preguntas y respuestas, ejemplificación, ejercicios y otros, explicación, ilustración.

Medios de Enseñanza: Recortes de papel que traen implícitos las siguientes palabras: Ducha-Comida-Baile-Carrera-Canto-Lectura-Hambre-Fiebre.

Bibliografía: Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras. (2004). "Glosario de Términos del Arte Teatral". Editorial Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte. Ciudad de la Habana, Cuba.

Carlos Piñeiro Martínez. (2002). "Guía de Estudio: Dirección Escénica". Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Konstantin Stanislavski. (2011). "El trabajo del actor sobre sí mismo". Ediciones Alarcos. Consejo Nacional de las Artes Escénicas. La Habana, Cuba.

Eugenio Barba y Nicola Savarese. (2007). "El Arte Secreto del Actor: Diccionario de Antropología Teatral". ISTA- International School of Theatre Anthropology. Holstebro (Dinamarca).

Patrice Pavis. "Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Edición Revolucionaria. (Se realiza en virtud de la licencia No. 1 del 20 de enero de 1988).

Tipo de Evaluación: Continua.

### Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal a partir del ejercicio: "El despertar" (Entrena habilidades actorales y ejercita el cuerpo y la voz conjuntamente con todas sus potencialidades expresivas).

Motivación Inicial: "Amanecer". La instructora pide a uno de los talleristas que dibuje con su cuerpo todo lo que hace al levantarse, sin usar palabra alguna.

Preguntas Estímulo:

P.E: ¿Qué hizo el tallerista?

P.E: Nos contó una historia con su cuerpo ¿En qué se apoyó para contarla?

P.E: ¿Quieren saber cómo se llama en el teatro?

-Introducción de la unidad, tema y objetivo del encuentro

Desarrollo:

Definir el vocablo teatral: acciones físicas

Ejercicio Teatral #1: ¡Cómo lo haces! La instructora le entrega a cada participante un recorte de papel, dentro del mismo viene escrita una palabra, con ella deberán crear una cadena de acciones físicas que ilustre el tema que les ha tocado. (Para este

ejercicio teatral la instructora les ofrecerá a los talleristas veinte minutos para su auto-preparación).

Comprobación:

1. ¿Qué temática trabajamos?
2. ¿Qué son las acciones físicas?

Estudio extra-taller: Realiza un estudio profundo del método de acciones físicas de Stanislavski. Recoge las ideas centrales del mismo para debatir en el próximo encuentro.

Conclusiones: Breve resumen del contenido abordado. Explicación detallada del estudio extra-taller orientado.

**Taller #8**

Tema 1: Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica.

Temáticas 1.4: El movimiento. Su inter-relación con las acciones físicas.

Objetivo: Ejecutar acciones físicas de diversos personajes mezclando las habilidades corporales en el espacio escénico con el fin de ir manejando las imágenes teatrales en situaciones de representación.

Método: Práctico.

Procedimientos: Dinámicas grupales, conversación, diálogo, demostración, síntesis, preguntas y respuestas, ejemplificación, ejercicios, explicación, ilustración.

Medios de Enseñanza: Presentación de la obra de teatro: Una Historia con Color por el Grupo Teatro Polichinella. Categoría Relevante (Nacional). Ganador de la Beca de Creación Teatral Bebo Ruíz que auspicia el Consejo Nacional de Casas de Cultura. Dirección escénica: Elisabeth Valdés Rodríguez.

Bibliografía: Carlos Piñeiro Martínez. (2002). "Guía de Estudio: Dirección Escénica". Consejo Nacional de Casas de Cultura.

Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras. (2004). "Glosario de Términos del Arte Teatral". Editorial Adagio. Centro Nacional de Escuelas de Arte. Ciudad de la Habana, Cuba.

Eugenio Barba y Nicola Savarese. (2007). "El Arte Secreto del Actor: Diccionario de Antropología Teatral". ISTA- International School of Theatre Anthropology. Holstebro (Dinamarca).

Konstantin Stanislavski. (2011). "El trabajo del actor sobre sí mismo". Ediciones Alarcos. Consejo Nacional de las Artes Escénicas. La Habana, Cuba.

Tipo de Evaluación: Continua.

### Introducción

Actividades Iniciales: Saludo y Control de la Asistencia.

Calentamiento corporal y vocal a partir del ejercicio: "La secuencia". (Desarrolla las potencialidades de los participantes, cuerpo y voz).

Motivación Inicial: La instructora invita a los talleristas a observar con atención la puesta en escena por el grupo: Teatro Polichinella de la obra: Una Historia con Color.

### Guía de observación:

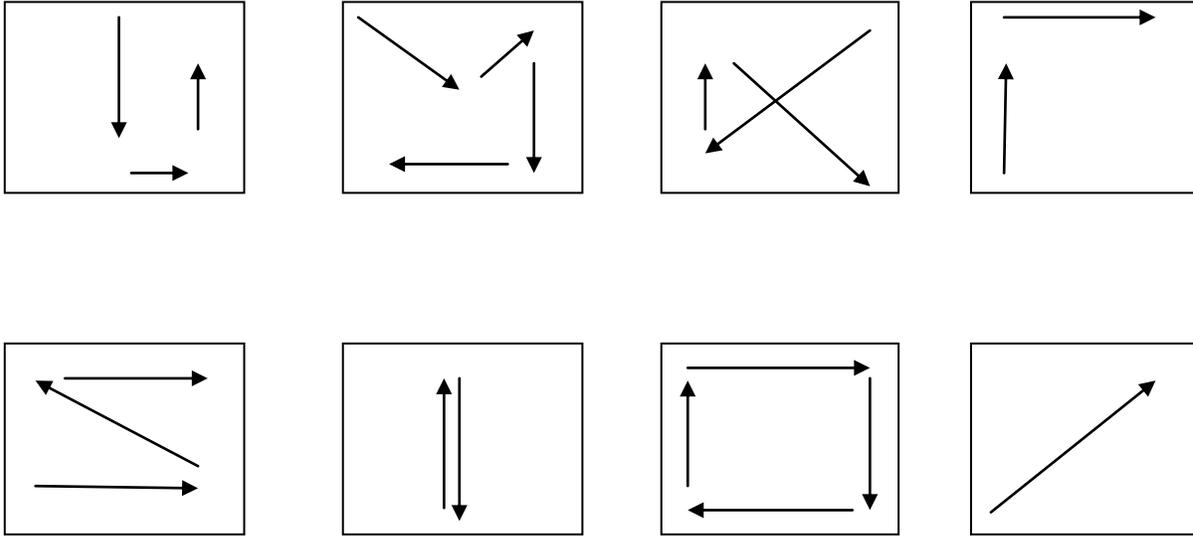
1. ¿Cuáles son las acciones físicas que desarrolla cada actor para transmitir con creatividad la historia que nos muestra el director? ¿Ejemplos?

-Introducción de la unidad, tema y objetivo del encuentro

### Desarrollo:

Ejercicio Teatral #1: ¡Adivina qué les cuento! La instructora pide a cada tallerista que conciba en algunos minutos una secuencia de acciones físicas en correspondencia con el diseño de movimiento que le entregará a cada uno en un papel.

Diseños de movimientos:



Comprobación:

1. ¿Las acciones físicas enriquecen la cadena de movimiento que diseña el director?  
¿Por qué?

Estudio extra-taller: Se invita a los talleristas a concebir el proceso de montaje de sus representaciones teatrales desde los procedimientos propios de la manifestación efectuados en los talleres de creación de los cuáles formaron parte.

Conclusiones: Breve resumen del contenido abordado en cada uno de los encuentros. Debate grupal. Satisfacciones e insatisfacciones.

### **2.3 Evaluación de los talleres de creación por medio del pre-experimento pedagógico.**

En este epígrafe se describen los resultados de la implementación de los talleres creativos, en la práctica, a partir de un pre-experimento dirigido a evaluar la transformación que se produce en el nivel de preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo

El pre-experimento se realiza en la etapa comprendida entre octubre de 2021 y noviembre del 2022 considerando tres momentos fundamentales: la preparación, la ejecución y la comprobación de los resultados.

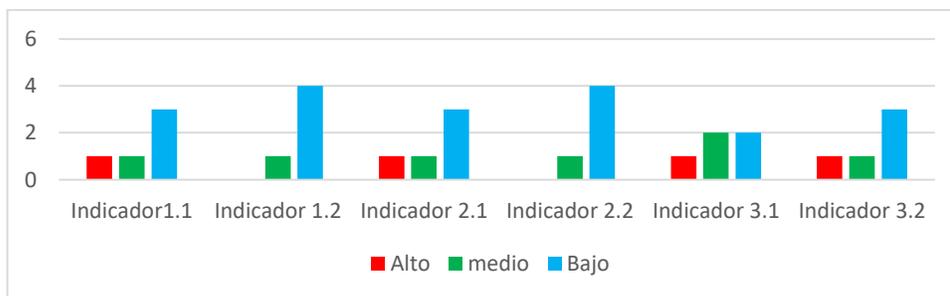
El análisis y la comprensión de los resultados de la medición de los indicadores representados mediante los métodos aplicados antes, durante y después de la intervención experimental, se utilizaron los recursos de la estadística descriptiva. Los indicadores fueron evaluados directamente a partir de la matriz de valoración elaborada, que utiliza las categorías Alto (A), Medio (M), Bajo (B) (anexo 1.1).

La medición de las dimensiones y de la variable dependiente se realizó a partir del resultado obtenido de la evaluación de los indicadores. Para su evaluación se empleó una escala ordinal correspondiente al anexo 1.1.1. La categoría definitiva de cada dimensión y de la variable dependiente se analizó al establecer las relaciones entre las categorías de la escala utilizada.

Por otra parte, para profundizar en los resultados de las transformaciones logradas en el desarrollo de la preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, se procedió a la comparación de los resultados de cada dimensión antes y después de aplicados los talleres de creación.

### **2.3.1 Los resultados de la preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo antes de aplicado los talleres. (Pre-test)**

Los resultados obtenidos antes de aplicado los talleres de creación se ilustran en la tabla 1 del anexo 6, los que a su vez se representan en el siguiente gráfico:



-En el indicador 1.1 existen 3 instructores (60%) que se ubican en la categoría “bajo” porque expresan notables carencias relacionadas con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y no pueden mencionar ninguno de ellos, dos instructores (40%)

están en la categoría “medio” porque expresan carencias poco significativas en cuestiones relacionadas con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla, dentro de ellos solo puede definir algunos y sólo un instructor (20%) alcanzan la categoría “alto” ya que conoce los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla. Debe mencionarlos todos y saber demostrar, cognitivamente, en qué consiste cada uno de ellos.

-En el indicador 1.2 existen cuatro instructores (80 %) alcanzan la categoría de “bajo” porque expresa marcadas carencias relacionadas con los dominios dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección (análisis dramático) de una puesta en escena, el (20 %) se ubican en la categoría “medio” porque manifiesta carencias poco significativas relacionadas con los dominios dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

-El indicador 2.1 referido a la utilización en la praxis de los elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado se confirma que el (60 %) de los instructores alcanzan un nivel bajo porque se expresan marcadas carencias relacionadas con la capacidad de actuación requerida para ejecutar en la praxis los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado, un instructor se ubica en la categoría de medio porque expresan carencias poco significativas en cuestiones relacionadas con la utilización en la praxis de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado y solo un instructor se ubican en la categoría de alto porque expresa el dominio de saberes prácticos relacionados con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado mostrando suficientes competencias técnicas.

-En el empleo en la práctica creativa del Libro de Dirección como soporte estructural imprescindible en el proceso de montaje de representaciones teatrales (indicador 2.2), se confirma que el 20 %(1) de los instructores alcanza un nivel Medio porque manifiestan en el proceso de montaje de representaciones teatrales algunos saberes relacionados con el empleo en la práctica del Libro de Dirección y el 80 % restante se

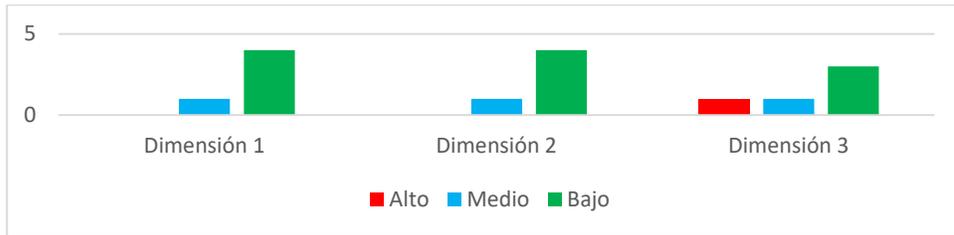
ubica en la categoría de Bajo pues 4 revelan en la práctica creativa bajos saberes relacionados con el empleo del libro de dirección en el proceso de montaje de representaciones teatrales.

-En el indicador 3.1 el 20 % de los instructores se ubican en la categoría alto(1) porque expresan disposición y gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, logrando comprender sus potencialidades y debilidades y plantearse nuevos propósitos, cualitativamente superiores, sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales; el 40% en la categoría de medio (2) porque demuestra carencias poco significativas en relación con la disposición y gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales y el resto (2) de los instructores, el 40% se ubica en la categoría de bajo porque manifiesta marcadas carencias relacionadas con la disposición y el gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, no logra comprender sus logros y deficiencias para plantearse nuevos propósitos, cualitativamente superiores.

En relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica, el 60% (3) de los instructores se ubican en la categoría de bajo porque manifiestan marcadas carencias relacionadas con los niveles de satisfacción en tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales, no elabora metas para el desarrollo eficaz de estos propósitos a partir de las sugerencias que reciba por los especialistas de la manifestación y de su propia auto-superación profesional y el 40% se ubican en las categorías de alto y medio.

Como indicadores más afectados se destacan el 1.2 y 2.2. Dichos indicadores están relacionados con los dominios dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena y la utilización en la praxis de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado.

Al triangular la información obtenida de cada uno de los instrumentos, según los indicadores, se muestra la evaluación de cada dimensión que se estudia, cuyos resultados aparecen representados en el siguiente gráfico y se describen a continuación:



De manera general, en el comportamiento de las dimensiones en el pre-test, en la dimensión cognitiva solo se ubica en las categorías de A y M el 20 % (1); en la dimensión procedimental, solo el 20 % (1) en la categoría de A y M y en la dimensión afectivo-motivacional, el 40 % (2 en las categorías de A y M). El resultado permite afirmar que, antes de iniciar la aplicación de los talleres de creación, el nivel de preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo no se corresponde con las exigencias y aspiraciones planteadas que debe tener un instructor de teatro como profesional.

Como consecuencia del análisis realizado en este primer momento, se muestran en el siguiente gráfico los resultados de la evaluación de la variable dependiente, los que también se presentan en la tabla 1 (anexo 6).



En el comportamiento de la variable dependiente durante el pre-test se evidencia que de los instructores de la muestra el 20 % (1) se ubica en las categorías de M. Esta información reafirma que el nivel de preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo es insuficiente.

Esta situación conduce al investigador a prever las acciones individualizadas y colectivas que deben incluirse al introducir los talleres de creación en el próximo momento del pre-experimento.

### **2.3.2 Resultados de la medición de la variable dependiente durante la aplicación de los talleres de creación. (Corte parcial)**

Los resultados obtenidos durante la aplicación de los talleres en cada uno de los indicadores se ilustran en la tabla 2 (anexo 6) y se describen a continuación.

En todos los indicadores se producen transformaciones con tendencia favorable. Con respecto al indicador 1.1, es posible determinar que ya el 80% (4) de los instructores de teatro alcanza un nivel A y M. El 20% (1) se evalúa de B pues, todavía expresan notables carencias relacionadas con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y no puede mencionar ninguno de ellos.

-En el indicador 1.2 se alcanza resultado de A y M en el 80 % (4) de los instructores. El 20 % (1) aún se ubica en la categoría de B pues los instructores expresan marcadas carencias relacionadas con los dominios dramaturgicos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

-En el indicador 2.1 se evidencia un ligero avance; no obstante es posible determinar que ya el 40 % (2) de los instructores logran expresan dominio de saberes prácticos relacionados con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado mostrando suficientes competencias técnicas, el 60 % (3) aún se evalúa de B porque presentan marcadas carencias relacionadas con la capacidad de actuación requerida para ejecutar en la praxis los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado

-En el indicador 2.2 el 80 % (4) de los instructores manifiestan en el proceso de montaje de representaciones teatrales algunos saberes relacionados con el empleo en la práctica del Libro de Dirección, se ubican en la categoría de medio, el 20% (1) instructor aún se evalúa en la categoría de B porque en la práctica creativa presenta bajos saberes relacionados con el empleo del libro de dirección en el proceso de montaje de representaciones teatrales.

-En el indicador 3.1 referido a la disposición para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, ya el 80% (4) se evalúa de A y M. El 20 % aún se ubica en

las categorías de B, un instructor manifiesta marcadas carencias relacionadas con la disposición y el gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, no logra comprender sus logros y deficiencias para plantearse nuevos propósitos, cualitativamente superiores.

-El indicador 3.2 relacionado la satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica el 60 % (3) se evalúa de Alto y Medio porque demuestran adecuados niveles de satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica, elaboran metas para el desarrollo eficaz de estos propósitos a partir de las sugerencias que reciben por los especialistas de la manifestación y de su propia auto-superación profesional, sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales y sólo dos instructores manifiestan marcadas carencias relacionadas con los niveles de satisfacción en tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales, no elaboran metas para el desarrollo eficaz de estos propósitos a partir de las sugerencias que reciben por los especialistas de la manifestación y de su propia auto-superación profesional.

De manera general, los indicadores que más avanzan, son los relacionados con la satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica y empleo en la práctica creativa del Libro de Dirección como soporte estructural imprescindible en el proceso de montaje de representaciones teatrales.

En este momento es apreciable que los indicadores obtienen, al menos, una categoría superior a la que tenían en el momento inicial, la variable dependiente en este momento alcanza un nivel Alto, el 20%. Esto admite confirmar que el estado de preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, es favorable.

### **2.3.3 Resultados de la medición de la variable dependiente después de aplicada la propuesta. (Post-test)**

Se aplicaron técnicas e instrumentos diseñados con el fin de evaluar los resultados finales del pre-experimento. Para ello se aplicó una Guía para la observación del

desempeño de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo (anexo 4). Los resultados obtenidos después de aplicado los talleres de creación en cada uno de los indicadores se ilustran en la tabla 3 (anexo 6) y se representan en el siguiente gráfico:



-Para este momento del pre-experimento con respecto al indicador 1.1 se constata:

-Ya el 100 % (5) de los instructores conoce sobre los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla. Deben mencionarlos todos y saber demostrar, cognitivamente, en qué consiste cada uno de ellos, ninguno se ubica en bajo.

De igual manera en el indicador 1.2 se corrobora que:

-El 100 % (5) de los instructores conocen los saberes dramaturgicos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena. Se corresponde con la apropiación de estos conocimientos con un nivel de suficiencia elevado con relación al estado deseado, se ubican en un nivel de A y M y ninguno se ubica en el nivel bajo.

En el indicador 2.1, uno de los más afectados en el corte parcial, ya se evidencia un avance significativo pues:

-El 100 % (5) de los instructores ya se ubican en las categorías de A y M porque utilizan en la praxis los elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado y ninguno se ubica en bajo.

El indicador 2.2, que fue también uno de los más afectados en el corte parcial, ya se puede corroborar que:

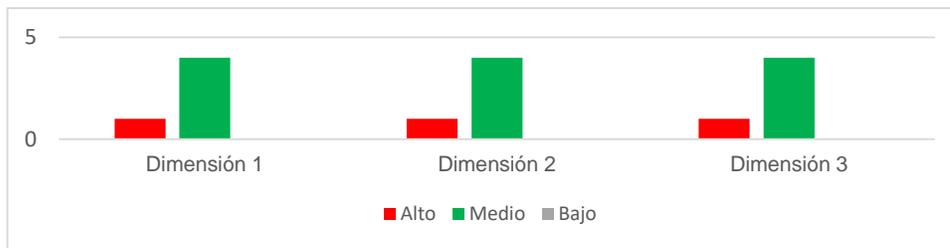
-El 100 % (5) de los instructores se ubican en las categorías de A y M porque ejecutan adecuados saberes prácticos en el proceso de montaje de representaciones teatrales relacionados con el empleo del Libro de Dirección sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales y ninguno se ubica en bajo.

En el indicador 3.1 y 3.2, ya se puede corroborar que:

-En el 100 % (5) se alcanzan los niveles A y M porque expresan disposición y gusto por enfrentar adecuados niveles de satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales, logrando comprender sus potencialidades y debilidades y plantearse nuevos propósitos, cualitativamente superiores, sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales.

Lo anterior permite concluir que el 100 % (6) de los indicadores avanza a categorías superiores de la escala utilizada.

La información descrita hasta aquí confirma la transformación lograda en cada una de las dimensiones, lo cual se puede analizar en el siguiente gráfico, cuyos resultados se describen a continuación:



Como se observa, se evidencia un nivel superior en las tres dimensiones. Ningún instructor es evaluado de Bajo. De esta manera se confirma la pertinencia de los talleres de creación para la preparación de los instructores en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo. El comportamiento de la variable dependiente, según los datos de la tabla 3 (anexo 6) muestra la transformación lograda en cada una de las dimensiones evaluadas una vez concluida la aplicación de los talleres. Dichos resultados se ilustran en el siguiente gráfico y se describen a continuación:



El comportamiento de la variable dependiente para este momento evidencia que ya el 20% de la muestra se evalúa de A y el 80% de M. Esto confirma la existencia de un estado favorable de preparación en los instructores de acuerdo con el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

El análisis cuantitativo y cualitativo realizado en los diferentes momentos del pre-experimento evidencia la transformación lograda en cada uno de los indicadores, las dimensiones y la variable dependiente en general. El estudio de la información planteada hasta aquí posibilita afirmar que la implementación, en la práctica pedagógica, de los talleres de creación propuestos, contribuye a la preparación de los instructores para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo.

## **CONCLUSIONES**

1. Los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan la preparación de los instructores de teatro en el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, permiten constatar la necesidad de lograr un proceso de preparación que se distinga por su carácter desarrollador, capaz de contribuir a partir del empleo de procedimientos propios de la manifestación, en el adiestramiento técnico de los instructores de teatro, donde juegan un papel fundamental las concepciones teóricas y la puesta en práctica de esos contenidos.
2. Los resultados derivados del diagnóstico evidenciaron que el conocimiento acerca de las especificidades del teatro con énfasis en la dirección escénica y su puesta en práctica no es suficiente, se verificó escasos dominios dramaturgicos que impiden un eficaz estudio del texto dramático a representar, además los instructores de teatro no cuentan con la preparación idónea para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, hecho que impide resultados de unidades artísticas con la calidad requerida.
3. Los talleres de creación propuestos están conformados con un carácter sistémico y dialéctico y se distinguen, de manera particular, por el empleo de procedimientos prácticos propios de la manifestación que faciliten un espacio interactivo, desarrollador, capaz de combinar armoniosamente la teoría y la práctica en un clima de plena participación, libertad y que contribuyan en la preparación de los instructores de teatro como profesionales capaces de conducir procesos artísticos.
4. Los resultados obtenidos en el pre-experimento pedagógico aplicado, corroboraron la transformación en la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, expresando en el saber hacer: análisis dramaturgicos de textos, dominios teóricos de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y la puesta en práctica de estas competencias.

## **RECOMENDACIONES**

Una vez concluida la investigación y teniendo en cuenta la evaluación de los talleres de creación, centrados en la preparación de los instructores de teatro para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, se recomienda:

-Utilizar los resultados obtenidos en la realización de estudios de profundización sobre la preparación de los instructores de teatro en otras competencias relacionadas con esta manifestación.

-Presentar al Centro Provincial de Casas de Cultura y al Centro Provincial de Superación para la Cultura, la propuesta de talleres de creación para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica en el sector cultural y educativo, con vistas a socializar los mismos a través de cursos, conferencias u otras modalidades.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta-Gómez, González-Meneses, Y. et. al. (2019). *“La preparación como vía de aprendizaje desarrollador en la escuela. La investigación pedagógica en acción: sinergias desde el aula: miradas hacia la Pedagogía-Psicología, la educación axiológica del pensamiento, las TICs y las Ciencias de la Información: Parte 2”*. (Coordinador. Israel Acosta Gómez) ISBN 978-959-16-4299-8. Editorial Universitaria Ministerio de Educación Superior. Recuperado de: [beduniv.reduniv.edu.cu/fetch.php?data=1117&type=pdf&id=3484&db=0](http://beduniv.reduniv.edu.cu/fetch.php?data=1117&type=pdf&id=3484&db=0)
- Addine, F. (2004). *“Didáctica: teoría y práctica”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Addine, F. et. al. (2002). *“Principios para la dirección del proceso pedagógico”*. En *Compendio de Pedagogía*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Albertos Puebla, Juan M. (2002). *“Cultura, innovación y desarrollo”*. Departamento de Geografía. Universidad de Valencia. Boletín de la A.G.E. N. 34, págs. 229-244.
- Alcaide. G. Y. et al. (2016). *“Estrategia pedagógica para la superación de los docentes”*. Revista Cubana EducMedSuper vol.30 no.1 Ciudad de la Habana ene.-mar.
- Álvarez de Zayas, C. (1995). *“Metodología de la Investigación Científica”*. Centro de Estudios de Educación Superior “Manuel F. Gran”. Universidad de Oriente. Santiago de Cuba.
- Álvarez de Zayas, C. M. (1996). *“Hacia una escuela de excelencia”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Álvarez de Zayas, C. M. (2014). *“La pedagogía como ciencia”*. Material digital.
- Álvarez Vázquez, Y. (2010). *“La Gestión del Trabajo Metodológico y su influencia en la calidad del proceso de enseñanza”*. En *Convención científica de Ingeniería y Arquitectura*.
- Artiles, Freddy. (2005). *“La maravillosa historia del teatro universal”*. Editorial Gente Nueva. Ciudad de La Habana, Cuba.
- Artiles, I. (2010). *“Modelo pedagógico para la preparación del profesor en la transformación de las prácticas evaluativas en formativas en el contexto de la Sede Universitaria Municipal”*. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Universidad “Marta Abreu” de Las Villas. Santa Clara.

- Barba, E. Y Savarese, N. (2007). *“El Arte Secreto del Actor. Diccionario de Antropología Teatral”*. Ediciones Alarcos. ISTA-International School of Theatre Anthropology. Holstebro (Dinamarca).
- Barrios Fernández, L. A. y Expósito Francisco, M. J. (2011). *“La preparación metodológica una vía para el trabajo por la educación ambiental”*. Revista Órbita Científica, ISSN-e 10274472, Vol. 17, N°. 62. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4406976>
- Bell Rodríguez, R. (2001). *“Pedagogía y diversidad”*. La Habana: Abril.
- Bernal, O. (2009). *“Estrategia metodológica para la preparación del instructor de arte que dirige el proceso de enseñanza-aprendizaje de los talleres de apreciación artística en la secundaria básica”*. Tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias de la Educación. Universidad de Ciencias Pedagógicas Manuel Ascunce Domenech. Ciego de Ávila.
- Bermúdez Morris, R. (1996). *“Tesis y metodología del aprendizaje”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Bermúdez, R. y L. Pérez. (2004). *“Aprendizaje formativo y crecimiento personal”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Biografías publicadas de los directores cubanos en la propia Enciclopedia Ecured. Recuperado de: <https://www.ecured.cu>/Anexo: *“Directores de Teatro de Cuba”*.
- Blanco Pérez, A. (2001). *“Introducción a la Sociología de la Educación”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Blanco Pérez, A. (2002). *“La educación como función de la sociedad”*. En: Nociones de Sociología, Psicología y Pedagogía. La Habana: Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Blanco Pérez, A. (2003). *“Filosofía de la educación”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Blanco Pérez, A., y Recarey Fernández, S. C. (2006). El rol profesional del maestro. En F. Addine Fernández (Comp.), *Profesionalidad (Libro Concurso)* (pp. 15-30). La Habana.
- Borroto Rubio, A. (2019). *Artículo: “Armando Hart Dávalos, un filósofo de la cultura cubana”*. Consultado en [www.cubarte.cult.cu](http://www.cubarte.cult.cu)

- Buenavilla Recio, R. (2006). *"Pensamiento filosófico y educativo, latinoamericano, caribeño y cubano"*. En *IPLAC. Maestría en Ciencias de la Educación. Módulo II. Primera parte* (pp. 7 – 13). La Habana: Pueblo y Educación.
- Caballero Cárdenas, E. (2008). *"El trabajo metodológico en la escuela primaria. Una perspectiva actual"*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Caballero Delgado, E. (2004). *"Profesionalidad y práctica pedagógica"*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Cánovas Fabelo, L. et al. (2001). *"La educación en las actuales condiciones del desarrollo económico y social"*. La Habana: Varela.
- Camejo, Y. (2016). *"La preparación de los Licenciados en Educación, Especialidad Instructor de Arte para dirigir el proceso de enseñanza-aprendizajes de los talleres de Apreciación Creación"*. Tesis en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Inédita.
- Campistrous P. L. y Rizo, C. (2001). *"Sobre las hipótesis y las preguntas científicas en los trabajos de investigación"*. En *Desafío escolar*. No.5 Vol.8.
- Castellanos Simons, D. (2002). *"Aprender y enseñar en la escuela: una concepción desarrolladora"*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Castellanos Simons, D. (2002). *"Aprender y enseñar en la escuela"*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Castellanos Simons, D. (2006). *"Herramientas psicopedagógicas para la dirección del aprendizaje del alumno"*. En *Maestría en Ciencias de la Educación. Fundamentos de las ciencias de la Educación. Módulo II. Segunda parte*. (pp. 12-19). La Habana: Pueblo y Educación.
- Castro, F. (1961). *"Discurso Pronunciado en el Acto de Graduación de los Maestros Voluntarios"*. La Habana.
- Castro, F. (1961). *"Discurso Pronunciado en la Clausura del Primer Congreso de Escritores y Artistas"*. La Habana.
- Castro, F. (1963). *"Discurso pronunciado en el Acto de la Primera Graduación de la Escuela Nacional de Instructores de Instructores de Arte"*. La Habana.
- Castro, F. (1994). *"Palabra a los intelectuales"*. Departamento de Ediciones de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana.

- Castro, F. (2001). *“Discurso pronunciado en el acto de inauguración de la Escuela de Instructores de Arte”*. Villa Clara.
- Castro, F. (2005). *“Discurso pronunciado en el Acto Nacional de la Segunda Graduación de Instructores de Arte”*. Villa Clara.
- Centro Provincial de Casas de Cultura. (2015). *“Carta Metodológica #4”*. Sancti Spíritus.
- Chao Carbonero, G. M. (1988). *“Metodología de danzas folklóricas”*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2004). *“Circular UJC-MINED-MINCULT acerca del trabajo del instructor de arte en la escuela”*. La Habana
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2007). *“Programas de talleres de Apreciación-Creación a desarrollar los Instructores de Arte en la enseñanza Primaria y Secundaria Básica”*. Ediciones: Alejo Carpentier. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2010). *“Resolución 19: Indicaciones Metodológicas”*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2019). *“Convenio de Trabajo Conjunto MINEDMINCULT”*. La Habana.
- Consejo Nacional de Casas de Cultura (2020). *Resolución 20. Indicaciones Metodológicas*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Davini, C. (2005.) *La formación docente en cuestión*. Buenos Aires: Paidós.
- (Dean, Alexander. (1941). *“Fundamentals of Play Directing”*. p. 27, Farrar and Rinehart, Inc. Publishers, Nueva York.
- Díaz, A. (2012). *“La formación docente del profesor para el desarrollo de una pedagogía sustentada en el enfoque histórico cultural”*. Revista Congreso Universidad. Vol. I, No. 2, 2012, ISSN: 2306-918X
- Díaz Pollán, A., Sánchez Núñez, A., y Cabrera Ginarte, Luis A. (2014). *“La preparación docente metodológica del profesor de inglés: una vía fundamental para la formación de una cultura general en los alumnos de secundaria básica”*. *Didas@lia: Didáctica y Educación*. Vol. V. Número 3, Julio-Septiembre. ISSN 2224-2643.

- Escudero, J. M. (1999). *“El currículum, las reformas y la formación del profesorado”*. En J. M. Escudero Muñoz (Ed.). *Diseño, desarrollo e innovación del currículum*. Madrid: Síntesis. Machado (2002)
- Freire, P. (2005). *“La pedagogía del oprimido”*. México: Siglo XXI Editores. Recuperado de: <https://books.google.com.cu/books?isbn=9682325897>
- Gaceta Oficial de la República de Cuba. (2017). *“Decreto Ley No. 350/17 del Consejo de Estado: De la capacitación de los trabajadores”*. La Habana.
- García Batista, G. et al. (2002). *“Compendio de Pedagogía”*. Pueblo y Educación, Ciudad de la Habana.
- García Ramis, L.J; Valle Lima, A.; Ferrer López, M.A. (1996). *“Auto-preparación docente y creatividad”*. Ciudad de la Habana: Pueblo y Educación.
- García Ramis, Lizardo. (1996). *“Retos del cambio educativo”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- González Duro, C. (2006). *“Estudio de la concepción pedagógica del educador pinareño”*. Doctor José Elpidio Pérez Somossa en el período comprendido entre 1920 y 1953. Tesis presentada en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Pinar del Río.
- González Hernández, W. (2018). *“Aproximación al aprendizaje desarrollador en la Educación Superior”*. En *Revista Educação*, 43(1), pp. 11-26. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/324169543\\_Aproximacion\\_al\\_aprendizaje\\_desarrollador\\_en\\_la\\_Educacion\\_Superior/download](https://www.researchgate.net/publication/324169543_Aproximacion_al_aprendizaje_desarrollador_en_la_Educacion_Superior/download)
- González Maura, V. (2002). *“La profesionalidad del docente universitario desde una perspectiva humanista de la educación”*. En: Boletín 22. Programa de Educación en Valores. OEI. <http://www.campus-oei.org/valores/boletin22.htm> y en Monografías Virtuales. Ciudadanía, Democracia y valores en sociedades plurales. (3). Recuperado el 31 de enero del 2007: <http://www.campusoei.org/valores/monografias/monografia03/vivencia01.htm>.
- González-Meneses, Y. Cubillas Quintana, F. y Acosta-Gómez, I. (2019). *“La preparación al instructor de arte: ¿sistematicidad y práctica? Hacia una vía desarrolladora”*. *Revista ICCP Científico-Pedagógica*, No.2 (mayo-agosto), 4ta Época.

- González, S. y otros. (2002). *“Nociones, Psicología, Sociología y Pedagogía”*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- González Oliva, A. (2012). *“La superación y capacitación en la preparación metodológica del personal docente y vía para la calidad del proceso educativo”*. Revista Universitaria. Cuba, CELEP.
- González Valdés, A. (1990). *“¿Cómo propiciar la creatividad?”* La Habana: Pueblo y Educación.
- Grijalbo, S. A. (1998). *“Diccionario Enciclopédico”*. Barcelona: Grijalbo.
- Hernández Trejo, Helmo. (2022). *“Programa: Taller de Formación profesional para Instructores de Arte”*.
- Hernández-Valdés, M.; Pérez-Díaz, E. y Valdivia-Valdés, M. (2017). *“La preparación de los docentes para la dirección del aprendizaje”*. En Revista Ciencia e Interculturalidad, 21(2), pp. 16-30.
- Higón Torres, Roberto. (2021). *“Las Buenas Artes”*. En: Blog de Comunicación de Cultura y Artes Escénicas. Recuperado de: <https://robertohigontorres.wordpress.com/author/rhigon/>
- Izquierdo Portal, Z. (2014). *“La preparación metodológica del profesor universitario para la estimulación motivacional por el estudio independiente”*. Tesis en opción al grado científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. UCLV. Martha Abreu de Las Villas.
- Jouvet, Louis. (1953). *“Testimonios sobre el teatro”*. P. 171, Editorial Psique, Buenos Aires.
- Labarrere Reyes, G. y Valdivia Pairol, G. E. (2001). *“Pedagogía”*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Leal, Rine. (2006). *“Breve historia del teatro cubano”*. La Habana: Félix Varela.
- Lombana, R.M. (2005). *“La superación profesional con enfoque interdisciplinario en el docente de humanidades de la Escuela de Instructores de Arte”*. Tesis presentada en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas Universidad de Pinar del Río “Hermanos Saíz”, Pinar del Río.
- López Hurtado, J. (2003). Conferencia: *“Un enfoque histórico-cultural del desarrollo infantil y su aplicación en la práctica pedagógica”*.

- Martínez Llantada, M. (2003). "Maestro y creatividad ante el siglo XXI. En *Inteligencia, creatividad y talento*". La Habana: Pueblo y Educación.
- Martínez Mollineda. C. et al. (2011). "Concepción teórico-metodológica para la visita de ayuda metodológica a los municipios". Cuadernos de Educación y Desarrollo, ISSN 1989-4155, N°. 28. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6372699>
- Martínez-Vignón, Claudina E. (2018). "Consideraciones teóricas sobre la relación cultura comunitaria, historia local e Historia de Cuba". Universidad de Guantánamo. EduSol. Vol. 18, Num.62. ISSN: 1729-8091.
- Mendoza, C. A. (2011). "Modelo teórico metodológico de superación profesional para el mejoramiento del desempeño de la función tutorial en el profesor de la Filial Universitaria Municipal". Tesis presentada en opción al grado de doctor en Ciencias Pedagógicas. Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Santa Clara.
- Ministerio de Educación, Unión de Jóvenes Comunistas, Ministerio de Cultura (2000). "Proyecto para la formación de Instructores de Arte". La Habana, Cuba,
- Ministerio de Educación. (2014). "Resolución No.200. Reglamento del trabajo metodológico del Ministerio de Educación". Reproducciones ARGRAF. Holguín.
- Miranda, T y Lena, Páez Suárez, V. (2000). "Modelo General del profesional de la educación. Fundamentos teóricos generales". La Habana: ISP "Enrique José Varona", Centro de Estudios Educativos.
- Morales Hernández, X. y Hernández Galarraga, E. (2015). "Por los caminos del arte: un acercamiento a sus manifestaciones en Cuba". Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Nogueira, G. A., Cubillas Quintana, F. González Fernández, Z. (julio-octubre, 2018). "Reflexiones teóricas sobre la preparación del docente para la orientación profesional en Angola". En Revista Pedagogía y Sociedad, 21(52), 162-186. Recuperado de: <http://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/69>
- Núñez González, M. R., Alfonso Moreira, Y.,& López Rodríguez del Rey. M. (2017). "Concepciones sobre la labor del instructor de arte y el promotor cultural en la

- articulación de sus funciones*". Universidad y Sociedad [seriada en línea], 6 (1-extraordinario). Universidad "Carlos Rafael Rodríguez". Cienfuegos. Recuperado de: <http://rus.ucf.edu.cu/>
- Ortiz Ocaña, A. (2008). *"Aprendizaje desarrollador: una estrategia pedagógica para educar instruyendo"*. En Pedagogía problémica, significativa y vivencial. Recuperado de: <https://books.google.com.cu/books?isbn=9588511003>
- Pavis, Patrice. *"Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología. Edición Revolucionaria"*. (La presente edición se realiza en virtud de la licencia No. 1 del 20 de enero de 1988).
- Pérez García, A. I. (1987). *"El pensamiento del profesor, vínculo entre la teoría y la práctica"*. En: *Revista de Educación*, 284, 199-222.
- Pérez, J. y Villalba, María. (2012). *"Diccionario de sinónimos y antónimos"*. Editorial Océano. Barcelona. España.
- Piñeiro Martínez, Carlos. (2002). *"Dirección Escénica: Guía de Estudio"*. Consejo Nacional de Casas de Cultura. Ciudad de la Habana.
- Pogolotti, G. (2001). *"Política cultural: Una mirada, un aniversario, Espacios Unitivos"*. Ediciones: Sed de Belleza. Villa Clara.
- Pupo Pestana, Nerys. (2009). *"Vamos a disfrutar el arte"*. Editorial de la Mujer. La Habana.
- PCC. (1980). *"Revolución, Letras, Arte. El camino de los maestros"*. Editorial: Letras Cubanas. La Habana.
- PCC. (2011). *"Lineamientos de la política económica y social del Partido y la Revolución. VI Congreso del Partido Comunista de Cuba"*. Editorial Ciencias Políticas. La Habana.
- Prieto, A. (2015). *"Artículo: Armando Hart. Una figura imprescindible de la cultura cubana"*. Consultado en: [www.uneac.org.cu](http://www.uneac.org.cu)
- Reinoso Cápiro, C. (2002). *"El proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador y la comunicación interpersonal"*. Material mimeografiado.
- Rico, P. Santos, M. E. y Martín-Viaña, V. (2016). *"Exigencias del Modelo de escuela primaria para la dirección por el maestro de los procesos de educación, enseñanza y aprendizaje"*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.

- Rico Montero, P. (2003). *“Modelo de Escuela Primaria”*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Rico Montero, P. (2003). *“La zona del desarrollo próximo. Procedimientos y tareas de aprendizaje”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Rubinstein, S. L. (1979). *“El ser y la conciencia”*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Ruíz, A. (2010). *“La superación profesional en la nueva universidad cubana: un profesor diferente en un contexto diferente”*. Cuadernos de Educación y Desarrollo. Vol 2, Nº 12.
- Ruiz Pérez, A. P. (2010). *“El Instructor de Arte en la Institución Educativa, como escenario de educar en el valor responsabilidad”*. Universidad de Ciencias Pedagógicas “Félix Varela Morales”. Villa Clara. Cuba.
- Salcedo, I. M. y McPherson, M. (2003). *“Hacia el perfeccionamiento de la preparación del docente: un desafío para la escuela media cubana”*. En *Curso Pedagogía 2003*. Cuba.
- Sandoval, C. (2016). *“Artículo: La PNI como estrategia de aprendizaje”*. Departamento GES. Consultado en [www.coworkingfy.com](http://www.coworkingfy.com)
- Silvestre, M. y Zilberstein, J. (2000). *“Enseñanza y aprendizaje desarrollador”*. Ediciones CEIDE, México.
- Silvestre Oramas, M. (1999). *“Aprendizaje, Educación y Desarrollo”*. Editorial: Pueblo y Educación. La Habana.
- Shaw Bernard, George. (1928). *“The Art of Rehearsal, Samuel French”*. Nueva York.
- Sotolongo Hernández, Luis O. (2020). *“Procedimientos para la enseñanza de la danza en el nivel educativo primario”*. Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Ciencias Pedagógicas. Universidad Jose Martí y Pérez. Sancti-Spíritus.
- Stanislavski, K. S. (1987). *“Creando un Rol”*. Editorial Pueblo y Educación. Ciudad de la Habana, Cuba.
- Stanislavski, K. S. (2011). *“El trabajo del actor sobre sí mismo”*. Ediciones Alarcos. Casa Editorial Tablas-Alarcos. Consejo Nacional de las Artes Escénicas. La Habana, Cuba.

- Tolmacheva, Galina. (1946). "*André Antoine y El Teatro Libre*", en *Creadores del Teatro Moderno*. P.62, Ediciones Centurión, Buenos Aires.
- Velázquez López, María V. (2005). "*Conferencia: Formación de Instructores de Arte. La experiencia cubana*". Educación Cubana. La Habana.
- Vigil-Escalera, Orlando. (2004). "*Técnicas y Métodos de Dramaturgia*". Ediciones Unión. Ciudad de la Habana
- Vygotsky, L. (1995). "*Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*". Argentina: Ediciones Fausto.
- Weber, Carl. (1967). "*Brecht as Director*", en *Tulane Drama Review*, vol. XII, no. 1, (T 37), Nueva York.

## ANEXOS

### ANEXO 1

**DIMENSIONES E INDICADORES PARA EVALUAR LOS RESULTADOS QUE PRESENTAN LOS INSTRUCTORES DE TEATRO EN CUANTO AL PROCESO DE MONTAJE DE REPRESENTACIONES TEATRALES EN EL NIVEL CULTURAL Y EDUCATIVO.**

**Dimensión Cognitiva:** Nivel de dominio de los conocimientos relacionados con la dirección escénica.

**Indicadores:**

**1.1:** Conocimientos sobre los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla en la praxis.

**1.2:** Dominios dramaturgicos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

**Dimensión Procedimental:** Comportamiento actitudinal con las herramientas a tener en cuenta para enfrentar el proceso de representaciones teatrales.

**2.1:** Utilización en la praxis de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado.

**2.2:** Empleo en la práctica creativa del Libro de Dirección como soporte estructural imprescindible en el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**Dimensión Afectivo-Motivacional:** Comportamiento motivacional ante los procesos vinculados con el montaje de representaciones teatrales.

**3.1:** Disposición y gustos para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**3.2:** Nivel de satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.

## ANEXO 1.1

### ESCALA ORDINAL PARA LA MEDICIÓN CUALITATIVA DE LOS INDICADORES DE LAS DIMENSIONES ASOCIADAS A LA VARIABLE DEPENDIENTE

**1. Dimensión Cognitiva:** Nivel de dominio de los conocimientos relacionados con la dirección escénica.

**1.1:** Conocimientos sobre los elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla en la praxis.

**Alto (A):** Si conoce sobre los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla. Debe mencionarlos todos y saber demostrar, cognitivamente, en qué consiste cada uno de ellos

**Medio (M):** Si expresa carencias poco significativas en cuestiones relacionadas con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los diferentes métodos que existen para desarrollarla, dentro de ellos solo puede definir algunos.

**Bajo (B):** Si expresa notables carencias relacionadas con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y no puede mencionar ninguno de ellos. Se corresponde con la apropiación de este saber con un bajo nivel de suficiencia con relación al estado deseado.

**1.2:** Dominios dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

**Alto (A):** Si conoce los saberes dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

**Medio (M):** Si manifiesta carencias poco significativas relacionadas con los dominios dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

**Bajo (B):** Si expresa marcadas carencias relacionadas con los dominios dramáticos básicos para confeccionar el libro de dirección de una puesta en escena.

**2. Dimensión procedimental:** Comportamiento actitudinal con las herramientas a tener

en cuenta para enfrentar el proceso de representaciones teatrales.

**2.1:** Utilización en la praxis de los elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado.

**Alto (A):** Si expresa el dominio de saberes prácticos relacionados con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado mostrando suficientes competencias técnicas.

**Medio (M):** Si expresa carencias poco significativas en cuestiones relacionadas con la utilización en la praxis de los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado.

**Bajo (B):** Si manifiesta marcadas carencias relacionadas con la capacidad de actuación requerida para ejecutar en la praxis los cuatro elementos básicos de la dirección escénica atendiendo a un método estudiado o personalizado.

**2.2:** Empleo en la práctica creativa del Libro de Dirección como soporte estructural imprescindible en el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**Alto (A):** Ejecutan adecuados saberes prácticos en el proceso de montaje de representaciones teatrales relacionados con el empleo del Libro de Dirección sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales.

**Medio (M):** Manifiestan en el proceso de montaje de representaciones teatrales algunos saberes relacionados con el empleo en la práctica del Libro de Dirección con relación al estado deseado.

**Bajo (B):** Revelan en la práctica creativa bajos saberes relacionados con el empleo del libro de dirección en el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**3. Dimensión afectivo-motivacional:** Comportamiento motivacional ante los procesos vinculados con el montaje de representaciones teatrales.

**3.1:** Disposición para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**Alto (A):** Si expresa disposición y gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, logrando comprender sus potencialidades y debilidades y

plantearse nuevos propósitos, cualitativamente superiores, sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales.

**Medio (M):** Si demuestra carencias poco significativas en relación con la disposición y gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**Bajo (B):** Si manifiesta marcadas carencias relacionadas con la disposición y el gusto por enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales, no logra comprender sus logros y deficiencias para plantearse nuevos propósitos, cualitativamente superiores.

**3.2:** Nivel de satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.

**Alto (A):** Si demuestra adecuados niveles de satisfacción en relación con las tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica, elabora metas para el desarrollo eficaz de estos propósitos a partir de las sugerencias que reciba por los especialistas de la manifestación y de su propia auto-superación profesional, sin demostrar carencias en determinados componentes esenciales.

**Medio (M):** Si demuestra carencias poco significativas en cuestiones relacionadas con los niveles de satisfacción en tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales, elabora metas para el desarrollo eficaz de estos propósitos a partir de las sugerencias que reciba por los especialistas de la manifestación y de su propia auto-superación profesional.

**Bajo (B):** Si manifiesta marcadas carencias relacionadas con los niveles de satisfacción en tareas que impliquen el proceso de montaje de representaciones teatrales, no elabora metas para el desarrollo eficaz de estos propósitos a partir de las sugerencias que reciba por los especialistas de la manifestación y de su propia auto-superación profesional. .

## ANEXO 1.1.1

### 1. ESCALA ORDINAL PARA LA EVALUACIÓN DE LAS DIMENSIONES Y LA VARIABLE DEPENDIENTE

Para la evaluación de las dimensiones cognitiva (I) y procedimental (II)

**Alto (A):** Todos los indicadores son evaluados de A o dos indicadores son evaluados de A y uno de M

**Medio (M):** Todos los indicadores son evaluados de M o dos indicadores son evaluados de M y uno de A o dos indicadores son evaluados de M y uno de bajo

**Bajo (B)** Todos los indicadores son evaluados de B o 2de Bajo y uno de alto, o 2 de bajo y uno de medio.

Para la dimensión afectivo-motivacional (III)

**Alto (A):** Todos los indicadores son evaluados de A

**Medio (M):** Todos los indicadores son evaluados de M o un indicador es evaluado de A.

**Bajo (B):** Todos los indicadores son evaluados de B o un indicador es evaluado de medio

### 2. ESCALA ORDINAL PARA LA EVALUACIÓN DE LA VARIABLE DEPENDIENTE

**Alto (A):** Todas las dimensiones son evaluadas de A o dos dimensiones son evaluadas de A y una de M.

**Medio (M):** Todas las dimensiones son evaluadas de M o dos dimensiones son evaluadas de M y una de A o dos dimensiones son evaluadas de M y una de baja

**Bajo (B):** Todas las dimensiones son evaluadas de B o una dimensión es evaluada de M y dos de B o dos dimensiones se evalúan de B y una de MB o dos dimensiones se evalúan de B y una de M.

## **ANEXO 2**

### **GUÍA PARA LA REVISIÓN DE DOCUMENTOS**

**Objetivo:** Obtener información sobre las consideraciones que se ofrecen en relación con la preparación de los instructores de teatro haciendo énfasis en aquellas relacionadas con el proceso de montaje de representaciones teatrales.

**Documentos a revisar:** Documentos rectores que ofrecieron la base legal y regulan la preparación de los instructores de teatro. Entre ellos:

-Circular UJC-MINED-MINCULT/2004 actualizada en el 2019 como Convenio de Trabajo Conjunto MINED-MINCULT.

-Indicaciones Metodológicas del Consejo Nacional de Casas de Cultura, Resolución 19/2010, actualizada en la Resolución 20/2020.

-Carta Metodológica # 4/2015 confeccionada de conjunto por el Centro Provincial de Casas de Cultura en Sancti Spíritus y la Dirección Provincial de Educación donde se establece un sistema de trabajo a desarrollar con el Instructor de Arte con relación a su preparación.

-Programas de Talleres de Apreciación-Creación y Apreciación y Creación para Instructores de Arte en la Enseñanza Primaria y Secundaria Básica

Además, se tuvieron en cuenta los dictámenes técnicos (2021 y 2022) desarrollados por los metodólogos provinciales de teatro en los eventos genéricos de la manifestación: “Fiesta del Teatro” y “Festival de Teatro aficionado “Por los caminos de Cañambrú”, desarrollados ambos en el municipio Taguasco y que muestran los resultados artísticos de cada instructor, las Actas de las Preparaciones Metodológicas que se ofrecen a los instructores de teatro, las Actas de los Colectivos Técnicos Especializados, los documentos relacionados con las visitas técnico-metodológicas y de control así como la estrategia de superación confeccionada entre el Sistema de Casas de Cultura y el Centro Provincial de Superación.

**Elementos a tener en cuenta en la revisión de documentos:**

-Existencia de contenidos relacionados con la dirección escénica y los cuatro elementos básicos que la conforman.

-Contenidos dramaturgicos relacionados con el análisis de un texto teatral: Libro de Dirección.

-Programas de talleres relacionados con el proceso de montaje de representaciones teatrales.

-Temas de superación que se abordan relacionados con la dirección escénica y los procesos de montaje de representaciones teatrales.

-Análisis a las visitas técnicas desarrolladas a instructores de teatro que se encuentran en los procesos de montaje de representaciones teatrales.

## ANEXO 3

### ENTREVISTA APLICADA A LOS INSTRUCTORES DE TEATRO

**Objetivo:** Comprobar los conocimientos que poseen sobre la dirección escénica, el análisis dramaturgico como componente esencial para enfrentar el proceso de montaje y la satisfacción que sienten al efectuar estos procesos artísticos. Resultados obtenidos.

#### INSTRUCTOR DE TEATRO:

Estamos desarrollando un estudio investigativo relacionado con la preparación que poseen para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales.

Por favor, responda con sinceridad el siguiente cuestionario.

#### DATOS GENERALES:

**Nombre y Apellidos:** \_\_\_\_\_

**Graduación:** \_\_\_\_\_

**Años de Experiencia Profesional:** \_\_\_\_\_

**Centro Laboral:** \_\_\_\_\_

#### CUESTIONARIO:

Marque con una X la respuesta que considere correcta o responda si así se requiere.

1. ¿Considera importante que el instructor de teatro conozca los cuatro elementos básicos de la dirección escénica y los sepa aplicar en la praxis creativa?  
Muy importante: \_\_\_\_\_ Importante: \_\_\_\_\_ Poco Importante: \_\_\_\_\_
2. ¿Cuáles son los cuatro elementos básicos de la dirección escénica?
  1. \_\_\_\_\_
  2. \_\_\_\_\_
  3. \_\_\_\_\_
  4. \_\_\_\_\_
3. ¿Considera necesario que existan vías que apoyen la preparación profesional para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales?  
Muy necesario: \_\_\_\_\_ Necesario: \_\_\_\_\_ Poco necesario: \_\_\_\_\_

- Si su respuesta es *Poco necesario*, ¿por qué?: \_\_\_\_\_
4. ¿Se siente identificado con la necesidad de aprender a enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica?  
Si su respuesta es *Muy importante*, ¿por qué?, si su respuesta es *Poco importante*, ¿por qué?:  
Muy importante: \_\_\_\_\_ Importante: \_\_\_\_\_ Poco importante: \_\_\_\_\_
5. ¿Siente satisfacción con los conocimientos que posee para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales?  
Muy conforme: \_\_\_\_\_ Conforme: \_\_\_\_\_ No estoy conforme: \_\_\_\_\_  
Si su respuesta es *No estoy conforme*, ¿por qué?
6. ¿Considera necesario que el aprendizaje de cómo enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales ocupe un lugar importante en su preparación profesional como instructor de teatro?  
Muy importante: \_\_\_\_\_ Importante: \_\_\_\_\_ Poco importante: \_\_\_\_\_
7. ¿En qué medida el tema relacionado con el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica es tratado en los espacios de superación que ofrece el Sistema de Casas de de Cultura en el Municipio?  
Muy tratado: \_\_\_\_\_ A veces: \_\_\_\_\_ No se trata: \_\_\_\_\_
8. ¿Cuenta con alguna guía concreta que le permita enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica?  
Si: \_\_\_\_\_ No: \_\_\_\_\_
9. ¿Cree necesario para realizar el proceso de montaje de representaciones teatrales tener saberes esenciales relacionados con la dramaturgia que le permitan confeccionar el Libro de Dirección?  
Muy Necesario: \_\_\_\_\_ Necesario: \_\_\_\_\_ Poco Necesario: \_\_\_\_\_
10. ¿Qué características considera usted deben tenerse en cuenta a la hora de implementar o diseñar una vía de preparación profesional para enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales?
11. ¿Según su criterio personal y desde la auto-evaluación, se siente satisfecho como instructor de teatro con las representaciones teatrales montadas hasta la fecha?  
Muy Conforme: \_\_\_\_\_ Conforme: \_\_\_\_\_ Poco Conforme: \_\_\_\_\_
12. ¿Siente tensión y estrés a la hora de enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales?  
Mucha Tensión: \_\_\_\_\_ Alguna Tensión: \_\_\_\_\_ Poca Tensión: \_\_\_\_\_  
Si afirma reconocer que siente mucha tensión o estrés diga *¿por qué?*
13. ¿Cuáles son los momentos dentro de todo este proceso los que menos le agradan? Marque todos los que considere.  
Selección del texto: \_\_\_\_\_ Estudio dramático del texto: \_\_\_\_\_  
Selección de la música y su edición: \_\_\_\_\_  
Selección de la escenografía: \_\_\_\_\_ Selección de los personajes: \_\_\_\_\_

Proceso de montaje: \_\_\_\_\_

14. ¿Está dispuesto a participar en un estudio investigativo que le permita aprender a enfrentar el proceso de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica?

Si: \_\_\_\_\_ No: \_\_\_\_\_

## ANEXO 4

### GUÍA DE OBSERVACIÓN A PUESTAS EN ESCENA DE REPRESENTACIONES TEATRALES

**Objetivo:** Obtener información directa relacionada con la preparación de los instructores de teatro para enfrentar los procesos de montaje de representaciones teatrales desde la dirección escénica.

**Aspectos a evaluar durante la observación:**

-Dominios teóricos relacionados con los cuatro elementos básicos de la dirección escénica: movimiento, acciones físicas, composición y énfasis.

-Desempeño profesional para establecer las competencias que se derivan de la dirección escénica en la práctica teatral: escenografía, vestuario, tipo de maquillaje, luces, música y edición, entre otros.

-Saberes relacionados con la dramaturgia: análisis dramático del texto dramático que se lleva a escena, dominio del eje transversal de una producción teatral basado en el tema de la obra, conflicto, suceso principal, punto de giro principal, clímax, bandos, género, argumento, cadena de sucesos, objetivo de los personajes, características físicas y psicológicas, súper objetivo del director. (Todos estos saberes se perciben desde la apreciación de una puesta en escena).

## ANEXO 5

### PRUEBA PEDAGÓGICA DE ENTRADA

**Objetivo:** Evaluar el nivel de preparación que poseen los instructores de teatro en relación a los contenidos que se derivan de la dirección escénica.

1. ¿Qué es dirigir?
2. ¿Cuáles son los cuatro elementos básicos de la dirección escénica?
3. ¿Puede explicar en qué consiste uno de ellos?
4. Dentro del maravilloso y complejo mundo del director teatral, ¿qué saberes considera debe dominar?
5. ¿El director escénico puede ejercer la función de dramaturgo? Si responde afirmativamente, ¿por qué? Si es su respuesta negativa ¿por qué?

## ANEXO 6

**Resultados alcanzados por los instructores de teatro participantes en el pre-experimento en los indicadores, dimensiones y la variable dependiente**

**Tabla 1: Resultado del rendimiento de los instructores de teatro en el pre-test**

Muestra	Dimensión 1			Dimensión 2			Dimensión 3			Variable		
	1.1	1.2		2.1	2.2		3.1	3.2		A	M	B
1	A	M	M	A	M	M	A	A	A		X	
2	B	B	B	B	B	B	B	B	B			X
3	B	B	B	B	B	B	B	B	B			X
4	M	B	B	M	B	B	M	M	M			X
5	B	B	B	B	B	B	M	B	B			X
A	1			1			1	1	1			
M	1	1	1	1	1	1	2	1	1		1	
	3	4	4	3	4	4	2	3	3			4

**Tabla 2: Resultado del rendimiento de los instructores de teatro en el corte parcial**

Muestra	Dimensión 1			Dimensión 2			Dimensión 3			Variable		
	1.1	1.2		2.1	2.2		3.1	3.2		A	M	B
1	A	A	A	A	M	M	A	A	A	X		
2	M	M	M	B	M	B	M	B	M		X	
3	M	B	B	B	B	B	B	B	B			X
4	M	A	M	M	M	M	M	M	M		X	
5	B	M	B	B	M	B	M	M	M			X
A	1	2	1	1			1	1	1	1		
M	3	2	2	1	4	2	3	2	3		2	
B	1	1	2	3	1	3	1	2	1			2



## ANEXO 7

### PRUEBA PEDAGÓGICA DE SALIDA

**Objetivo:** Evaluar el nivel de preparación que poseen los instructores de teatro en relación a los contenidos que se derivan de la dirección escénica.

1. Dirigir una puesta teatral es un proceso que demanda estudio, creatividad, numerosos saberes relacionados con esta disciplina y procedimientos prácticos coherentes con el propósito que se quiere lograr. Para usted, ¿qué es dirigir una obra de teatro?
2. Los cuatro elementos básicos de la dirección escénica constituyen el referente ideal para conducir los procesos de montaje de representaciones teatrales. ¿Cuáles son?
3. Una de las competencias que necesita dominar un director teatral consiste en reconocer qué tipo de escenografía puede emplear. ¿Cuántos tipos hay? ¿Puede mencionarlas?
4. El libro de dirección es el manual que ilustra, minuciosamente, todo el análisis dramático de un texto teatral. ¿Puede mencionar todos los componentes que lo integran?
5. El texto dramático, es, sin lugar a dudas, el corazón de una puesta en escena. ¿Por qué?