ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES DIEGO QUISPE TITO DE CUSCO

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO

Vicerrectorado de Investigación
Facultad de Educación
Carrera Profesional de Educación Artística

El teatro en el fortalecimiento de la expresión oral en estudiantes de la I.E. Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas

Asesor: Metodológico: Mg. MIGUEL AMACHI AMEZQUITA
Asesor: Especialidad: Mg. CARMITA PINEDO YUYARIMA

Tesis presentada por el Bachiller:
AGUILAR CUBA, DARWIN
Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación Artística.

Cusco 2020

Anexo N° 01

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
El teatro en el fortalecimiento de la expresion Oral en estudiantes de la I.E. Fernando TUPAC Amaru de Tungasuca - Canas.			
Presentado por:	Aguilar Ccoa, Darwin	DNI, N°:	42364976
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciado: En Educacion Artistica		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por		( ) veces	
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de		(24) %	

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

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

Cusco, 28 de 08 de 2024

Firma _____

Post firma Miguel Angel Amezquita
Apellidos y nombres

DNI, N°: 24970610

ORCID del Asesor 0000-0002-3432-2871

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

El teatro en el fortalecimiento de la expresión oral en estudiantes de la I.E. Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas

INFORME DE ORIGINALIDAD

24%	20%	1%	9%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	docslide.us Fuente de Internet	4%
2	core.ac.uk Fuente de Internet	3%
3	slideplayer.es Fuente de Internet	3%
4	biblioteca.udenar.edu.co:8085 Fuente de Internet	2%
5	Submitted to Enterprise-Escuela de Educacion Superior Pedagogica Marcos Duran Martel- Trabajo del estudiante	2%
6	Submitted to Pontificia Universidad Catolica del Peru Trabajo del estudiante	1%
7	fdocuments.es Fuente de Internet	1%
8	Submitted to Universidad Alas Peruanas	

DEDICATORIA

Desde lo más profundo de mi ser y de manera muy sencilla quiero dedicarles este trabajo de investigación de grado, a las personas más apreciadas de mi vida.

A mí querida y adorada esposa Yolanda, por su amor permanente, cariño y comprensión, a mis hijos Max Harol – Yawar Inti - Darwin Katari y Waira Auki; por ser motor y motivo para seguir adelante en esta senda de la vida; a mis aprecia abnegados padres Benigno y Victoria, quienes permanentemente me apoyaron con el espíritu alentador, contribuyendo incondicionalmente a lograr mis metas y objetivos propuestos.

Y a mis apreciados hermanos, por estar siempre conmigo en mis aciertos y desaciertos, a la juventud y a la niñez emprendedora del pueblo histórico del Distrito de Túpac Amaru – Canas, por inspirarme y hacer efectivo este trabajo de investigación.

RESUMEN

El presente trabajo titulado “El teatro en el fortalecimiento de la expresión oral en estudiantes de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas” tuvo como objetivo interpretar el fortalecimiento de la expresión oral de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la institución educativa Fernando Túpac Amaru del Tungasuca, mediante la práctica del teatro en el área de arte y cultura. Se aplicó una encuesta de opinión y se elaboró una ficha de observación para recoger información de las cuatro subcategorías de análisis sobre la comunicación de la escucha activa, voz, lenguaje no verbal y la comunicación kinestésica y proxémica. El método de la investigación es de tipo cualitativo, cuyo diseño fue el estudio de casos múltiples; donde la investigación plantea una guía didáctica que fue aplicado durante cinco semanas. Inicialmente, encontramos al estudiante en una situación muy tímida, que tiene dificultades para expresarse a nivel oral y consecuentemente tiene un pánico escénico; acciones que al estudiante no le permiten desarrollarse de manera integral. A partir de estas dificultades, el trabajo de investigación plantea la aplicación del teatro desde las sesiones de aprendizaje, que están diseñadas para enfocar el problema de la comunicación oral.

Los resultados que se obtienen se muestran en función a las subcategorías, entre ellos se halló que hay una deficiencia notoria de los estudiantes en el proceso comunicativo de *“escucha activa”*, para lo cual se debe buscar técnicas para mejorar en la educación básica regular, asimismo, los estudiantes han desarrollo el lenguaje no verbal como el movimiento del cuerpo, la expresión de las emociones y el dominio de los espacios, logrando desarrollar su comunicación oral de manera eficiente. Con esto queda demostrada que el teatro es un medio muy importante para fortalecer la extensión oral.

Palabras claves: Teatro, expresión oral.

ABSTRACT

The work entitler “the theater in the strengthening expression oral instudents of the I. E. Fernando Tupac Amaru of Tungasuca Canas” aimed to interpret the strengthening of oral expression of 5to grade students at the schools secondary level Fernando Tupac Amaru of Tungasuca practiced theater of art and culture.

An opinión poll was used and an observation sheet to coollect information from four sub categories of analysis active listening, voice, nonverbal language, kinesthetic and proxemics this method of research is qualitative in which design was the multiple case study, the research drew a guide which was applied for five weeks. The results are based on sub categories, among the results was that there is a deficiency in the active listening of the students, which must boost in basic education and the students have developed nonverbal language such as body language, expression of emotions and the dominance of spaces.

Key words. Theater, oral expression.

INTRODUCCIÓN

Para las personas, como seres sociales por excelencia, la comunicación con otras personas es muy importante y ella determina en gran medida nuestro éxito o fracaso en nuestras actividades laborales, sociales, etc. Este instrumento nos sirve para transmitir nuestras ideas, emociones o necesidades. La comunicación oral y escrita es básica, necesaria e indispensable, porque constituye un vehículo trascendental para el desempeño y expresión del hombre en un mundo globalizado como el que se vive actualmente, es decir es una herramienta insustituible en la constante interacción humana.

La comunicación comprende siempre elementos verbales y no verbales, la disciplina que lo estudia con mayor incidencia, es la semiótica, sobre todo desde los aportes y estudios de Hull, que han sido decisivos. El trabajo de investigación, estudia y enfoca esta problemática, tratando de mejorar la oralidad a través del teatro; a pesar, de que este aspecto es desarrollado en el área de comunicación, pero que puede ser potenciada mediante las presentaciones teatrales, donde los estudiantes a través de la actividad actoral pueden aprender y desarrollar mejor la capacidad comunicativa oral.

La comunicación en general, lo desarrollamos durante el transcurso de nuestras vidas, aun, cuando su aprendizaje no tiene una enseñanza sistematizada, sino que esta se halla como un código lingüístico en nuestros genes (Gardner. Inteligencias múltiples) Es por eso que el niño cuando llega su primer año de vida, ya puede hablar algunas palabras. Sin embargo, nuestra comunicación mejora a través de la educación formal, principalmente el dominio de la subcategoría de la escucha activa (oralidad) pues es muy importante saber escuchar, y es una de las habilidades que el hombre debe desarrollar, así mismo nuestra voz es determinante en nuestra comunicación, el cual también tiene características de educabilidad.

La importancia de la comunicación no verbal se incluya en el currículo nacional, como contenido educativo en la enseñanza. Cuando buscamos antecedentes de estudios con relación al tema de investigación no encontramos estudios específicos, a pesar de que existe bastante número de trabajos sobre el teatro en las Instituciones Educativas.

La comunicación no verbal desde nuestra perspectiva no únicamente tiene relevancia en los estudios en el área de comunicación, sino también en la educación física, y el área de arte y cultura. Desde este última apreciamos que el teatro y la danza desarrollan el lenguaje no verbal con eficiencia y eficacia.

El objetivo es describir el fortalecimiento de la expresión oral de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas mediante la práctica del teatro en el área de arte y cultura. Esta experiencia aun limitada no ha permitido tener una apreciación de su importancia.

Entre los resultados hallamos el monopolio del lenguaje hablado, pero con una escucha limitada, aun cuando el lenguaje no verbal tiene el mismo valor que el lenguaje hablado, sin embargo, con el programa los estudiantes se convencieron de su importancia y aplicaron estas formas de comunicación en la presentación de la obra teatral “Ollantay” que previamente a la investigación fue seleccionada.

La obra de teatro que escogimos para llevar adelante nuestra investigación fue el drama Ollantay de autor anónimo de origen inca. Considero que durante mucho tiempo fue conservado por la tradición oral del pueblo indígena; y tanto su concepción argumental como sus personajes y su fondo cultural presentan una notoria coincidencia con los que aparecen en una vieja leyenda prehispánica. En su forma actual se conoce precisamente desde fines del siglo XVIII. La obra está escrita en un lenguaje poético.

Con relación otros estudios en Trozzo et al (2004) investigadores argentinos han realizado un estudio minucioso a cerca de las formas de comunicación en el teatro.

Asimismo, abarcaron otras variables como identidad cultural, personajes teatrales, la ética y educar en la apreciación.

El presente trabajo de investigación se presenta en cuatro capítulos de la siguiente manera:

Capítulo I planeamiento del problema, determinación del tema en estudio, formulación de problemas, los objetivos, justificación y viabilidad.

Capítulo II marco referencial y bases teóricos

Capítulo III diseño y metodología de investigación.

Capítulo IV presentación y análisis de resultados.

CAPÍTULO I
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Descripción del problema

A través de la observación directa y el conversatorio con los estudiantes del 5to grado de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca - Canas, se evidenció dificultades en la expresión oral, entre ellos se debe a problemas emocionales como la timidez; pues este problema se refleja cuando estudiante debe participar activamente en las sesiones de clase o en conversaciones formales, donde su tono de voz es muy bajo y con una vocalización deficiente; este resultado es porque en su vida familiar y escolar no se les enseña correctamente a vocalizar bien los fonemas /f/, /j/ y /r/, por ejemplo: dicen *"calo"* en vez de *carro*; *"fugar"* en vez de *jugar*; y *"pofe"* (profe) en vez de *profesor*. Por otro lado, al momento de responder presentan inseguridad y duda, se cubren la cara con las manos, miran al piso, no levantan la mirada, repiten al pie de la letra la enseñanza que sus docentes les imparten; asimismo, todos responden en coro y repiten lo que sus compañeros dicen inicialmente; y cuando una persona les pregunta algo, responden de manera cerrada *"si señor", "bueno señor",* etc. Esto demuestra una clara inseguridad al momento de expresarse, tanto frente a sus compañeros u otras personas.

Otros de los grandes inconvenientes que se observan dentro del aula, es que no desarrollan la comunicación kinestésica, que se evidencia en la posición y equilibrio de las diversas partes del cuerpo, es decir, son acciones que se expresan en su gesticulación cuando evocan una alegría, tristeza, angustia, sorpresa, etc. Igualmente, no emplean los espacios para desenvolverse en una comunicación fluida con sus compañeros, es decir se quedan inmóviles cuando se les concede la palabra; pero, es el resultado que en algunas ocasiones son cohibidos por los propios docentes.

El problema se evidencia desde su contexto familiar, escolar y social, pues se desconoce la importancia de implementar prácticas comunicativas, que le permita al adolescente exponer y argumentar sus ideas, explicar situaciones

vividas, formular preguntas, solucionar problemas, debatir ideas con personas de su misma edad y adultos acerca de temas del entorno familiar, escolar y/o extraescolar.

Otro problema que se observa, es que dentro del aula se sobrevalora más la lectoescritura que la expresión oral, esto implica que los docentes no desarrollan íntegramente el área, descuidando el eje de producción oral; pero, debemos tomar en cuenta que desarrollar la competencia oral es relevante para que el hombre se desenvuelva con éxito dentro de las relaciones sociales, por eso la competencia 7 del Currículo Nacional dice: *Se define como una interacción dinámica entre uno o más interlocutores para expresar y comprender ideas y emociones*. Esto supone un proceso activo de construcción del sentido de los diversos tipos de textos orales, ya sea de forma presencial o virtual, en los cuales el estudiante participa de forma alterna como hablante o como oyente. Esta competencia se asume como una práctica social, donde el estudiante interactúa con distintos individuos o comunidades. Al hacerlo, tiene la posibilidad de usar el lenguaje oral de manera creativa y responsable, considerando la repercusión de lo expresado o escuchado, y estableciendo una posición crítica con los medios de comunicación audiovisuales. Por lo tanto, la comunicación oral es una herramienta fundamental para la constitución de las identidades y el desarrollo personal (MINEDU) 2019, C.N. (p. 43)

En consecuencia las instituciones educativas deben desarrollar actividades donde se le permita a los alumnos enriquecer las competencias comunicativas de hablar y escuchar, así como promover en los alumnos la lectura para fortalecer la expresión oral, contar situaciones de su vida cotidiana, socializar problemas de su contexto, propiciar debates, comentarios, dudas y respuestas, propiciar el juego de roles, crear situaciones donde los estudiantes describan personas, objetos y lugares en forma detallada, describir láminas, cuentos ilustrados y tiras cómicas, a través del teatro en el área de arte y cultura.

1.2 Formulación del problema

¿De qué manera influi el teatro del Drama Ollantay en el fortalecimiento de la expresión oral en estudiantes del 5° grado de nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – canas?

1.2.1 Problema General

¿De qué manera se fortalece la expresión oral de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas mediante la práctica del teatro en el área de arte y cultura?

1.2.2 Problemas específicos

1. ¿De qué manera se fortalece la escucha activa de los estudiantes en el salón de clases del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas para fortalecer su expresión oral?
2. ¿De qué manera se fortalece la voz, tono, intensidad y el timbre de voz en el salón de clases de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas a través de la práctica de vocalización?
3. ¿De qué manera se fortalece los elementos proxémicos en el salón de clases de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca –Canas a través de la interrelación comunicativa?
4. ¿De qué manera se fortalece los elementos kinésicos (movimientos corporales y de los gestos) de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas realizando dinámicas de expresión oral?

1.3 Objetivos de la Investigación

Para desarrollar la presente investigación, se ha determinado la influencia del teatro Drama Ollantay como técnica para el fortalecimiento de la expresión oral de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru del Tungasuca - Canas; el cual nos ha permitido plantear los siguientes objetivos.

1.3.1 Objetivo General

Desarrollar el fortalecimiento de la expresión oral de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru del Tungasuca – Canas, mediante la práctica del teatro en el área de arte y cultura.

1.3.2 Objetivos Específicos

1. Determinar la escucha activa de los estudiantes utilizando técnicas de audio en el salón de clases del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca.
2. Desarrollar la voz, tono, intensidad y el timbre de la voz de los estudiantes en el salón de clases del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas, a través de ejercicio de vocalización.
3. Desarrollar los elementos proxémicos del estudiante en el salón de clases del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca –Canas, a través de dinámicas de lenguaje no verbal.
4. Describir el desarrollo de los movimientos corporales y gestuales de los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Túpac Amaru de Tungasuca - Canas.

1.4 Justificación del problema

La Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca - Canas, se encuentra en una zona alto andina, su población estudiantil está conformada en su mayoría por adolescentes quechua hablantes y que demuestran una fuerte timidez cuando se tienen que comunicarse; como se sabe, la expresión oral espontánea y libre, es una facultad que permite favorecer la comunicación fluida como medio de interrelación social a fin de enriquecer su nivel socio cultural. Por ello es una necesidad imperiosa de la institución involucrar al adolescente a que propicie y se desenvuelva en forma pertinente en este proceso, y desarrolle su capacidad comunicativa y oral; requisito

indispensable que exige la sociedad globalizada como parte de su formación integral.

En consecuencia, la oralidad debe ser potenciada desde la educación básica regular, es una propuesta que se consigna en el Currículo Nacional, que plantea que el estudiante deben desarrollar la competencia lingüística, y estos contenidos están en la competencia 7, donde se dice, que el estudiante "se comunica oralmente en su lengua materna", y la competencia 10, manifiesta que "se comunica oralmente en castellano como segunda lengua". Por lo tanto, a nivel curricular se concedió un lugar importante para el desarrollo de la oralidad de los estudiantes. (MINEDU, 2019. p.43)

Por esta razón, el trabajo de investigación impulsa el teatro para el desarrollo de la expresión oral a través de la comunicación de sus emociones, ideas y sentimientos; por otro lado, también mejora su autoestima, el trabajo en equipo, aprende a manifestar sus deseos y disgustos en una sociedad donde se desarrolla. Para desarrollar estos propósitos, es necesario contar con el apoyo del teatro, herramienta didáctica que sentará las bases para lograr una mejor oralidad.

1.5 Viabilidad

El presente estudio se realiza con los estudiantes de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas, que enfoca el desarrollo de la oralidad a través del teatro. La línea de investigación es específica, en consecuencia es viable por las razones que se fundamenta.

Por su naturaleza, es un trabajo empírico de corte transversal, por ello, los gastos económicos son de responsabilidad del investigador, siendo el presupuesto accesible al trabajo de investigación.

La viabilidad técnica del trabajo de investigación busca resolver las condiciones de la expresividad oral de los estudiantes, teniendo en cuenta los distintos factores que interfieren la correcta práctica de la expresión oral como el bilingüismo, particularmente por el predominio del quechua, y por esto los

docentes deben prestar mayor atención para el desarrollo de técnicas eficaces para aminorar la timidez.

La viabilidad económica del trabajo de investigación fue planificada cuidadosamente, teniendo en cuenta su financiamiento para garantizar su conclusión en sus diferentes etapas como la planeación, trabajo de campo, análisis y la elaboración del informe final.

CAPÍTULO II
MARCO REFERENCIAL

2.1 Antecedentes de la investigación

Los estudios de Cardoso y Chicue(2011) Realizaron la siguiente investigación: *Desarrollo de la expresión oral a través de los títeres en el grado primero a y b de la Institución Educativa Agroecológico Amazónico, sede John Fitzgerald Kennedy, del Municipio El Paujil, Caquetá.* Para optar al título de Licenciado en pedagogía infantil de la Universidad de la Amazonía.

Objetivo General. Identificar el impacto de los títeres, como una estrategia metodológica que permita mejorar la enseñanza y aprendizaje de la expresión oral en niños y niñas del grado primero A y B de la Institución Educativa Agroecológico Amazónico sede John Fitzgerald Kennedy del Municipio El Paujil, Caquetá.

Metodología. La investigación que se asume es de tipo didáctica, porque responde a la solución de un problema relacionado con la enseñanza y aprendizaje de la expresión oral en el primer grado A y B del nivel secundario. De esta manera, el proceso de investigación obedece a un estudio de casos con un enfoque cualitativo, donde se hace reflexiones en torno a la descripción inicial del problema, y logros obtenidos al finalizar del proceso de intervención. Igualmente el estudio de casos por sus particularidad, se convierte en un método básico de la pedagogía, ya que destaca la necesidad de atender a la individualidad, en las condiciones de educación en colectivo; además, posee fases o etapas que sirven como guía para recoger, clasificar, organizar y sintetizar la información obtenida sobre uno o varios aspectos, como son los alumnos, la familia, la comunidad y el contexto escolar; así como para interpretar la información obtenida, discutirla y determinar las acciones que se llevaran a cabo.

La investigación llegó a las siguientes conclusiones:

1. A través de la prueba diagnóstica se reconocieron las dificultades que presentaban los niños y niñas del primer grado A y B, sobre la expresión oral (timidez, fluidez verbal, vocabulario, tono de voz, pronunciación, etc.)
2. Se puede reconocer que el proyecto de aula que se implementó en la Institución Educativa Agroecológico Amazónico sede John Fitzgerald Kennedy "El títere es mi mejor amigo para aprender a hablar y escuchar" que generó un gran impacto positivo en el desarrollo de actividades para mejorar dificultades que presentaban los niños y niñas en la expresión oral, desarrollando estas actividades a partir de seis secuencias didácticas a través de los títeres.
3. En la ejecución de las secuencias didácticas y el desarrollo de las actividades queda comprobado que un gran número de los niños y las niñas alcanzaron grandes habilidades comunicativas en la expresión oral.

En el trabajo de investigación de Colqui y Utus (2013) realizaron el siguiente estudio. *El teatro como técnica en la comunicación asertiva en estudiantes del cuarto grado de secundaria de la institución educativa "José Faustino Sánchez Carrión el Tambo*. Para optar el título profesional de licenciado en pedagogía y humanidades, especialidad de español y literatura.

*Objetivo general***.** Determinar la influencia del teatro como técnica en la comunicación asertiva en estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la Institución Educativa "José Faustino Sánchez Carrión" El Tambo.

M*etodología***.** La investigación es de TIPO APLICADA, porque se experimentó la influencia del teatro como técnica en la comunicación asertiva de los estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la Institución Educativa "José Faustino Sánchez Carrión" Es así que viendo el problema que tenían los estudiantes para comunicarse asertivamente, utilizamos el

teatro como técnica para lograr que se comuniquen efectivamente. Para lo cual predecimos que el teatro como técnica podía reformar y transformar la comunicación asertiva de los estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la Institución Educativa "José Faustino Sánchez Carrión", logrando así resultados favorables.

Los investigadores llegaron a las siguientes conclusiones:

1. La influencia del teatro como técnica en la comunicación asertiva en estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la Institución Educativa "José Faustino Sánchez Carrión" El Tambo, fue eficaz, porque se hallaron diferencias estadísticas significativas entre los puntajes del cuestionario de entrada (42,91 media aritmética del grupo experimental y 42,96 grupo control) frente al cuestionario de salida (47,24 grupo experimental y 40.65 grupo control)

2. El procedimiento estadístico concluyo que la Como *t* calculada es mayor que *t* teórica, (2,10 > 2,086) en un nivel de confianza de 0,05, por lo tanto, se rechaza la hipótesis nula y se acepta la hipótesis alterna; quedando demostrado que el trabajo de investigación tiene un nivel de significación.

3. La aplicación del teatro como técnica en la comunicación asertiva en estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la Institución 146 Educativa "José Faustino Sánchez Carrión" El Tambo, tuvo como resultado la mejora de la comunicación en los estudiantes, es así que podemos ver en los resultados del cuestionario de salida donde algunos estudiantes pasaron de ser no asertivos a poco asertivos y de poco asertivos a asertivos.

4. Con la actividad teatral se logró la desinhibición de los estudiantes del cuarto grado de educación secundaria de la Institución Educativa "José Faustino Sánchez Carrión" El Tambo, haciendo que su capacidad comunicativa y su relación con sus compañeros mejore, cultivando valores; así mismo, que sea más creativo, tenga seguridad en sus actos y se proyecte ante su contexto social y cultural.

5. El teatro como técnica es una forma de expresión y por consiguiente ayuda a mejorar la comunicación asertiva, puesto de que dentro de éste prevalece una variedad de componentes que ayudan a mejorar la comunicación con los demás.

La tesis de investigación de Huamán, H. (2017) *Interpretación de los valores estéticos en la expresión oral teatral, mediante el aprendizaje de la dramatización en el aula del 3ro grado de secundaria turno tarde de la Gran Unidad Inca Garcilaso de la Vega, Cusco*. Para optar al Título Profesional de Licenciado en Educación Artística.

*Objetivo general***.** Recoger la información de los valores estéticos de la expresión oral en la actuación, e identificar las dificultades de los estudiantes en la expresión oral, a partir de la cual se estimulará dichas capacidades mediante la dramatización en el aula con el ejercicio de improvisación verbal como técnica teatral.

La investigación llegó a la siguiente conclusión:

Se recogió la información de los valores estéticos de la expresión oral en el teatro, mediante la observación y el uso de cuaderno de campo, filmadora, cámara y grabadora; aplicado a los estudiantes del grado 3ro "L" de la Gran Unidad Escolar Inca Garcilaso de la Vega. En el desarrollo de esta investigación solo tres de diez alumnos responden a la expectativa de cada categoría obtenida como en la improvisación espontánea, de memoria, voz en tono bajo, voz en tono medio, textos largo-corto, poético e innato. Por lo tanto, los resultados son regulares.

Se identificaron las dificultades de los estudiantes en la expresión oral durante las cuatro sesiones, donde los alumnos mostraron problemas al momento de improvisar, mostrando nerviosismo y pánico escénico al estar al frente a sus compañeros; por lo tanto, siete de diez alumnos no responden a las expectativas de los valores estéticos considerados.

Se estimuló al desarrollo de la creatividad mediante la improvisación teatral en el aula, enfatizando los juegos dramáticos y otros aspectos del teatro

en donde los alumnos mostraron carencias en la motricidad, espontaneidad, originalidad, gesticulación y dicción.

El desarrolló de presentación de los contenidos enseñados a través de las improvisaciones de textos en el aula, se dieron de manera regular, donde el 86% de los alumnos no respondieron a las expectativas por categorías obtenidas y evaluadas por el investigador.

Se evaluó los valores estéticos obtenidos de las improvisaciones de los estudiantes en comparación con las expectativas planteadas de dichos valores, que los alumnos no respondieron satisfactoriamente como en la impostación, entonación, volúmenes, velocidad, silencio, ritmo e imagen de la voz, naturalidad y belleza.

2.2 Bases teóricas

2.2.1 Competencias, capacidades y estándares de aprendizaje nacionales en la educación básica

Para la enseñanza del área de comunicación propuesta por el Ministerio de Educación [MINEDU] a través del Currículo Nacional (2019) propone como competencias en la oralidad en su lengua materna, esto a raíz de que los estudiantes en el área de investigación son de procedencia quechua hablantes.

> Competencia 7: *Se comunica oralmente en su lengua materna*. Se define como una interacción dinámica entre uno o más interlocutores para expresar y comprender ideas y emociones. Supone un proceso activo de construcción del sentido de los diversos tipos de textos orales, ya sea de forma presencial o virtual, en los cuales el estudiante participa de forma alterna como hablante o como oyente. Esta competencia se asume como una práctica social donde el estudiante interactúa con distintos individuos o comunidades. Al hacerlo, tiene la posibilidad de usar el lenguaje oral de manera creativa y responsable, considerando la repercusión de lo expresado o escuchado, estableciendo una posición crítica con los medios de comunicación audiovisuales. La comunicación oral es una herramienta fundamental para la constitución de las identidades y el desarrollo personal (p. 43).

Asimismo, el MINEDU (2019) plantea las capacidades a fin de lograr la competencia.

- ✓ ***Obtiene información del texto oral***: El estudiante recupera y extrae información explícita expresada por los interlocutores.
- ✓ ***Infiere e interpreta información del texto oral***: El estudiante construye el sentido del texto a partir de relacionar información explícita e implícita para deducir una nueva información o completar los vacíos del texto oral. A partir de estas inferencias, el estudiante interpreta el sentido del texto, los recursos verbales, no verbales y gestos, el uso estético del lenguaje y las intenciones de los interlocutores con los que se relaciona en un contexto sociocultural determinado.
- ✓ ***Adecúa, organiza y desarrolla las ideas de forma coherente y cohesionada***: El estudiante expresa sus ideas adaptándose al propósito, destinatario, características del tipo de texto, género discursivo y registro, considerando las normas y modos de cortesía, así como los contextos socioculturales que enmarcan la comunicación. Asimismo, expresa las ideas en torno a un tema de forma lógica, relacionándolas mediante diversos recursos cohesivos para construir el sentido de distintos tipos de textos.
- ✓ ***Utiliza recursos no verbales y para verbales de forma estratégica***: El estudiante emplea variados recursos no verbales (como gestos o movimientos corporales) o para verbales (como el tono de la voz o silencios) según la situación comunicativa para enfatizar o matizar significados y producir determinados efectos en los interlocutores.
- ✓ ***Interactúa estratégicamente con distintos interlocutores***: El estudiante intercambia los roles de hablante y oyente, alternada y dinámicamente, participando de forma pertinente, oportuna y relevante para lograr su propósito comunicativo.

Reflexiona y evalúa la forma, el contenido y contexto del texto oral: Los procesos de reflexión y evaluación están relacionados porque ambos

> suponen que el estudiante se distancie de los textos orales en los que participa. Para ello, compara y contrasta los aspectos formales y de contenido con su experiencia, el contexto donde se encuentra con las diversas fuentes de información. Asimismo, emite una opinión personal sobre los aspectos formales, el contenido, y las intenciones de los interlocutores con los que interactúa, en relación al contexto sociocultural donde se encuentran. MINEDU (p. 41)

Este lineamiento curricular pone en relieve la importancia de la expresión oral del estudiante en su interacción con los demás. La expresión oral debe ser fluida con coherencia y sentido, así como lo plantea Baena (1996, p. 144) el proceso de la significación el lenguaje puede ser visto como un proceso de elaboración humana sobre la realidad objetiva, natural y social en términos de categorías conceptuales (empíricas y teorías) pragmáticas (de interacción) socio-culturales (ideológicas) estéticas (de la recreación del sentido) y psicoanalíticos (de la conciencia humana)

La comunicación oral es un proceso natural, que el hombre adquiere a partir de la interacción social, ha desarrollado sus facultades de comunicación desde épocas lejanas, teniendo como instrumento fundamental el lenguaje oral, el cual identifica a las personas como miembros de una cultura; se emplea en multitud de contextos para diversos fines y está presente en casi todas las actividades del ser humano.

Hablar con orden, con claridad, con entusiasmo, con persuasión; en resumidas cuentas, con eficacia, no es un lujo sino una necesidad que el hombre necesita. El 90% de nuestra vida de relación consiste en hablar o escuchar solo un 10 % en leer y escribir, una de las finalidades de la comunicación es convencer por medio de la palabra hablada, es un arte y como tal requiere de varias habilidades, que muchas no adquirimos desde pequeños, pero, como para toda práctica del arte, puede desarrollarse por medio del aprendizaje y la práctica; es por eso, que observamos la necesidad de potenciar la enseñanza y práctica del teatro y de las competencias en la institución educativa.

Por otro lado, involucra otras características muy propias de cada persona, como son la confianza en uno mismo y la valentía moral, que en casi todas las personas se traduce como el clásico pánico escénico, ese miedo a equivocarnos al hablar o enfrentarse a un público desconocido, mientras más grande sea el número de oyentes, más se acrecientan los miedos internos.

La oralidad para Calsamiglia y Tusón (2001, P. 39) tiene enorme importancia, porque "además de la conversación espontánea, la modalidad oral de la lengua es la materia básica con que se construyen otras muchas prácticas discursivas que permiten el funcionamiento de la vida social"

Además, el MINEDU plantea otra competencia "se comunica oralmente en castellano como segunda lengua".

Se define como una interacción dinámica entre uno o más interlocutores para expresar y comprender ideas y emociones. Supone un proceso activo de construcción del sentido de los diversos tipos de textos orales, ya que el estudiante alterna los roles de hablante y oyente con el fin de lograr su propósito comunicativo. El estudiante pone en juego saberes de distinto tipo y recursos provenientes del lenguaje oral y del mundo que lo rodea. Esto significa considerar los modos de cortesía de acuerdo al contexto sociocultural, así como los recursos no verbales y para verbales y las diversas estrategias de manera pertinente para expresarse, intercambiar información, persuadir, consensuar, entre otros fines. De igual forma, supone tomar conciencia del impacto de las nuevas tecnologías en la oralidad. La comunicación oral es una herramienta fundamental para la constitución de las identidades y el desarrollo personal. Esta competencia se asume como una práctica social donde el estudiante interactúa con distintos individuos o comunidades socioculturales, ya sea de forma presencial o virtual. Al hacerlo, tiene la posibilidad de usar el lenguaje oral de manera creativa y responsable, considerando la repercusión de lo expresado o escuchado, estableciendo una posición crítica con los medios de comunicación audiovisuales. Esta competencia implica la combinación de las siguientes capacidades (p.48)

Es importante un análisis de esta competencia lingüística, ya que la expresión oral es una práctica social. Es decir, es una forma de interacción entre las personas que se articulan a partir del uso lingüístico contextualizado, ya sea en forma oral o escrito.

Los ámbitos de la oralidad están relacionados con el uso del lenguaje en la actividad humana. El lenguaje está constituido por el lenguaje verbal y lenguaje no verbal.

2.2.2 La comunicación oral

El lenguaje es un sistema de signos, orales, escritos o gestuales que, a través de su significado y relación, permiten que las personas puedan expresarse para lograr el entendimiento con las demás personas. Por lo que, a través del lenguaje nos comunicamos unos a otros dentro de una sociedad determinada. Los seres humanos nos interrelacionamos al adquirir nuestras habilidades comunicativas como escuchar, comprender y emitir ciertos sonidos; entonces, dominar nuestra capacidad de comunicación, nos sirve para expresar lo que deseamos comunicar, exteriorizar un pensamiento, sentimiento o simplemente una idea.

La comunicación oral forma parte de nuestra vida, como veremos en seguida: desde que nos despertamos aun nuevo día, escuchamos el anuncio del panadero (comunicación por sonidos) saludamos a la primera persona que nos sale al paso o sintonizamos una emisora radial (comunicación oral) Al salir con destino a nuestro centro de trabajo, en el paradero, levantamos la mano para tomar un carro (comunicación no verbal).

Guardia (2009) afirma que el lenguaje es la facultad de constituir una lengua, es decir, un sistema de signos distintos que corresponden a ideas distintas.

Para guardia (2009) las funciones del lenguaje son:

La función pragmática. Con esta función se demuestra que el sistema lingüístico no sólo tiene la función de expresar un estado de cosas, sino también la de provocar relaciones entre actos de habla en la interacción comunicativa.

La función expresiva. Es la que se encarga de emitir opiniones y vivencias, como una manifestación subjetiva de la realidad.

La función apelativa. Su intención es requerir de los demás un asunto, con preguntas, ruegos, mandatos o exigencias, cuya finalidad es una exhortación. Entre otros.

Por otro lado, es importante conocer la definición de comunicación. "Es un proceso interactivo e interpersonal. Proceso, en cuanto se producen etapas; interactivo e interpersonal, porque ocurre entre personas y está compuesto por elementos que interactúan constantemente" (Guardia, N. V, 2009, p. 15)

El Diccionario de lingüística moderna de Álvarez y Martínez (1997), define:

Llamamos 'comunicación' al proceso de interacción que se da mediante un mensaje emitido por un individuo, llamado emisor; y es comprendido por otro llamado receptor o destinatario, que es la persona o entidad ha quien va dirigido el mensaje, gracias a la existencia de un código común. Este proceso abarca dos etapas: la emisión y la recepción del mensaje llamadas respectivamente, la codificación y la descodificación. Álvarez y Martínez (1997, p. 13)

El acto comunicativo puede ser verbal o no verbal. El verbal es el oral, que tiene correspondencia con el habla. El no verbal es el que se expresa por medio de íconos, señales, símbolos.

La comunicación es la esencia de la actividad humana y el medio necesario y vital en las relaciones humanas, con mucha frecuencia le atribuimos a la comunicación el éxito o el fracaso de nuestras acciones en los diferentes roles que asumimos en la vida cotidiana. En desempeñar nuestras labores profesionales, los negocios, la sociedad, la política, los amigos, la familia y el estudio, son aspectos que nos obligan a emitir mensajes orales y escritos. El lenguaje es el instrumento que nos permite comunicarnos con nuestro entorno al enviar y recibir mensajes. Todo acto de comunicación permite tener una imagen más clara del medio que nos rodea. A mayor comunicación, mayor será la claridad con que veamos la realidad que nos circunda; y contrariamente a menor comunicación, nuestra realidad aparecerá difusa, nuestra personalidad no podrá realizarse plenamente, y nuestros pasos serán inseguros.

Hernández (s. f) manifiesta: La comunicación verbal también llamada comunicación oral, tiene la capacidad de utilizar la voz para expresar lo que se

siente o piensa a través de las palabras; por otro lado, los gestos y todos los recursos de expresividad de movimientos del hablante, forman parte de todo aquello que inconscientemente acompaña a nuestras palabras, que se denomina comunicación no verbal. Hernández (s.f., p. 2).

La introducción de nuevas tecnologías para la comunicación masiva, o medios de comunicación social como la televisión, la radio, la fotografía, la publicidad, el cine o la imprenta, son algunos de los factores que influyen para que las ideologías, creencias, valores, actitudes y opiniones propias de los hablantes, se formen o deformen, fortalezcan o debiliten. Por ejemplo, una información equivocada en la prensa, podría desvirtuar un hecho. Los mensajes a través del cine dan al traste con ciertos principios morales. Una imagen presentada en la televisión puede enviar un mensaje negativo.

Por otro lado, hoy en día estamos interconectados a la comunicación tecnológica llamado redes sociales, que ha absorbido la creatividad y la comunicación oral, y por medio de este existe información buena y mala.

La comunicación oral se establece entre dos o más personas, tiene como medio de transmisión el habla y como código un idioma. Cada técnica se emplea con el fin de intercambiar ideas tiene un campo de aplicación muy variado, entre los que figuran: el personal, social, profesional, político o científico, entre otros. Por lo tanto, la expresión oral es la voz que emitimos; o sea palabra y del pensamiento, en forma correcta elegante y clara.

2.2.3 La evaluación del acto comunicativo

Como en todo proceso de aprendizaje hay que llevar a cabo una evaluación, para conocer si las competencias planteadas han sido logradas, hay que recordar algunas pautas y principios sobre ella. La evaluación es un proceso que tiene como finalidad asegurar que las experiencias educativas propuestas en el acto de enseñanza, produzcan resultados positivos.

La evaluación, en el proceso comunicativo, nos permite observar los problemas y obstáculos que se puedan dar durante el acto de la enseñanza-aprendizaje, en este caso, es propicia la evaluación que se deba realizar para

enmendar y mejorar, en especial, a los llamados "ruidos" o perturbaciones en el acto comunicativo.

Por otro lado, tomar en cuenta todos los aspectos relacionados con el acto de la comunicación se denomina *Competencia Comunicativa*, desde los elementos que forman parte de ese acto (emisor, receptor, código, mensaje, canal y contexto) y los componentes que integran el proceso de enseñanza-aprendizaje (acción docente, contexto físico educativo, social, cultural, institucional) pero en particular, el psicopedagógico; por ello, se pretende que al momento de evaluar, el docente debe considerar los objetivos que se planteó al planificar su clase, al sujeto de aprendizaje con sus conocimientos previos, capacidades, madurez, metas y expectativas y estrategias de aprendizaje adquiridas; sus actividades, estrategias metodológicas, recursos y criterios evaluativos que pone en práctica.

2.2.4 La conversación

El origen del lenguaje es social, el primer lenguaje o su primera función es la utilitaria, usada para interactuar. Si bien existe la comunicación expresiva, conativa o poética, las cuales llevan la intención de una comunicación y de una reacción, existe la utilitaria, que otros llamarían pragmática, donde hay un deseo de compartir, de establecer relaciones interpersonales y sociales, presente en todos los actos de habla.

Brown y Yule (1993) (citado en Guardia 2009) encuentran dos términos para describir las funciones básicas de la lengua: la función descriptiva y la función interactiva. La descriptiva, para expresar un contenido; la interactiva, para la expresión de las relaciones sociales y actitudes personales.

En este proceso de interacción, la expresión verbal, entre ellos el habla, se refleja en la conversación y en el diálogo. La conversación permite que se den esas vivencias de manejar, por no decir manipular, al interlocutor. El hablante tiene a su favor, el hecho de observar a su interlocutor y modificar o reforzar lo que está diciendo para interesarlo y hacerlo accesible y partícipe de su temario. Tiene la desventaja de que, en un tiempo limitado, debe pensar en lo que acaba de decir, lo que está diciendo y lo que tiene que seguir diciendo, en

la selección de las palabras; que, si no son las adecuadas, tendrá que reparar en ello e inmediatamente buscar otras que le resulten más eficientes.

En la conversación, se da un mensaje verbal que es la creación de significados en la mente del receptor; por lo tanto, involucra la percepción e interpretación de alguna aseveración por parte de una persona o de un grupo. Este es un acto comunicativo por excelencia (Guardia, 2009).

La investigación trata de demostrar cuán valiosa es la conversación, como actividad, para lograr el éxito en la convivencia social, se recomienda que en el aula de clases se tomen en cuenta algunos aspectos que tienen que ver con ella. Ahora bien, hay varios tipos de interacción oral, entre ellos: la conversación en una institución, en el mercado, en un hospital o simplemente la conversación cotidiana; esta última tiene mayor relevancia en nuestro estudio, y mediante la aplicación del teatro podemos desarrollar esta capacidad comunicativa de carácter oral.

Las palabras tienen un valor, un peso y también un poder. Por ello, debemos ser muy cuidadosos al emitirlas, ya que van cargadas de significados. Este significado, puede ser denotativo, refiriéndose a la definición objetiva y propia que por consenso de una comunidad de hablantes se le ha dado a ese objeto, ser, cualidad o abstracción; es decir, visto desde su realidad, el significado es el que aparece registrado en los diccionarios. Este es el objeto de estudio de la semántica, en especial, de la llamada semántica léxica. Existe, por otro lado, el significado connotativo que tiene carácter subjetivo, contextual, privado o público, pero más interpretativo que definitorio. Es el significado que se presta para los conflictos en la comunicación, ya que es relativamente personal.

En la conversación cotidiana, a pesar de no exigir un planeamiento previo, cantidad o clase de participantes, contexto determinado y función específica; sí debe tener reglas y una estructura interna, donde deben estar presentes el concepto por turnos que se define como aquello que un hablante hace o dice durante una aportación interactiva continuada (2009) que pone de manifiesto el concepto referencial, los actos de habla, los esquemas de apertura

(fórmulas de saludo) el objeto de la conversación o idea central (tema y cambios de tema) la conclusión (enunciados de síntesis) y la terminación (fórmulas de despedida) Antes de la apertura y antes de la terminación, se permite la orientación que servirá para despertar el interés en el interlocutor.

En los tratados de T. Van Dijk (s. f.) (citado en Guardia, 2009) ve al texto como, un constructo teórico que se manifiesta con el discurso, es decir, que al discurso lo coloca en el aspecto interactivo o lenguaje dinámico; al lenguaje en acción y al texto, se les considera como producto de ese discurso. En el enfoque interactivo, el lenguaje no sólo comunica ideas, sentimientos o creencias, sino es el que indica acción y el que se utiliza para "hacer" cosas en situaciones sociales; y como el productor de los actos de habla o emisor, es el que trae consigo el análisis de los conceptos de *interacción*, de *contexto* y de *discurso*.

La Interacción. Significa que las personas que entablan una comunicación, especialmente en la conversación, se conceden turnos, se atacan, se defienden, inician y cierran diálogos, negocian, manifiestan su acuerdo o desacuerdo, responden a los turnos anteriores o preparan su intervención en los próximos, se presentan ante los otros de manera positiva, intentan mantener el prestigio, se muestran corteses, tratan de persuadir al otro. Además, interactuar implica un complejo uso de signos paralingüísticos que enriquecen el acto comunicativo.

El contexto. Contempla varios elementos que se pueden circunscribir en tres entornos: Físico, Lingüístico y el Extralingüístico. El físico, se refiere a la situación espacio-temporal, las condiciones ambientales y psicológicas de los interlocutores. El lingüístico, trata sobre los marcos referenciales, como las anáforas y deícticos textuales (aquí, allí, ese, este, ahora, hoy, yo, él) El entorno extralingüístico, es el que está formado por los gestos, movimientos y señales no verbales. El contexto determina, en muchos casos, el valor y significado de una palabra en un texto, como la conducta reflejada en una situación social.

El discurso. Se refiere a las acciones sociales que llevan a cabo los usuarios del lenguaje cuando se comunican entre sí en situaciones sociales y dentro de la sociedad y la cultura en general. Es un término que se aplica tanto en el aspecto lingüístico, pragmático, así como el ideológico. La expresión "no es coherente con su discurso" plantea el concepto de una postura ideológica. El docente debe aprovechar el conocimiento de texto, contexto y discurso para aplicarlos con sus alumnos.

Estos tres aspectos, hacen que la comunicación oral sea muy eficiente para lograr una buena comunicación al momento de desarrollar una conversación inter personal o pública; entendemos que los grandes comunicadores no se limitan a tratar de persuadir al interlocutor, porque saben que la parte emocional e instintiva del cerebro juega un papel muy importante en el proceso de toma de decisiones, por esta razón debemos tomar muy en cuenta todas las señales cuando se habla: los gestos, postura, tono de voz, contacto visual y cualquier tipo de comunicación no verbal; en lo posible, debe lograrse convencer al cerebro, primero para buscar la atención de quien te escucha.

2.2.5 La escucha activa

En el teatro, la dramatización se da siempre en relación entre los actores-público, actores entre sí, equipo artístico y el equipo técnico. Sin estas dimensiones interactivas o relacionales no se puede hablar de teatro. Y en este sentido, el actor tiene que ser fundamentalmente un comunicador. Por eso, la enseñanza-aprendizaje teatral tiene tendencia a desarrollar las destrezas para capacitar la forma de transmitir los mensajes, de manera que puedan llegar más fácilmente al espectador; y de esta manera, la correcta aplicación comunicativa, también sensibiliza a la escucha (receptores).

Para Ortiz (2007) escuchar confiere dar sentido a la comunicación. Escuchar es la mitad del secreto de la comunicación. Según diversos autores cundo nos comunicamos empleamos el tiempo de la siguiente forma: escribir 10%, leer 15%, hablar 30% y escuchar 45%. En síntesis, el mayor tiempo

destinamos a escuchar ya que pasamos más tiempo recibiendo información que transmitiendo.

En nuestra vida cotidiana, en todos los espacios de comunicación y sobre todo en las instituciones educativas aprendemos a hablar, a leer y a escribir; sin embargo, no hay una formación académica específica para aprender a escuchar. Escuchar es una habilidad que mejora también nuestra efectividad comunicativa, nuestra relación con los demás y la productividad en el trabajo, en los estudios y en muchos otros aspectos de nuestra vida cotidiana.

Asimismo, existen diferencias prácticas entre oír y escuchar, que analizaremos sucintamente:

Oír es un fenómeno que pertenece al orden fisiológico, dentro del territorio de las sensaciones. Nuestro sentido auditivo percibe los sonidos en mayor o menor medida. Oír es simplemente percibir las vibraciones del sonido.

Escuchar es la capacidad de captar, atender e interpretar los mensajes verbales y otras expresiones como el lenguaje corporal y el tono de la voz. Representa deducir, comprender y dar sentido a lo que se oye. Es añadir significados al sonido.

Diferentes tipos de escucha. Existen diferentes tipos de escucha, según Ortiz (2007) son:

Escucha apreciativa. La escucha apreciativa es aquella mediante el cual escuchamos sin prestar atención, porque de manera relajada, buscamos placer, inspiración o entretenimiento. Por ejemplo, escuchar una música que nos relaja o con la que deliberadamente tratamos de recibir algún tipo de sensación.

Escucha selectiva. Es aquella que se practica cuando escuchamos seleccionando la información que nos interesa. Escuchamos algunos puntos del mensaje del comunicado, dejando el resto de lado. Prestamos atención tan sólo a una parte del mensaje, a aquella que se considera más importante para nosotros.

Escucha discernitiva. Esta forma de escucha se da a través de la discriminación del mensaje que escuchamos, es decir, diferenciamos las ideas y determinamos los detalles más relevantes. Nos centramos más en el fondo que en la forma.

Escucha analítica. Es aquella que se escucha tomando en cuenta el orden y el sentido de la información, tratando de entender la relación que existe entre las ideas y reflexionando sobre el mensaje. Buscamos la información concreta en el comunicado del emisor, comprendemos el contenido conceptual y sus interrelaciones. Analizamos la comunicación y examinamos si las conclusiones son lógicas y correctas. Realizamos preguntas a nuestro interlocutor para descubrir los motivos subyacentes del mensaje.

Escucha sintetizada. Es aquella escucha que se da mediante las iniciativas que adoptamos en la comunicación hacia el logro de nuestros objetivos. A través de esta forma de escucha, se dirige la conversación para lograr la información o para modificar el comportamiento de nuestro interlocutor. Realizamos afirmaciones o preguntas dirigidas para que conteste con sus ideas.

Escucha empática. La escucha empática es aquella que escuchamos tratando de ponernos en el lugar de nuestro interlocutor, tratando de entender su mapa de la realidad; no solo lo que le pasa sino también cómo vive o que experiencias tiene. Apreciamos el punto de vista de la otra persona. Mediante la escucha empática interpretamos el mensaje a través del mundo del emisor. Escuchamos las palabras y llegamos a lo que hay detrás de ellas. Rescatamos el fondo emocional y lo convertimos en figura según el lenguaje de la Gestalt. Oímos con la intención de comprender sus sentimientos.

Escucha activa. Esta forma de escucha, es aquella que representa un esfuerzo físico y mental para obtener con atención la totalidad del mensaje, interpretando el significado correcto del mismo a través del comunicado verbal, el tono de la voz y el lenguaje corporal; indicándole a quien nos

habla mediante la retroalimentación, lo que creemos que hemos comprendido, esto significa escuchar con atención y concentración, es decir, centrar toda nuestra energía en las palabras e ideas del comunicado, entender el mensaje y demostrarle a nuestro interlocutor que está siendo bien interpretado.

La escucha activa es la más completa e importante. Incorpora todos los elementos de la escucha empática y analítica, así como variables de la escucha sintetizada y discernitiva. Para nuestro trabajo de investigación todas estas formas de escucha fueron importantes.

Proceso de la escucha activa. Un proceso es una sucesión de eventos que acontecen unos tras otros con un determinado fin. Aplicando este concepto a las instituciones educativas, obtendremos el proceso de la escucha activa. Estos actos encadenados tienen la finalidad de obtener la totalidad del mensaje del interlocutor con el significado correcto del mismo.

Este proceso se compone de las siguientes fases: preparación, posición y mirada, puesta en práctica de las tres actitudes básicas, respuestas empáticas, observar el lenguaje no verbal, obtener las ideas principales, retroalimentación.

Saber escuchar contribuye a la formación integral de la persona ayuda a discernir de mejor manera un conflicto y emitir una opinión favorable o contrario. U no de los temas que tiene que cuidar mucho el comunicador es escuchar con claridad, escuchar nos hace una persona cuidadosa en emitir un juicio valorativo.

Para lograr la efectividad de escucha activa se requiere:

Memorización, concentración, atención y no debe haber interferencias como; las interrupciones, las distracciones, reproches y mantener siempre un contacto visual.

2.2.6 Elementos paraverbales de la oralidad

En la frontera entre la palabra y el gesto aparece una serie de elementos vocales, aunque no lingüísticos que se producen con los mismos órganos del aparato fonador. En esteta parte a la voz y la vocalización son elementos paraverbales de la oralidad que son las pausas, los énfasis aquellos recursos que nos permiten decir algo en tonos de preguntas, exclamación o afirmación.

La voz. Uno de los elementos muy importante en el proceso de la comunicación oral, es el sonido articulado y modulado para llegar con claridad y éxito al interlocutor.

Para Casalmiglia y Tusón (2001) La calidad, es decir, la intensidad y el timbre de la voz nos pueden indicar el sexo, la edad, determinados estados físicos como la afonía, el resfriado nasal, el asma; determinados estados anímicos como el nerviosismo, la relajación, etc.

Hay ciertos aspectos de la calidad de una voz que se deben a características fisiológicas, es decir que depende de la configuración específica de las diferentes partes que componen el aparato de la fonación humano. Así, no hay dos voces iguales, puesto que no hay dos personas iguales; existen voces características de la infancia y de la edad adulta. (2001, p.48).

Asimismo, la calidad de la voz se puede modular para conseguir determinados efectos o para manifestar determinadas intenciones. Así un mensaje puede ser susurrado, gritado, dicho con ironía, con seriedad, en broma, etc. Por otra parte, en cada grupo social se asocian determinados valores a la calidad de la voz. La voz juega un papel muy importante en nuestra comunicación oral es con quien emitimos sonidos fuertes o bajos y a través de ella vocalizamos las palabras, de nuestra voz depende el estado anímico del oyente o el fracaso en manifestar un mensaje a si al oyente.

Tabla 1.

Características de las experiencias vocales emocionales

Volumen	Tono	Timbre	Velocidad	Ritmo	Elocución
Suave	Grave	Resonante	Lenta	Regular	Ligada
Alto	Agudo	Brillante	Rápida	Irregular	Entrecortada
Moderado bajo	Moderado a grave	Moderada Resonante	Moderada lenta	Regular	Algo ligada
Moderado	Moderado	Moderado brillante	Moderada rápida	Regular	
Normal	agudo			Regular	
Alto	Agudo		Rápida	Regular	Ligada entrecortada
Suave	Grave	Resonante	Lenta	Irregular	
normal	Normal	Algo resonante	Normal	Regular	Ligada algo ligada

Nota: Adaptado de Casalmiglia y Tusón (2001) las cosas de decir, manual de análisis del discurso

2.2.7 Las vocalizaciones

Entendemos por vocalización, a los sonidos o ruidos producidos y que salen por la boca, que no son "palabras", pero que desempeñan funciones comunicativas importantes. Pueden servir para asentir, para mostrar desacuerdo o impaciencia, para pedir la palabra o para mantener el turno, para mostrar admiración o desprecio hacia quien habla lo que dice. Normalmente, se producen en combinación con gestos faciales o de otras partes del cuerpo como: manos, piernas, hombros y tiene un valor interactivo a veces crucial. Desatender lo que nos indican esos "ruidos" o interpretar de manera equivocada puede ser fuente de malentendidos o de incomprensiones más globales.

Casalmigia y Tusón (2001, p.56) enumera algunas de esas vocalizaciones: “Inhalaciones, exhalaciones (suspiros, bufidos), carraspeo, silbidos, chasquidos, tos, eructos, alargamientos, ruidos de relleno (e…, a….), risas (burla alegría,…) llantos (penas, llamadas) y onomatopeyas”.

***Cualidades de la voz y variedad vocal*.** A su vez son:

*El Tono***.** Corresponde a los diversos timbres graves como el bajo y agudos, como el soprano que la voz humana emite, todos resultan de las frecuencias en que se emite la voz.

Las vibraciones que la voz produce y que son originadas por las cuerdas vocales, deben ser emitidas en un tono adecuado al momento de la expresión oral. Escuchar a un orador con un tono muy grave o agudo es desagradable al oído. Es mejor conveniente moderar el tono hasta lograr que sea perfecto y al agrado del público oyente. Esto garantiza la aceptación y el gusto de escuchar. Leer en voz alta afirma tanto a la voz y a su lector como al que escucha.

El ritmo. Es pronunciar claramente, las palabras deben entenderse bien sin ninguna duda. Cada fonema obliga a articular debidamente; de tal manera que los que escuchan no sean obligados a esforzarse para comprender el mensaje.

La falta de una buena dicción entorpece la captación de lo que se lea o se diga. La dicción hace clara y entendible la lectura y la expresión oral, es decir, una buena dicción permite que el mensaje llegue a los oídos receptivos del oyente.

La expresividad. Hace referencia a la manifestación pasajera de una persona cuando se impresiona con algo, ya sea alegría, sorpresa, miedo, etc.

Lo deseable en una exposición académica es conservar la uniformidad adecuada del habla en la conversación. Cuando la exposición oral se haga, sobre todo delante de un grupo de compañeros, debe ser activa, acompañado con ciertos movimientos del cuerpo para transmitir entusiasmo y bríos naturales.

Entonación. Es poner énfasis o dar más fuerza a aquellas palabras o sílabas con las que queremos llamar la atención de los oyentes. Por lo tanto, es aplicar fuerza a la voz para destacar aquellas frases que llevan lo esencial del mensaje, las ideas principales que deseamos que los escuchas recuerden.

Las técnicas de control de respiración constituyen una parte fundamental de cualquier programa de educación de la voz, que se puede lograr aplicando el canto, teatro y oratoria. El tipo de respiración más eficaz requiere de una inspiración rápida y una espiración controlada, que poco a poco corresponda a las necesidades de aire para entonar adecuadamente la voz.

La interpretación. Se refiere al grado entender y analizar la información que estamos expresando, donde sólo con la voz podemos expresar un sentimiento o sentir de algún personaje, incluso darle vida a un mensaje.

Una buena interpretación, se logra teniendo pleno conocimiento del tema que estamos interpretando o haber interiorizado las características y sentir de un personaje en particular. Todo esto debe realizarse antes de expresar la información, es decir, primero debemos estudiar, analizar, comprender e interiorizar a un personaje antes de expresarlo verbalmente de forma adecuada.

El volumen. Es la intensidad de la voz que se emite. Un volumen bajo de la voz no causa impresión en el oyente. Un volumen demasiado fuerte puede irritar, molesta e interferís en la correcta captación del mensaje.

El volumen adecuado se siente, ya sea al leer en voz alta o al expresarse oralmente, se comprueba por medio de los oídos, los rostros y las actitudes de los que nos escuchan muestran claramente la disconformidad.

El volumen debe controlarse, aumentarse o disminuirse de acuerdo a la intención que se quiera dar y a la manera como se espera que sea recibido. El volumen se controla mediante la respiración y la impostación de la voz, esto es, apoyar a los sonidos con el diafragma y no con la garganta. Aspirar profundamente antes de la emisión de la voz, es necesario controlar el

volumen adecuado. De esta manera, el sonido tendrá buena claridad y una mejor nitidez al pronunciase.

La gama de volúmenes es tan amplia como lo admite la extensión de la voz, pero basta distinguir tres clases de volumen: el medio, alto y bajo.

- ✓ El volumen medio. Es aquel que utilizamos en las conversaciones que se nos escucha con facilidad, y generalmente lo empleamos en la plática familiar y amical.
- ✓ El volumen alto. Se usa en los momentos de entusiasmo y con un público numeroso
- ✓ El volumen bajo. se emplea en las expresiones de susurro, miedo, terror, despecho y manifestaciones de discreción.

Los mencionados acerca de las cualidades de la voz y variedad vocal siempre tienen que estar en un desarrollo de la comunicación oral, más cuando estamos en un público mayor para que nuestro discurso no sea aburrido y cansado; en situaciones importantes debemos tomar en cuenta el volumen y el tono para mantener interesados al interlocutor. La práctica de la vocalización ayuda para un mejor entendimiento y comprensión del público, lo mencionado anteriormente siempre debe estar presente en un diálogo o/y discurso para lograr el objetivo y la capacidad de persuadir en la persona o público oyente.

2.3. Lenguaje no Verbal

Es todo aquello que podemos comunicar a través de la expresión corporal y los gestos y que pueden ser interpretados por el interlocutor.

Para Hernández (s. f) La comunicación no verbal se refiere a todas aquellas señas o señales relacionadas con la situación comunicativa, que no son palabras escritas u orales si no son; Por ejemplo, el lenguaje corporal, gestual y también el de algunas manifestaciones del arte como la pintura, la escultura, la danza y la arquitectura son netamente expresados con el movimiento corporal.

Estas señas o señales son gestos, movimientos de la cabeza o corporales, postura, expresión facial, la mirada, proximidad o cercanía, tacto o contacto corporal, orientación, tonalidad de voz y otros aspectos vocales como el vestuario y producción personal.

La comunicación no verbal complementa a la comunicación verbal para reforzarla, contradecirla, sustituirla, acentuarla, regularla o controlarla.

Para Schmidt (2013) La comunicación no verbal es todo aquello que transmitimos a otra persona y que no sea por medio de las palabras, que se efectúa mediante elementos como los gestos o con la mirada que transmitimos información sobre nosotros mismos, sobre nuestra actitud y características.

En la comunicación no verbal se distingue entre las siguientes señales: 1) recursos vocales como el tono de la voz, el registro, el ritmo del habla, la risa, el toser, etc., cuyo análisis está reunido bajo el término paralingüístico; 2) fenómenos (motores) no verbales como la mímica, los gestos, la postura, el contacto visual, la apariencia exterior y la ropa, cuyo análisis también se denomina cinesia.

Schmidt (2013) Propone la escucha activa y la empatía como ejemplos para la interacción social, como elementos no verbales. La escucha activa, es la comunicación no verbal y verbal (contacto ocular, expresión facial interesada y relajada, inclinación hacia el interlocutor, asentimiento, etc.).

La comunicación no verbal no es un sistema aislado, sino que es parte del sistema verbal y sirve para apoyar este sistema en varias formas, según la intención o el objetivo de la fuente o a pesar de su intención.

Ekman ha señalado seis funciones de la comunicación no verbal, que son las siguientes:

- ✓ *Repetir*. La fuente simplemente repite lo que se ha dicho. Por ejemplo, cuando se explica a una persona que la mejor manera de tomar una raqueta de tenis es imaginar que está saludando con la mano a alguien; demuestras tu observación con el gesto.

- ✓ *Sustituir*. Cuando el orador levanta las manos para pedir silencio, este acto no verbal sustituye la petición verbal.
- ✓ *Contradecir*. Cuando una persona dice "esto es de vital importancia; debemos estar muy interesados en ellos", pero su postura y expresión facial u otras señales no verbales comunican que no tiene interés en el asunto, muestra mensajes conflictivos, pues son mensajes contradictorios.
- ✓ *Complementar*. Es opuesta a contradecir, ya que ésta amplifica el mensaje. Por ejemplo, cuando una persona dice "me alegro de poder mostrar este producto" y todo su cuerpo refleja el orgullo que siente por lo que muestra.
- ✓ *Acentuar*. Los actos no verbales sirven como puntos de exclamación, pues acentúan partes del mensaje verbal. Cuando una persona señala con el puño, truena los dedos, golpea el podio o golpea el suelo con el pie, lo hace para poner énfasis en una idea.
- ✓ *Regular o controlar*. En las situaciones interpersonales, los actos no verbales pueden regular el flujo de la conversación. Un cambio en la posición del cuerpo, en el contacto visual, en la expresión facial u otro movimiento corporal o gesto son señas que pueden indicar que no se entiende el mensaje, que al receptor no le interesa el mensaje, que el receptor quiere hablar o que la fuente desea ceder la conversación a otra persona, etc.

***Tipos de comunicación no verbal*.**

Es necesario mencionar algunos tipos de lenguaje no verbal; los gestos, los movimientos de las extremidades, las manos o la cabeza que puede indicar el estado anímico de la persona**.** Consideramos que algunas personas tienen ciertas cualidades naturales que sobresalen e influyen, para tener éxito en su comunicación: una constitución física armoniosa, empatía, una voz sonora, un carácter firme y honesto, etc. Existen también aptitudes, como la entonación de la voz, la fluidez de hablar, la gracia de movimientos corporales, la expresión de gestos, la dirección de las miradas, etc.; todas estas habilidades

pueden ser aprendidas y desarrolladas hasta llegar a convertirse en verdaderos talentos.

El lenguaje no verbal siempre está presente en una comunicación oral, las personas siempre nos comunicamos con el movimiento del cuerpo y a la vez apoyamos nuestro mensaje oral con el lenguaje no verbal; y en un mensaje nuestro, el lenguaje no verbal tiene que ser coherente con la comunicación oral, todo esto se realiza para encontrar un sentido al mensaje que queremos dar.

2.3.1. Inteligencia kinestésica

Esta forma de inteligencia, es la capacidad de unir el cuerpo y el sistema nervioso para lograr el perfeccionamiento del desempeño físico, comienza con el control de los movimientos automáticos y voluntarios que avanza hacia el empleo del cuerpo, de manera altamente diferenciada y competente para usar el cuerpo y expresar un sentimiento o las ideas respectivamente.

El desarrollo del movimiento del cuerpo en forma coherente para el uso adecuado de la expresión corporal, que nos permite manifestar los mensajes a través de los movimientos físicos o kinestésicos.

Comunicación corporal (Kinésica)

La palabra kinésica se deriva del griego *KINEN* que significa “mover”. Uno de los objetos de estudio de la kinésica han sido los movimientos y los gestos corporales.

Existen algunos gestos llamados emblemas, que son sustitutos como no verbales para la palabra o las frases específicas, como afirmar o negar algo con el simple movimiento de la cabeza.

Para los estudios de Trozzo et al (2004) el lenguaje corporal se perfecciona junto a los otros lenguajes, su desarrollo, por lo tanto, no es independiente de los avances y retrocesos que la historia de la humanidad imprime en todas las

áreas de desarrollo social, político y educativo. La Expresión corporal como lenguaje, se organiza en relación con los contenidos que universalmente le dan significado, entre estos tenemos: el movimiento del cuerpo en el espacio y tiempo, la calidad de movimiento empleado y la producción de mensajes significativos con sentido estético, resueltas desde el cuerpo en movimiento o en quietud; su codificación en partituras posibles de ser danzadas solo o con otros, en las que el o los intérpretes son el autor de la obra.

El lenguaje corporal, la expresión facial logra impactar emocionalmente en la persona o público, y su práctica siempre debe estar ligada con la expresión oral para lograr su objetivo comunicativo.

***Valor cultural comunicacional del gesto*.** El gesto, ante todo, es un signo de rasgos psicofísicos, de intención consciente o inconsciente de comunicar, que utiliza algún o algunos segmentos corporales, en expresiones tanto figurativas como abstractas, directas o indirectas, abiertas o encubierta que se efectúa en relación con un receptor.

El gesto se constituye como una síntesis, como una expresión que integra muchas posibles acciones, ideas, emociones, pensamientos en una respuesta totalmente acotada. El gesto revela el análisis de una totalidad, los elementos de una estructura y las relaciones que existen entre ellos. Y su significatividad varía según la perspectiva teórica, según saberes aprendidos, costumbres, o marco sígnico del lenguaje.

El gesto en el teatro, Según Artaud (s, f) (citado por Trozzo. 2004) le otorga al gesto, una particular importancia:

> "Al lado de la cultura de las palabras está la cultura de los gestos." El lenguaje de los ademanes, que iguala y supera al de las palabras... es aquel en que reside la gramática del nuevo teatro en el cual el ademán es su materia y su cabeza. (p. 315).

Los adolescentes son creadores de signos que los identifica en un grupo familiar, o social, y que se basan en su repetición por imitación. La creación

de gestos originales, pueden ser una alternativa interesante para enriquecer el lenguaje, desarrollar la imaginación y construir nuevos sentidos.

Los gestos como signo, pueden por ejemplo acompañar la palabra; pero también, sustituirla. Pueden reemplazar un objeto del espacio escénico, representar su forma, movimiento, tensión e intención. Pueden también, expresar un sentimiento o emoción.

El movimiento expresivo. La creación de una obra de arte, se parece mucho a lo que ocurre en la naturaleza. Una composición de tensiones y resoluciones, de equilibrios y desequilibrios, de ritmos diversos, de continuidad aún en la aparente inacción, en reposo o bajo una emoción que produce una particular pulsación.

Plantear la subjetividad en el trabajo corporal del adolescente, supone trascender en sí mismo que supera la propia emotividad, es decir, estos motivos dan lugar a su conducta habitual para poder descubrir en una propuesta expresiva la naturaleza de un sentimiento, una emoción o de una idea, que se refleja en muchas otras personas o comunidades.

Se trata de generar imágenes externas sobre los procesos internos que vive el estudiante. De crear símbolos objetivos de acontecimientos subjetivos, o sea, busca objetivar la vida subjetiva.

Técnicas corporales para la educación en el movimiento expresivo. Se considera como válida la técnica que proyecta al sujeto hacia su independencia, y que le permite utilizar lo aprendido con sentido pleno, para encontrar en su quehacer su propio estilo, y que le ofrece herramientas para vivenciar, recrear y comprender experiencias cotidianas y lejanas suscitadas en el tiempo, espacio y cultura.

Según, Trozzo (2004) la técnica del movimiento expresivo permite:

- ✓ Que no mecanice el cuerpo, sino que se humanice,
- ✓ Propone métodos como instrumentos para el autoconocimiento
- ✓ Propicia la salud psicofísica

- ✓ Transforma al sujeto en un ser capaz de comunicarse y comunicar aceptando las transformaciones que propone esta dinámica
- ✓ Construye una estética propia, desde su cuerpo.
- ✓ Para la expresión corporal, la sensopercepción constituye, en nombre y estrategias, una técnica privilegiada que aborda para el aprendizaje el lenguaje del cuerpo. Una clasificación de técnicas de movimiento para aplicar los procesos de aprendizaje, que puede incluir:

Técnicas Primarias. Incluye las técnicas básicas de: correr, caminar, saltar, etc. También toma en cuenta el peso, balanceo, impulso pelviano, movimientos conducidos y los movimientos explosivos.

Técnicas secundarias. En el área de movimiento, según este criterio, se puede intentar un ejemplo de clasificación posible, pero no terminado que comprende: técnicas de relajación, de autoconciencia por el movimiento, de meditación en movimiento, sensoperceptivas y las técnicas de desarrollo expresivo del movimiento.

***El entrenamiento en técnicas corporales*.** El estudiante debe asumir el entrenarse corporalmente como un recurso para ejercer su actividad con eficacia. Para poder liberarse de bloqueos o conductas que entorpezcan la creación e interpretación escénica. Esto significa, el poder estar lo suficientemente dispuesto, con una corporalidad alerta, tranquila y decidida en actitudes tanto activas, de avance que son fuertes; o como estados de escucha, receptivos, que son suaves.

El estudiante, debe conocer estos principios actitudinales, que son valiosos para desarrollar una conducta de aceptación y de cuidado, pero también de riesgo y disciplina, en relación a su propio cuerpo y el de sus compañeros.

El cuerpo es la entidad que se revela materialmente en la expresión de todas las conductas posibles. El trabajo con adolescentes en un taller de teatro, requiere despejar mediante experiencias de movimiento, todas las dificultades, tanto conscientes como inconscientes, que pueden inhibir la potenciación creativa e interpretativa del individuo y del grupo.

En definitiva, todas las vivencias, todas las experiencias teatrales, comienzan y terminan en el cuerpo; y para poder profundizar en el hecho teatral, será conveniente proponer una ejercitación que permita superar los obstáculos físicos o psíquicos, y buscar trascender la vivencia, por más intensa que sea en la construcción de movimientos, gestos, posturas, con o sin soporte verbal y con impulsos que sean visibles y entendibles para un espectador.

***Gestos y expresiones de la cara*.** Los movimientos de la cara o gestos son los elementos visuales que tienen mayor impacto, y es en ellos donde el comunicador debe desarrollar más habilidad para apoyar su mensaje de forma efectiva.

A continuación, se describen algunas recomendaciones, propuesta por Hernández (s. f).

- ✓ *Tener vitalidad, reflejar energía*. Hay que controlar los sentimientos negativos que llevan a gestos desagradables y tratar siempre de mostrar una expresión cordial y alejar los pensamientos que se reflejen en gestos de nerviosismo o intranquilidad.
- ✓ *Conocer los gestos nerviosos*. Observar qué gestos acostumbramos hacer cuando nos sentimos intranquilos o nerviosos y tratar de controlarlos.
- ✓ *No exagerar*. La exageración de gestos tiene más influencia negativa que positiva, así que seamos moderados cuando queramos ser muy expresivos.
- ✓ *Mantener una expresión cordial y sonreír*. Con la seriedad el público puede percibir hostilidad o distanciamiento. En cambio, quienes sonríen y expresan cordialidad, tienen ventaja clara en comparación con otros, pues son percibidos como abiertos o amigables y sus ideas son aceptadas con mayor facilidad.
- ✓ *No sonreír falsamente*. Debemos evitar actuar falsamente, tampoco demostrar sentimientos que no experimentamos, porque tarde o temprano lo falso se notará y hará disminuir nuestra credibilidad. Se debe promover una expresión sencilla, pero honesta que nos ayudará a lograr una identificación; por otro, aplicar una sonrisa verdadera puede ayudarnos a ganar amigos.

En el rostro se conjuga todas las expresiones de los sentimientos, en el aparece todo el matiz del alma como cuando esta alegre o sienta dolor, la cara expresa ese sentimiento interno. Podemos indicar que la expresión de la cara refleja el estado anímico del comunicador y esta puede generar confianza o desconfianza en el oyente. El aspecto del lenguaje corporal, tiene que manejarse con mucho cuidado y sutileza para influir con éxito en los demás, porque el movimiento del cuerpo que utilizamos, buscará resaltar una idea para llamar la atención al oyente.

Contacto visual. En una situación de comunicación, el primer contacto directo de manera visual y los movimientos que debemos practicar, es tratar de mantener el contacto visual con el receptor o los receptores para no perder su atención.

Los ojos son la única parte del organismo que tiene contacto directo con otra persona, mientras hablamos o escuchamos. Este contacto, más que una simple mirada, es una señal para el emisor; mientras que él habla, nuestra mente trata de procesar el mensaje verbal, y al mismo tiempo está siendo atendido y comprendido por el receptor.

Por medio de la mirada podemos reflejar entusiasmo, naturalidad y convicción de ideas, pues ver con seguridad a los demás, denota verdad e inspira confianza; además, hace que el público dé credibilidad al mensaje.

Ekman, Friesen y Ellsworth (citado en Hernández) mencionan varios errores que se cometen con frecuencia al aplicar el contacto visual, los cuales disminuyen la efectividad del mensaje:

- ✓ *Dejar vagar la mirada*. A veces nuestra mirada tiende a irse hacia arriba o bien miramos el piso, esto porque no queremos ver a nadie. También nuestra mirada puede ir de un lado a otro; tratando de evitar el contacto visual con quien escucha y provocando que este se sienta incómodo o ignorado.
- ✓ *Parpadear lentamente*. A veces cerramos los ojos por más de dos o tres segundos cuando hablamos. Esto puede interpretarse como un “no quiero verlos”, ello puede hacer que se pierda el interés en el mensaje.

- ✓ *Mantener el contacto visual menos de cinco segundos*. Esto indica al receptor que hay vaguedad de ideas, falta preparación sobre el tema y genera rechazo hacia la situación.
- ✓ *Concentrar el contacto visual en un solo sitio*. Es común al hablar en público o en grupo, fijar la mirada solamente en quien nos muestra aprobación; en este caso, los demás escuchas empiezan a sentirse olvidados. Por ello, debemos mirar a varios lados o lugares del auditorio o fijar el contacto en tres o cuatro puntos de referencia.

En el contacto visual se debe tomar en cuenta, porque a través de ello conocemos al oyente, y una mirada bien puesta genera atención y respeto del público; cabe aclarar que con la mirada se puede intimidar al oyente o público.

2.3.2. La comunicación proxémica

Para los estudios de Schmidt (2013) la organización del espacio en la comunicación lingüística es muy trascendente, más concretamente cuando se trata sobre la relación de proximidad, de alejamiento, etc., que se produce entre las personas y los objetos durante la interacción; por otro, también se toma en cuenta las posturas adoptadas y la existencia o ausencia de contacto físico. Asimismo, se pretende estudiar el significado específico de cada uno de los comportamientos.

La comunicación proxémica, en síntesis, se dedica a estudiar las relaciones de distancia y espacio que hay entre los actores, que están relacionadas con el tema trabajado, las posturas y el contacto físico y su significado respectivamente.

Asimismo, Hall (1963) menciona que la actividad proxémica analiza como los seres humanos estructuramos inconscientemente el espacio micro, entendido como la distancia entre los interactuantes en la comunicación diaria; así como la organización del espacio en nuestras casas o el diseño de las ciudades.

Concluyendo, podemos afirmar que la interrelación proxémica, es una disciplina que estudia las diversas maneras de acercamiento, y que

mayormente lo empleamos inconscientemente; asimismo nos permite observar como las personas estructuran, utilizan y perciben el espacio en el proceso de la comunicación diaria; es decir, es la proximidad o el alejamiento entre los interlocutores durante la interacción, sus posturas, gestos y la presencia o ausencia del contacto físico, así como la organización del espacio.

Esta forma de comunicación, se refiere cómo las personas que consideran el espacio para intercambiar ideas. Se refiere al estudio de la manera en que el hombre debe mantener su distancia, estructura y utiliza sus espacios personales y sociales, o sea, es la manera en que el espacio se concibe a nivel individual y social; por otro lado, también se toma en cuenta cómo se desarrolla el intercambio comunicativo en el lugar donde este se desenvuelve. Tiene que ver con el lugar que cada persona ocupa, la posibilidad de moverse o no, la distancia que mantiene entre los participantes en un intercambio comunicativo.

La distancia tiene que ver con el tipo de evento del que se trate; no es lo mismo acercarse a alguien para susurrar algún comentario privado, o cuando se efectúa en distancias o espacios más abiertos, por ejemplo, cuando el público escucha a un conferencista.

Aspectos de la proxémica. Schmidt (2013) basándose en los trabajos de Hall, distingue tres elementos proxémicos; mediante los cuales las personas estructuramos nuestros espacios: elementos fijos, semifijos y dinámicos. Estos elementos, por lo tanto, estarán relacionados con las culturas y son:

Elementos fijos. Se refieren a las configuraciones internas (culturalmente específicas) y las externas (arreglo del entorno) La percepción de dichas configuraciones cambia tanto con el tiempo y el espacio, como con la cultura y la situación. En ese sentido, es importante destacar que el diseño del espacio nos permite entender la organización y el funcionamiento de una cultura determinada.

Elementos semifijos. Permiten a las personas influir en la interacción con otros y con la ayuda del entorno. Por ejemplo, con la disposición de muebles podemos aumentar o disminuir la posibilidad de interactuar.

Elementos dinámicos. Hace referencia a la manera en el que las personas utilizan activamente los elementos fijos y semifijos, es decir, cómo influye una persona en la comunicación con los demás al variar los elementos espaciales en una situación.

Distancias en la proxémica. Para Rojas (s. f) El ser humano tiene una experiencia dinámica sobre la distancia, pues, su variación depende de múltiples factores como la correlación entre el espacio, el moblaje, la personalidad de los individuos, las normas de comportamiento, los procesos de interacción, las condiciones del sitio (si éste es cerrado o abierto) y los procesos de identidad. A través de la distancia las personas guardan una relación entre sí y con los objetos respectivos. A su vez, podemos encontrar cuatro tipos de distancias:

Distancia íntima. Es una distancia donde puede sentirse el calor, el cuerpo, el olfato, el sonido, el olor y el aliento de otra persona; es sobre todo una relación de cuerpo a cuerpo.

La fase cercana de la distancia íntima está relacionada con el amor, la protección y el confortamiento, se expresa predominantemente con el contacto físico, combina el roce consciente y buscando el contacto de la piel, los muslos, la pelvis y los brazos; por ello, es la fase de mayor contacto. La distancia íntima de fase lejana: según Hall (2003) esta distancia mide de los 15 a 45 cm. Esta distancia es permisible y más recurrente para el contacto físico a través de las manos y la voz utilizada con un nivel bajo; es decir, se expresa en las relaciones interpersonales de amistad, parentela y compañerismo.

Distancia personal. La distancia personal se encuentra entre 45 a 120cm, y según los estudios de Hall (2003) esta es la distancia más regular de contacto; permite que dos individuos de la misma especie se comuniquen sin traspasar las fronteras psíquicas y emocionales de la intimidad. Se caracteriza porque la sensación de cercanía implica una acción cenestésica (una sensación de la existencia del propio cuerpo y su ubicación en el espacio) En esta distancia, las extremidades inferiores y superiores son el punto de

encuentro físico entre dos personas. Esta distancia es la que adoptan las personas con mayor frecuencia para tratar asuntos de interés y desarrollar relaciones cotidianas con conocidos, con quienes no necesariamente, mantienen una relación afectiva.

Distancia social. También es concebida como una distancia psicológica que implica el reconocimiento y el extrañamiento entre quienes comparten o no el mismo grado de pertenencia territorial y códigos de comportamiento. "El comportamiento proxémico de la distancia social en su fase lejana, está condicionado culturalmente por la sociedad y es del todo arbitrario. Un rasgo proxémico de esta distancia, es que puede utilizarse para aislar o separar a las personas" (Hall, 2003, p. 151) En esta distancia existe un límite de dominación del propio cuerpo y del uso del espacio. Es propicia para tratar asuntos impersonales, como es el caso de las reuniones sociales de carácter formal o improvisado.

Distancia pública. Según Hall (2003) este espacio está comprendido entre los 3.50 hasta los 9 metros, aproximadamente. En esta distancia se pierde la sensación de calor y la forma de los rasgos de la persona que se encuentra alejada. Para comunicarse sería necesario el empleo de un tono de voz elevado y el apoyo de las señas. La distancia pública tiene sus propias normas de comportamiento, modales y reglas sobre la presentación de la persona ante los demás. El espacio se convierte en una extensión del cuerpo, por eso, entre menor número de individuos haya moviéndose en un espacio amplio, mayor distancia habrá entre ellos.

Para los tratados de Trozzo (2004) hace una clasificación posible de categorías espaciales que se manifiestan en el desarrollo del hecho teatral, que son las siguientes:

El espacio escénico. Es el lugar donde se desarrollan las acciones y que se realizan en un cierto tiempo. Lo estructura el actor o bailarín para proyectar el gesto, en el sentido que su programa de acciones le sugiere, que está al servicio de una textualidad determinada, o de una construcción teatral específica.

La construcción espacial, en el teatro, está unida a la dimensión temporal. El tiempo se manifiesta en el espacio. La acción se expresa en el espacio y en un cierto tiempo. Por lo tanto, el espacio escénico, se entrelaza con el espacio dramático, en tres variables interdependientes: espacio - tiempo - acción.

El espacio dramático. Es el espacio simbolizado por el texto, y se encuentra en una estrecha relación con el espacio escénico. Debe poder conciliar la construcción del simbolismo que propone el texto, con la realidad objetiva del espacio disponible.

El espacio gestual. Es el espacio creado por la presencia, colocación escénica y desplazamientos del actor. El espacio gestual se manifiesta básicamente en el espacio, terreno o territorio que recorre el actor, y que se modifica cuando aparece o desaparece otro actor o elemento.

El espacio relacional. Define las relaciones espaciales entre los individuos. En el trabajo con adolescentes, la construcción del espacio, es una oportunidad que permite desplegar sus posibilidades creativas. Ya que, para él, todo es posible; claro, que no decimos cualquier cosa es posible, sino, volviendo al sentido, el lugar de representación, puede crearse desde infinitas posibilidades.

Los cuerpos, las ideas y el pensamiento se integran para llenar "el vacío espacial" en una significación que siempre es perfectible.

*El tiempo***.** Es una categoría subjetiva, y para su percepción influye una dimensión abstracta y, por lo tanto, más compleja que la percepción del espacio.

Esta característica se compone de dos aspectos: la duración y la sucesión. La duración representa el aspecto cuantitativo del tiempo; y la sucesión, refleja un aspecto cualitativo, ya que es una distribución cronológica que se realiza voluntariamente para establecer un cierto orden. Para Piaget, por su parte, plantea la correlatividad entre el tiempo y la velocidad, El tiempo constituye una coordinación de los movimientos de distintas velocidades como son: los movimientos del objeto para el tiempo físico, o movimientos

del sujeto para el tiempo psicológico. Por lo que, el espacio que se tiene que mantener en un discurso o en una obra teatral es determinante, porque se tiene que jugar con el tiempo y espacio para el mejor entendimiento del mensaje que queremos transmitir a un público o al interlocutor, pero dependiendo a la situación, tiene que determinarse con el espacio.

Tipos de espacio proxémico. El comportamiento espacial forma parte de nuestra cotidianidad, esencialmente se da en la interacción social. El espacio que nos rodea es llamado el espacio personal que acompaña a todo ser humano. El territorio que lo delimita, su expansión o contracción, depende de diversas circunstancias como el tipo de encuentro con otras personas, la relación con ellas, la personalidad de cada uno y otros factores más. Hall (2003) Clasificó en cuatro los tipos de espacios: espacio íntimo, personal, social y público.

Espacio íntimo. Es el espacio donde solo tiene acceso la persona o personas de su entera confianza. Es el espacio más próximo a nuestros cuerpos que se extiende hasta el medio metro. Está reservado para las relaciones físicas, sentimentales o emocionales con la pareja. También podrían invadir este espacio los amigos o familiares con determinadas situaciones como, el saludo o los abrazos. Este espacio íntimo propio de cada persona puede variar en relación a diversos factores, asimismo puede cambiar a lo largo del tiempo.

Espacio personal. Es el espacio en el que únicamente dejamos entrar a las personas más cercanas como los amigos o las personas como los compañeros de trabajo o estudio con los que tenemos afinidad. Con ellos compartimos experiencias privadas que no sean íntimas, sentimientos y pensamientos. Por lo tanto, las variables como el sexo, afectividad y actitudes psicológicas son importantes. El espacio personal es cultural, es decir, cada cultura tiene sus propias reglas intrínsecas de manejar el espacio personal.

Espacio social. Es el territorio reservado para las interacciones sociales. Nos permite establecer una relación más o menos profunda con otra persona. Es el espacio que nos otorga una cierta seguridad y capacidad de maniobra.

Se trata de un territorio variable. En esta se dan la mayoría de nuestras conversaciones sociales diarias. Además, según Infante percibimos a los miembros que forman parte de un cierto grupo, pero siempre a partir del espacio social.

Espacio público. Es el territorio desde los cuatro metros hasta lo audible o visible. Según Infante, es donde establecemos un mayor número de contactos de tipo, sobre todo superficial. El espacio público es cambiante y la percepción de los territorios íntimos, personal y social varía según la situación.

***Postura y movimientos*.** La postura es la posición física del cuerpo. La postura del comunicador siempre influye en la percepción que tienen sobre él, pues esta se relaciona con la condición mental o el estado de ánimo.

Por ello debemos pararnos con postura, erguidos y movernos con naturalidad. La inadecuada postura y los movimientos incorrectos se consideran malos hábitos que hemos ido adquiriendo en la práctica diaria de nuestra vida.

Algunas recomendaciones para manejar efectivamente la postura y los movimientos al hablar según Hernández (s.f) son:

Mantenerse erguido con naturalidad. Esto refleja seguridad, encorvarse o relajarse demasiado hacen pensar en individuos tímidos o de poca autoestima.

No descuidar la parte inferior del cuerpo. Pararse con las piernas abiertas, muy juntas o entrelazadas no es recomendable. Es mejor mantenerse en una posición ligeramente abierta, con un pie más adelante que el otro, evitando hacer movimientos o balancearse en forma continua.

Moverse sin exageración. Ello imprime dinamismo y vitalidad. Hay que moverse moderadamente, acercarse o alejarse de quienes escuchan, no gesticular con exageración, pero, debemos apoyar con expresividad facial las ideas. Usar movimientos moderados con las manos que refuercen el contenido del mensaje.

Usar un estilo propio. Los movimientos naturales que denoten entusiasmo o espontaneidad pueden ser efectivos para proyectar más de nosotros.

Dar significado y congruencia a los movimientos. Cada movimiento, gesto o desplazamiento debe apoyar el significado específico de cada idea comunicada. El comunicador debe guardar concordancia entre lo que expresa y lo que hace.

Observarse. La capacidad de mirarnos en un espejo o grabarnos en video mientras hablamos, puede servirnos para conocer qué comunicamos con el cuerpo.

Un comunicador para ser eficaz, debe guardar concordancia entre lo que expresa verbalmente y lo que hace con su cuerpo.

2.4.El proyecto de aula como estrategia metodológica en la enseñanza del teatro

El proyecto de aula se concibe como un proceso cultural coherente de aprendizaje, que está en permanente construcción, que abre espacios de negociación, reflexión, indagación, problematización para los docentes, padres de familia y la comunidad en general.

El trabajo pedagógico por proyectos, puede anotarse eficazmente en el marco de las clases cooperativas, en las que esta acción lleva a la actividad productiva. Es necesario que los alumnos puedan trabajar en un lugar cargado de significado para ellos, y que puedan comprometerse con su propio aprendizaje, en lugar de soportar una enseñanza rígida y vertical.

2.4.1. El teatro

El teatro es una manifestación literaria vigente, a lo largo de épocas de desarrollo en el ser humano, se ha tomado como una manera de expresión de ideas, sentimientos y las sensibilidades ante el mundo.

El teatro es un género literario constituido por obras, generalmente dialogadas, destinadas a ser representadas ante un público en un escenario. Para los estudios de Salvo. V. (2006) el teatro es una actividad que involucra la representación de interrelaciones humanas, en las cuales se revelan desde

estados de ánimo y situaciones específicas, hasta las concepciones de una determinada sociedad.

Las actividades dramático-creativas son consideradas dentro del aprendizaje de actividades artísticas vivenciales, ya que favorecen en la formación de los educandos. Según Salvo (2006) son:

- ✓ El desarrollo de su creatividad
- ✓ Hábitos de observar, analizar, investigar y pensar críticamente
- ✓ Superación en sus facultades de expresión y comunicación
- ✓ Apreciar y que hagan suyos los valores morales, espirituales y sociales.
- ✓ Adquirir conciencia de valor de trabajar solidariamente con otros dentro de una sociedad.

Para Renault, Noelle y Bernard (2000) el teatro es:

Es un arte noble que tiene sus iniciados y sus seguidores, sus profesionales y sus aficionados, sus incondicionales y sus detractores… Pero ¿qué significa la palabra teatro? Basta con abrir un diccionario para darse cuenta de su complejidad. En él se habla del lugar, de repertorio o de representación, pero no hay ninguna definición única y completa. En su origen, el teatro es un nombre de un lugar donde se reúnen las gentes: hay quienes van a ver, a escuchar, a reír, a llorar, a entretenerse, a divertirse, a reflexionar, a compartir. Y hay también quienes van a "actuar". Narran, hacen reír y llorar, nos hace participar en una emoción o en una idea (p. 16-19)

Por otra parte, es necesario resaltar el papel que tiene el aprendizaje del teatro, donde el docente debe promover diferentes actividades como el juego, para que esté sea agradable y genere motivación para el educando de manera muy significativa. El teatro es una forma lúdica de aprender haciendo, es un hecho artístico donde se formulan perspectivas de la condición humana y la realidad, cargado de juegos de lenguaje y expresividad que entablan mediante una didáctica, que constituyen un lazo comunicativo e íntegro para constituir mejores ambientes de aprendizaje del lenguaje y la expresión oral. Por su parte Mouton. S. (2013) afirma:

El teatro motiva el desarrollo de una serie de habilidades, actitudes y hábitos fundamentales para educar a la convivencia, o más bien para hacer posible la elaboración conjunta de la misma. La convivencia no es algo que se pueda imponer o a que se obliga, sino que es algo que se crea entre todos. El potencial del teatro es aún mayor, cuando se vuelve intencionalmente educador, como es el caso del Teatro del Oprimido.

Subgéneros teatrales. Son complementos del teatro que sirven a los distintos textos literarios, además, estos constituyen un eje fundamental para el autor y el público, que permite identificar los diferentes tipos de temas. Según Moreno, H. (2002) son:

Los subgéneros teatrales son la tragedia, la comedia y estos llevan a escena el espectáculo de la vida, y ambas nos muestran su complejidad y belleza mediante la alegría y el dolor, tal y como representan las máscaras de la imagen. Los actores, en la Antigüedad, actuaban con ellas, y elegían unas u otras en función de si la obra que se representaba era trágica o cómica (p, 38).

Para este trabajo es indispensable tener en cuenta los diversos subgéneros ya que los estudiantes optan por los diferentes gustos, los cuales propicia un deleite por la actuación, sí bien nos damos cuenta hay unos que se interesan por obras dramáticas mayores, menores.

El Drama. La pretensión escénica del drama, es ser un reflejo de la vida de los personajes, de las situaciones y conflictos cercanos vividos por los espectadores. A veces tiende a la gravedad y pesimismo de la tragedia y otras al tono más amable de la comedia. En el s. XIX autores como Chejov o Ibsen confirieron al drama una gran profundidad simbólica y ética, tal como se manifiesta.

Lo dramático es la expresión del hombre en conflicto consigo mismo, con su semejante, con la naturaleza, con la dignidad. Este choque dramático ha obligado al hombre a encontrar lo mejor de sí para restablecer el orden, no solo para sobrevivir sino para crecer y heredar, de una a otra generación, la sabiduría vital de nuestra especie (Salvo, 2006, p. 361).

Por su parte Carrillo. J.C (s.f) afirma que el drama satírico o la tragicomedia, suele tratar un tema legendario, aunque con efectos cómicos

protagonizados, fundamentalmente, por el coro. Los dioses no intervienen en la vida de los hombres y puede haber más de una acción al mismo tiempo. Se encuentra a medio camino entre la tragedia y la comedia: no se evitan las situaciones cómicas, pero tampoco el desenlace trágico.

El drama no es un subgénero solamente occidental, si bien, está bien estructurado la ciencia y las artes occidentales, también, hay evidencias del teatro en el Perú precolombino, así lo demuestra el drama "*Ollanta*y". Drama escrito originalmente en lengua quechua, cuyo manuscrito más antiguo data al parecer del siglo XVIII, aunque se supone que durante mucho tiempo fue conservado por la tradición oral del pueblo indígena; tanto en su concepción argumental, sus personajes y su fondo cultural, los cuales presentan una notoria coincidencia con los que aparecen en una vieja leyenda prehispánica. En su forma actual, se lo conoce precisamente desde fines del siglo XVIII, gracias a algunos quechuistas que lo copiaron e introdujeron algunas innovaciones en su forma y su espíritu; pero las diferencias que presentan los diversos manuscritos, obligan a pensar en una fuente común del más remoto origen.

En la actualidad, tres son las copias principales del drama Ollantay que hoy se conocen: una hecha hacia 1770 por el cura de Sicuani, Antonio Valdez, y parece ser el texto original que se conservada en el Convento de Santo Domingo de Cusco; y dos que se creen derivadas de la misma, que son suscritas por el doctor Justo Pastor Justiniani y Justo Apu Sahuaraura Inca, que aún existen en el Archivo General de la Nación y en la Biblioteca Nacional. A tales copias se les ha agregado el conocimiento de otras tres: dos de ellas encontradas en el convento dominicano del Cuzco; y la tercera publicada por J. J. Tschudi a base de un manuscrito procedente de La Paz.

En cuanto a la presencia de los personajes, hay muchos, pero los principales son: Ollántay, general rebelde que se enamora de Cusi Coyllor, hija del Inca Pachacútec; Piqui Chaqui, gracioso compañero de Ollántay; Huillac Uma, noble sacerdote; Rumi Ñahui, general adepto a la corte imperial; Orco Huaranca, jefe supremo de los andícolas; Ima Súmac, hija de

Ollántay en Cusi Coyllur; Pitu Salla, doncella, y Túpac Inca Yupanqui, heredero de Pachacútec.

Los personajes tienen caracteres bien definidos: Pachacútec encarna al Inca, era magnánimo hasta la ternura, era cruel hasta la vesania. Ollántay es tierno, apasionado, orgulloso y valiente; Cusi Coyllor, pese a aparecer al final de la obra, representa la hija dócil y la amante apasionada; Rumi Ñahui, expresa el servilismo cortesano y la rampante astucia.

Para el trabajo de investigación, el estudio de esta obra teatral desde nuestro punto de vista, debe ser aplicado en sus diferentes géneros y trabajado por los estudiantes desde muy precoces, que permite el desarrollo del lenguaje, la motricidad gruesa y el pensamiento.

Tragedia. El término procede de la voz griega tragoedia o "canto del macho cabrío" (τραγῳδία, palabra compuesta de τράγος "carnero" y ᾠδή "canción") y alude a la canción de los griegos atenienses que era entonada procesionalmente en honor del dios Dionisio en sus fiestas Dionisiacas

La tragedia es una forma literaria teatral o dramática del lenguaje solemne, cuyos personajes protagónicos son ilustres y se ven enfrentados de manera misteriosa, invencible e inevitable, a causa de un error fatal o condición de carácter (la llamada hamartia) contra un destino fatal (fatum, hado o sino) de los dioses que genera un conflicto, cuyo final es irremediablemente triste: la destrucción del héroe protagonista, quien muere o se enloquece.

Las tragedias acaban generalmente en la muerte, el exilio o en la destrucción física, moral y económica del personaje principal, quien se enfrenta a un conflicto insoluble que le obliga a cometer un error fatal o hamartia al intentar "hacer lo correcto" en una situación en el que lo correcto simplemente no puede hacerse. El héroe trágico es sacrificado así con esa fuerza que se le impone, y contra el cual se rebela con orgullo insolente.

La tragedia nació como tal en Grecia con las obras de Tespis y Frínico, y se consolidó con la tríada de los grandes trágicos del clasicismo griego: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Las tragedias clásicas se caracterizan, según Aristóteles, por generar una catarsis en el espectador.

La comedia. La comedia es una obra que presenta una mayoría de escenas y situaciones humorísticas o festivas. Las comedias buscan entretener al público y generar risas, con finales que suelen ser felices. Comedia es también el género que agrupa a todas las obras de dichas características.

Para Moreno, H. (2002) El objetivo de la comedia es criticar una falla social o individual. Sus personajes son gente común y corriente, y aunque en el medio de la obra puede haber una situación triste, siempre tienen un final feliz. Cabe mencionar que en sus principios fue considerada como un género menor, la comedia fue cultivada por las principales figuras de la literatura universal.

En toda comedia teatral, el eje central de la historia gira en torno a los defectos o vicios que tiene el personaje protagonista, que ejerce como una representación de la sociedad en general. De esta manera, lo que se hace es exagerar y mostrar aquellos defectos para así llevar a cabo un tono moralizante.

Los elementos de una comedia son.

- ✓ ***Prólogo***. Se define como todo lo que precede a la entrada del coro. Su función es la de introducir al espectador en el tema y presentar a los protagonistas. Es bastante más extenso que en la Tragedia, y al final del prólogo todos los actores abandonan la escena para dejar paso al coro.
- ✓ ***Párodos o entrada del coro***. Un coro hacía su entrada mientras desfilaba cantando en la orquestra por una entrada lateral. Las partes del coro estaban constituidas por un conjunto de versos destinados a la danza, el canto y el recitado, que iba también acompañado de música.
- ✓ ***Parábasis***. Es el coro, aprovechando la ausencia de actores, canta, recita y danza. No tiene lugar fijo y se introduce donde haya una pausa que la acción lo permite.

Por otro lado, las obras menores en la que se encuentran están representadas por: monólogos, sainetes y el entremés.

CAPÍTULO III
DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

3.1.Enfoque Metodológico

El trabajo de investigación aborda el tópico de estudio desde el enfoque cualitativo, donde se inicia de un problema identificado, y se reflexiona en torno a la problemática, con relación a los objetivos propuestos al finalizar la intervención. El enfoque cualitativo permite ver las diversas realidades subjetivas, que a través de la investigación se observa, se construye y se interpreta. (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

El enfoque cualitativo estudia una unidad de análisis que forma parte de un todo, ya que el individuo es parte de un colectivo social. El análisis se realiza en su ambiente natural, es decir, durante su formación pedagógica, en el aula. A partir de los datos compilados obtendremos constructos teóricos basados en la teoría existente, durante su análisis utilizamos descripciones detalladas de los estudiantes implicados en la investigación. "Incorporar lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones, tal como son expresadas por ellos mismos en su convivencia diaria".

(Pérez, 2001/ p.46) Del mismo modo Rodríguez, Gil y García (1999) señalan que el objeto de estudio de la investigación cualitativa es la realidad en su contexto natural, que comienza con una teoría, desarrolla una hipótesis que recopila datos para reafirmar o contradecir la teoría.

3.2. Tipo de Investigación

El tipo de investigación es empírico, porque está basado en la observación "evidencias" a fin de responder a la pregunta planteada a partir del cual podremos describir, identificar, interpretar y analizar el fortalecimiento de la comunicación oral de los estudiantes que se realiza a través del teatro en un nivel descriptivo.

Su aporte al proceso de investigación es resultado fundamentalmente de la experiencia. Estos métodos posibilitan revelar las relaciones esenciales y las características fundamentales del objeto de estudio, accesibles a la detección sensorio perceptual, a través de procedimientos prácticos y diversos medios de estudio. Su utilidad destaca la entrada en campos inexplorados o en aquellos en los que destaca el estudio descriptivo.

La investigación se centra en la observación de las categorías, ya que permite conocer la realidad mediante la percepción directa, para lo cual debe poseer algunas cualidades que le dan un carácter distintivo. Es el más característico en las ciencias sociales.

3.3. Nivel de investigación

El nivel es descriptivo, porque caracteriza la importancia del teatro en el fortalecimiento oral de los estudiantes en el área de arte y cultura, así como el análisis de la planificación y puesto en ejecución del teatro por los docentes dentro de la institución educativa. La descripción no solo es un resumen sistematizado de la información obtenida, sino por su análisis tiene la finalidad de extraer conclusiones significativas que contribuyan al acervo del conocimiento. Ñaupas et al. (2013) Afirman, los diseños de investigación no experimentales, a su vez pueden ser, diseño de investigación descriptiva simple, que corresponde al nivel más simple de la investigación científica.

3.4. Método de investigación

3.4.1. Estudio de casos

El estudio de casos, constituye un campo privilegiado para comprender en profundidad los fenómenos educativos. Para Yin (1989) el estudio de casos consiste en una descripción y análisis detallados de unidades sociales o entidades educativas únicas. Para Stake (1998) es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias concretas.

Un caso puede ser una persona, organización, programa de enseñanza, un acontecimiento, etc. En educación, puede ser un alumno, profesor, aula,

claustro, programación, etc. Es muy útil para estudiar problemas prácticos o situaciones determinadas. Al final del estudio de caso encontraremos el registro del caso, donde se expone este de forma descriptiva, con cuadros, imágenes, recursos narrativos, etc.

3.4.2. Descripción de caso

Según la resolución directoral zonal N° 0170 y estando como Director de la zona de Educación N° 54 Alfredo Jordán Sequeiros; informado por las unidades técnico pedagógico zonal resuelve: Autorizar a partir del 02 de abril de 1952, el funcionamiento del centro educativo de gestión comunal de III ciclo de EBR de Tungasuca NEC 1054 del distrito de Túpac Amaru. Que inició sus acciones educativas en ese año, así mismo reconoce como entidad promotora de CEGECOM de III ciclo de DBR, a sus representantes legales, así como a la dirección del NEC1054 de Tungasuca, quienes quedan encargados del cumplimiento de la presente resolución.

El 22 de setiembre del año 1979 según resolución directoral N° 0157, y visto el expediente N°1519 y de las antecedentes que se adjuntan estando como director de la USE- CANAS el profesor José Quintasi Villarroel, resuelve denominar a partir de la fecha de expedición de la Resolución al colegio secundario integrado al CE N° 56114 de Tungasuca como colegio integrado Fernando Túpac Amaru de Tungasuca. Y a partir del año 2016, entra en Jornada Escolar Completa [JEC].

La I.E. cuenta con dos niveles primario y secundario. En primaria cuenta con 66 estudiantes matriculados de ambos sexos, seis docentes y un director del plantel, por su parte, en la educación secundaria, cuenta con 160 estudiantes matriculados en el 2019. En la actualidad, el Director de la Institución Educativa es el profesor Jesús Manuel Salas Saravia, y el Subdirector es el profesor Santos Rubén Mamani Quispe.

Categorías y subcategorías de estudio

Las categorías de la investigación se han propuesto a partir de los objetivos de investigación, tal como se plantea:

Tabla 2.
Categorización y subcategorización de estudio

Categorías	Subcategorías
Fortalecimiento de la expresión oral	Escucha activa El tono de la voz La próxemica o espacio personal La kinestésica o movimiento corporal

Nota: de la categorización y subcategorización de estudio

Técnica e instrumentos de recojo de información

La investigación utiliza los siguientes instrumentos:

Tabla 3.
Técnicas e instrumentos de investigación

Técnica	Instrumentos
Observación	1. Diario de campo 2. Guía de observación
De interrogación	3. Cuestionario

Población y muestra

La muestra es no probabilística, ya que ha sido seleccionado por conveniencia de la investigación, está integrado por 4 estudiantes varones y 3 estudiantes mujeres que están cursando el quinto año de educación secundaria.

Tabla 4.
Selección de muestra, codificación y descripción de la población de estudio

Informante Género	**Código**	**Descripción**
Estudiante 1 (Masculino)	E 1	De la comunidad Ccotaña de 15 años de edad
Estudiante 2 (Masculino)	E 2	De la Comunidad Rosasani de 16 años de edad
Estudiante 3 (Masculino)	E 3	De la provincia Sicuani de 16 años de edad
Estudiante 4 (Masculino)	E 4 E 5	De la comunidad Urinsaya Llalla de 16 años de edad
Estudiante 5 (Femenino)		Del distrito de Tungasuca de 17 años de edad
Estudiante 6 (Femenino)	E 6	Del distrito de Tungasuca de 16 años de edad
Estudiante 7 (Masculino)	E 7	De la comunidad Rosasani de 17 años de edad

Nota: Datos de nómina de matrículas. Dirección de la institución educativa Fernando Túpac Amaru -2019.

3.5.Técnicas para el análisis de la información

Para el análisis de la información se parte de las fichas de observación, partir del cual según las subcategorías: Para la subcategoría de escucha activa se ha elaborado una ficha divididas en tres índices, casi nunca, a veces y casi siempre, para la subcategoría tono de la voz se ha trabajo con estadística descriptiva, distribución de frecuencias y finamente para el análisis de la comunicación kinestésica y proxémica, de igual forma utilizamos la estadística descriptiva mediante la distribución de frecuencias.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este apartado iniciamos el análisis de los resultados que hemos obtenido tras la aplicación del programa y la respectiva organización de la información en una tabla matriz axial, dando cuenta de lo hallado de acuerdo a las subcategorías de la investigación.

Nuestro análisis estuvo centrado en que el teatro fortalece la expresión oral de los estudiantes de la institución educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca del distrito de Canas.

4.1.Presentación, análisis e interpretación de resultados

4.1.1. Análisis descriptivo del cuestionario

Pregunta 1. ¿Cómo te has sentido en el proceso de aprestamiento teatral antes de la puesta en escena del drama Ollantay?

Tabla 5.
Según cómo se sintió con los ensayos

Cómo se sintió con los ensayos	Frecuencia	Porcentaje
Me he sentido muy bien, de lo mejor	5	72%
Me sentí un poco nervioso	1	14%
Me sentí segura a la vez emocionada	1	14%
Total	7	100%

Fuente: Elaboración Propia

Interpretación

Cinco estudiantes de la muestra se sintieron muy bien, en los ensayos, porque trabajaron sin público hasta internalizar el personaje a quien representaban, manifestaron que demoraron un poco en memorizar el guion de la obra. Un estudiante afirmó que sintió con un poco de nerviosismo en los ensayos, y un estudiante manifestó que se sintió seguro y a la vez emocionado con los ensayos previos a la presentación.

En conclusión, los estudiantes se sintieron muy bien con los ensayos, es decir, están ávidos de que el proceso de aprendizaje tiene que ser dinámica desde la práctica, porque la enseñanza teórica agota a las personas.

Pregunta 2. ¿Cómo te sientes de haber representado al personaje de "*Drama Ollantay*"?

Tabla 6.
Según su sentimiento en la representación del "Drama Ollantay"

Cómo se sintió con la representación del Drama Ollantay	**Frecuencia**	**Porcentaje**
Contento por haber representado la obra	6	86%
Me sentí orgulloso	1	14%
Total		100%

Fuente: Elaboración Propia

Interpretación

Seis estudiantes se sintieron muy contentos de haber representado la obra del "Drama Ollantay" entre ellos afirmaron: estoy feliz de haber representado la obra bien, porque lo hice de la mejor manera el drama; feliz, pues perdí el miedo y estaba segura de lo que hablaba; estuve alegre y fue emocionante y me sentí de lo mejor. Estos son testimonios de los estudiantes que participaron en la obra. Un estudiante manifestó haberse sentido orgulloso por haber representado a "Piki Chaki"

Pregunta 3. ¿Crees que el teatro te ayudó a fortalecer tu expresión oral?

Tabla 7.
Según el fortalecimiento de la expresión oral a través del teatro

¿Mejoró mi oralidad?	**Frecuencia**	**Porcentaje**
Sí, me ayudó muy bien	7	100%
Total		100%

Fuente: Elaboración Propia

Interpretación

Los siete estudiantes afirmaron que el teatro ha fortalecido su expresión oral. Sus testimonios fueron: me ayudó muy bien para no estar nervioso, el teatro te ayuda a perder miedo en tu expresión, es un tema muy importante en tu oralidad, aparte de ayudar, dio un apoyo a la parte de expresarse en público, ahora me expreso de mejor manera, me ayudó pues a hablar bien, a levantar la voz.

Pregunta. 4. ¿Crees que hayas superado tu timidez a través del teatro?

Tabla 8.

Según la superación de la timidez

El teatro ayuda a superar la timidez	Frecuencia	Porcentaje
Sí, me ayudó muy bien	7	100%
Total		100%

Fuente: Elaboración Propia

Interpretación

La totalidad de los estudiantes, afirmaron que sí, les ayudó a superar su timidez, entre los testimonios más importantes tenemos: que el teatro permite perder el miedo, porque tenías que expresarte frente a un público, superé el temor, ahora puedo actuar más, ya que superé mis nervios.

Teorizando, el teatro favorece no solo su desarrollo expresivo, sino también ayuda a vencer su timidez. La timidez les da una sensación de inseguridad y vergüenza en uno mismo que una persona siente ante situaciones sociales nuevas y que les impide o dificulta realizar conversaciones con los demás. Cuando se supera la timidez mejora las relaciones sociales en un ambiente de confianza.

4.2.Discusión de resultados

4.2.1. Subcategoría 1. Escucha activa

La escucha activa parece una actividad cotidiana, pero, si analizamos resulta complejo, y la tarea pedagógica debe desarrollar esta competencia ya sea en el área de comunicación o el área de arte. La escucha activa requiere un esfuerzo de nuestras capacidades cognitivas y empáticas. Para Motos (2000) escuchar activamente implica estar psicológicamente disponibles y atentos a los mensajes de nuestro interlocutor: mensajes tanto verbales como no verbales, y requiere: tomar notas, hacer preguntas aclaratorias, no hablar más de lo necesario, emplear frases que inviten al interlocutor a ampliar la explicación y faciliten la expresión de sentimientos y hacer notas al interlocutor que es escuchado.

El teatro nos permite desarrollar esta capacidad humana, ya que se da siempre en relación entre actores y el público. Sin este elemento relacional no se puede hablar de teatro. En ese sentido el actor debe saber comunicar el mensaje de forma clara y fluida para ser entendida por el público. Por eso la escucha activa ha constituido nuestra primera categoría que entrenamos a la muestra seleccionada.

Para cumplir con este objetivo, llevamos un video grabado del texto de la obra "*Ollantay*" seleccionado antes de realizar la investigación, los estudiantes escucharon de forma atenta y concentrada la obra en grabación; una vez terminado, se preguntó a los participantes si entendieron con claridad el mensaje de la obra.

Para tomar los datos de la escucha activa se utilizó una ficha de observación.

Tabla 9.
Ficha de entrevista de la escucha activa

Fecha:	Código						
Hora:							
Análisis							
Indicadores					Casi nunca	A veces	Casi siempre
Recuerda lo que escuchó							
Ha comprendido el mensaje de la obra							
Puede resumir lo que ha escuchado							
Está concentrado al momento de escuchar							
Intenta averiguar lo que significa las palabras nuevas							
Presta atención al escuchar la obra reproducida							
Pregunta al investigador lo que no entendió							
Toma notas de lo que está escuchando							
Interrumpe cuando otro compañero está hablando							
Respeta las opiniones de los compañeros							

Fuente: Elaboración Propia

Para el análisis de la ficha de entrevista se asignó valores a cada indicador: Casi nunca 0 (cero) puntos, a veces un punto y casi siempre tres puntos.

La valoración fue el siguiente:

Entre 0 y 7 puntos. Si la valoración se encuentra dentro de este intervalo los estudiantes tienen cierta resistencia a prestar atención en la escucha. Esta carencia de capacidad de escucha, puede ocasionar cierta dificultad de entendimiento en sus relaciones personales, tanto dentro de su familia, institución educativa y en la sociedad.

Entre 8 y 14 puntos. Los estudiantes que se encuentran en este intervalo tienen un aceptable grado de atención en su capacidad de escuchar. Normalmente estos estudiantes no tienen dificultades para comunicarse ya sea con sus compañeros, docentes, entre ellos y con la sociedad.

Entre 15 y 20 puntos. Los estudiantes que se encuentran en este intervalo han desarrollado la capacidad de escuchar de forma excelente y sus relaciones con los demás son constructivas, son seguros de sí mismos y expresan sus ideas con claridad.

Tabla 10.
Según la capacidad de retención de la escucha activa

Recuerda lo que escuchó	Frecuencia	Porcentaje
Casi nunca	2	29%
A veces	4	57%
Casi siempre	1	14%
Total	7	100%

Fuente: Elaboración Propia

Interpretación

Dos de los estudiantes del 5to grado de la institución educativa Túpac Amaru de Tungasuca - Canas, tuvieron una puntuación entre 0 y 7 respecto a la escucha activa, las características de estos estudiantes es que pierden interés y tienen dificultades para concentrarse para la escucha activa, no logran comprender satisfactoriamente el mensaje que escucharon, y por consiguiente no pueden hacer una síntesis de la obra que escucharon, y lo más preocupante es que no hacen preguntas sobre aquellas partes de la obra que no entendieron. Según Motos (2000) cuando escuchamos activamente el mensaje de nuestro interlocutor (reproducido) mostramos el lenguaje verbal y no verbal, y le prestamos atención y entendemos lo que estamos escuchando. Estamos de acuerdo con Motos, pero, para desarrollar esta capacidad requerimos trabajar a largo tiempo, ya que es un proceso grande y requiere del compromiso del docente.

Cuatro de los estudiantes obtuvieron una puntuación entre 8 y 14 puntos, como categoría cualitativa a veces saben escuchar activamente, esto significa que su capacidad de escucha es aceptable. Creemos que el teatro es un medio

poderoso para desarrollar la escucha activa; en consecuencia, la didáctica debe planificar actividades cuya finalidad sea saber escuchar antes de emitir cualquier opinión, dicho sea de paso, esto mejora nuestra comunicación. Normalmente estos estudiantes en sus relaciones interpersonales no tienen dificultades de comunicación con sus compañeros, docentes y en la sociedad donde viven. Desde esta perspectiva, el teatro es una propuesta para mejorar no solo las cualidades motoras y cognitivas, sino sobre todo de mejorar nuestra comunicación. Para Casalmiglia y Tucson (2001) la modalidad oral es natural, consustancial al ser humano y constitutiva de la persona como miembro de una especie. Sólo un estudiante, demuestra la capacidad de escucha activa

Un estudiante obtuvo entre 15 y 20 puntos, es decir, casi siempre saben escuchar activamente. En este nivel las personas han desarrollado su capacidad de escuchas de forma excelente. Motos (2000) concluye que las personas que han llegado a este nivel, sus relaciones con los demás son constructivas, son seguros de sí mismos y expresan sus ideas con claridad. Finaliza su análisis al expresar "Se escucha con el corazón, el cerebro y el cuerpo" (Motos, 2000, p. 18).

4.2.2. Subcategoría 2. Desarrollo del tono de la voz

Los elementos paraverbales de la oralidad según Calsalmiglia y Tusón (2011) se refiere a la calidad de voz y las vocalizaciones. Estos elementos no lingüísticos se producen en los órganos del aparato fonador.

La voz se refiere a la calidad, intensidad y el timbre de una voz. Para Calsalmiglia y Tusón (2011) a través de la voz cuando escuchamos por teléfono podemos identificar el sexo, la edad, determinados estados físicos como la afonía, el resfriado nasal y el asma; determinados estados anímicos como el nerviosísimo, la relajación, etc., pero, aunque con posibilidades de cometer error. Por otro lado, otro aspecto de la voz la hallamos a través de la prosodia (entonación, intensidad y ritmo) Estos constituyen aspectos específicos de la oralidad y de gran interés para su productividad comunicativa.

El desarrollo de esta capacidad de mejorar el tono de voz es de vital importancia en le presentación del teatro, asimismo, para el canto es muy importante cultivar nuestra voz. De allí la importancia de nuestros trabajos mediante una observación detallada, como mostramos en su análisis.

Tabla 11.

Ficha de observación del desarrollo del tono de la voz

Fecha: Hora:	Código						
Indicadores							
El volumen de su voz es:					Suave	Moderado	Alto
El tono de su voz es:					Agudo	Moderado	Grave
La velocidad de su voz es:					Lenta	Moderada	Rápida
La elocución de su voz es:					Entrecortada	Algo ligada	Ligada

Fuente: Elaboración Propia

Para el análisis de la ficha de observación debemos tener en cuenta que una categoría que se mide a nivel nominal, en tanto el índice no tiene ningún valor jerárquico.

Tabla 12.
Según el volumen de la voz

Volumen de la voz	Frecuencia	Porcentaje
Suave	2	43%
Moderado	3	43%
Alto	2	14%
Total	7	100%

Fuente: Elaboración Propia

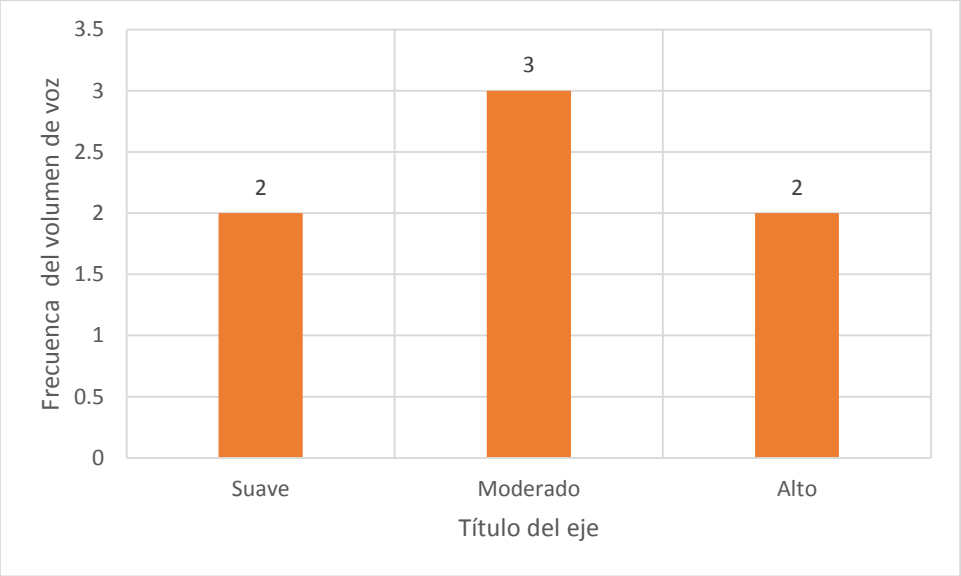

Figura 1. Volumen del tono de la voz

Interpretación

El volumen de la voz se refiere a la intensidad de la voz y se mide en decibeles. La intensidad de la voz se define como la cantidad de energía que atraviesa por segundo una superficie, a mayor potencia y mayor volumen de la voz. Dos estudiantes tienen un volumen suave de sus voces, estas voces requieren de trabajo para que mejoren el tono, Por otro lado, tres estudiantes tienen un volumen moderado de su voz. Finalmente, 2 estudiantes tienen una voz alta.

En el ejercicio del teatro cada uno de estas voces sirve para determinados personajes en la ejecución de una obra teatral, en base a este diagnóstico los estudiantes practicaron ejercitando el volumen de su voz.

Tabla 13

Según su tono de voz

Tono de voz	Frecuencia	Porcentaje
Agudo	2	29%
Moderado	5	71%
Grave	0	0%
Total	7	100%

Fuente: Elaboración Propia

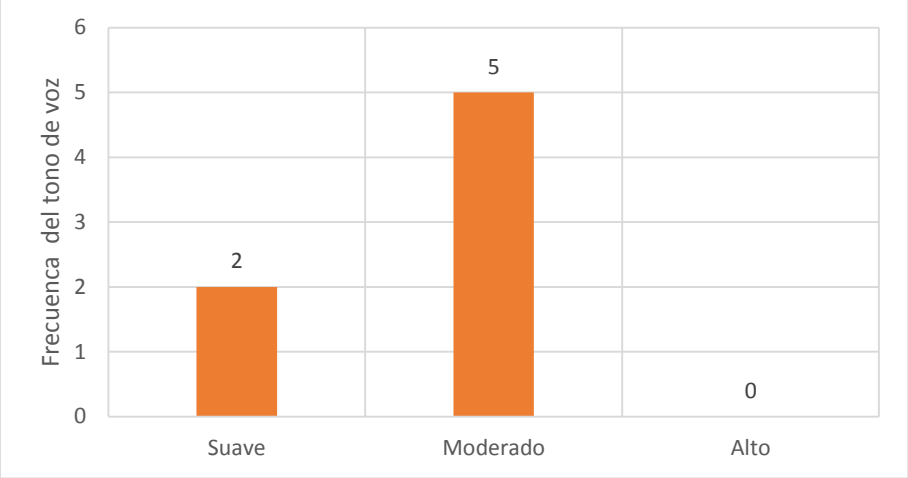

Figura 2. Tono de la voz

Interpretación

El tono es la frecuencia de vibración a la que se manifiesta una determinada onda sonora. El tono de lo voz puede ser grave o agudo y viene a ser dado por la cantidad de movimiento que se produce en las cuerdas vocales. La sensación de una voz grave o aguda es la que proporciona la intensidad de la voz (volumen más bajo o volumen más alto)

Dos estudiantes tienen una voz aguda, se caracteriza por ser fina y delgada, en algunos casos la voz es chillona. En el teatro, esta voz mantiene la atención del público por su dinamismo. Cinco estudiantes tienen un tono de voz moderado,

que es el intermedio entre la voz aguda y el grave. Cinco estudiantes tienen el tono de la voz moderada, es decir, el intermedio entre la voz aguda y grave, tal vez esto se debe a que aún son adolescentes y están en formación de sus voces; pero los trabajos científicos precedentes afirman que estas voces son raras.

Podemos afirmar que los tonos de voz de los estudiantes fluctúan entre el agudo y moderado, en ese sentido los estudiantes deben potenciar sus voces de acuerdo al tono que tienen para mejorar esta cualidad que poseen. El teatro es una excelente oportunidad para que se ejerciten.

Tabla 14.
Según la velocidad de la voz

Velocidad de la voz	Frecuencia	Porcentaje
Lenta	4	57%
Moderada	2	29%
Rápida	1	14%
Total	7	100%

Fuente: Elaboración Propia

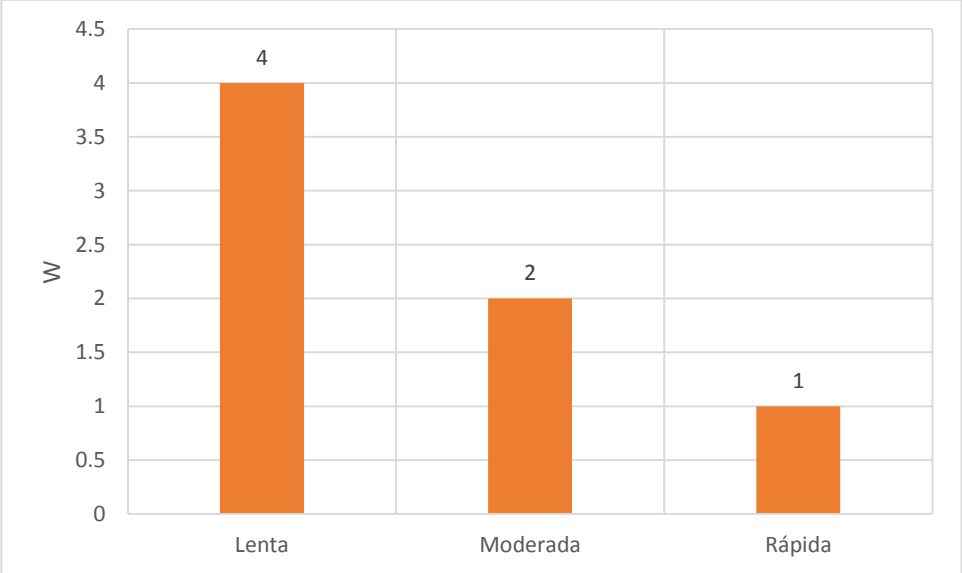

Figura 3. Según la velocidad de la voz

Interpretación

Debido a la variación natural existente entre las voces, cada persona habla a distintas velocidades. Sin embargo, la velocidad de nuestra voz podemos mejorar en cuanto a su rapidez, pero sin alterar la claridad en su expresión.

De los siete estudiantes, cuatro presentaron una velocidad lenta en su habla, quizá esto se deba a que los adolescentes en su mayoría son quechua hablantes y están en proceso de aprendizaje del español como segunda lengua. Aun cuando la teoría aporta datos de la variabilidad de una persona a otra en cuanto a la velocidad. Sin embargo, este hecho no ha demostrado mucha dificultad, ya que en el peor de los casos notamos tartamudeo y que se demoraban en producir los sonidos, a veces se presentó interrupciones en el habla de los estudiantes. Otro inconveniente de la voz lenta, es que aburre y agota la paciencia del público. Por otra parte, dos estudiantes tienen una velocidad moderada de su voz, el cual consideramos la más adecuada ya que permite comunicarse con claridad y hacerse entender y en la presentación del teatro, demuestra mayor seguridad en sí mismo al habla de mediana velocidad. Finalmente, un estudiante habló demasiado rápido, esto hace ininteligible la comunicación y que dificulta su comprensión, aumenta la posibilidad de cometer errores de pronunciación e impide al oyente asimilar su mensaje, y esto le produce la sensación de nerviosismo.

Tabla 15..
Según la elocución de la voz

Elocución de la voz	Frecuencia	Porcentaje
Entrecortada	5	72%
Algo ligada	1	14%
Ligada	1	14%
Total	7	100%

Fuente: Elaboración Propia

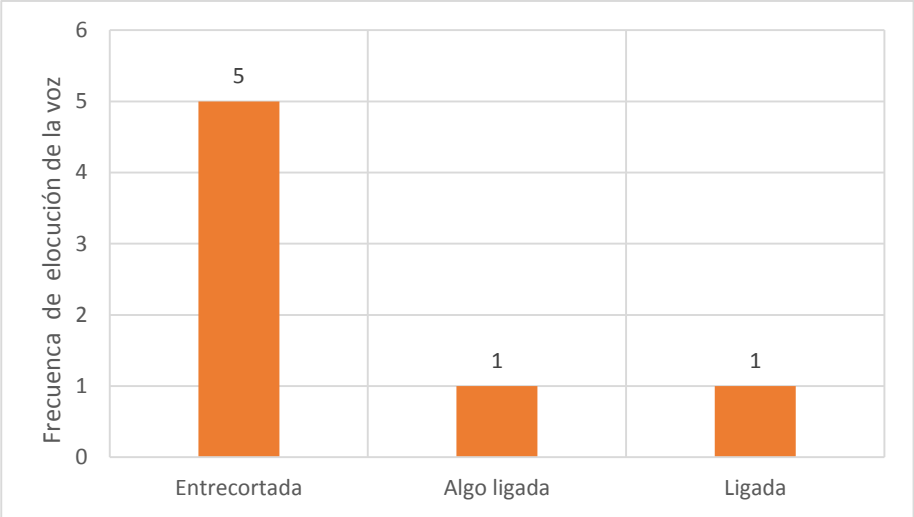

Figura 4. Según elocución de la voz

La elocución es el estudio del habla formal en lo que atañe a su pronunciación. En la retórica clásica occidental, la elocución fue una de las cinco disciplinas centrales de la oratoria, que fue el arte de pronunciar discursos. Para la presentación del teatro, la retórica es la expresión oral de una información ante un público (oyente)

Cuando una persona habla entrecortada, produce sonidos de forma intermitente o discontinua. Es decir, al hablar la persona emite interrupciones breves. Por el contrario, cuando hablamos de forma ligada (en gramática) significa una unidad de tipo lingüístico que se debe combinar con otra para hacer una sola expresión con claridad y sin interrupciones.

La alocución de la voz está estrechamente relacionada a la confianza en sí mismos, así como al dominio de un determinado idioma, Reiteramos, en el análisis de la investigación, los estudiantes proceden de familias quechua hablantes de nacimiento, y que el idioma español constituye la segunda lengua que están adquiriendo; a pesar del esfuerzo de los docentes, los estudiantes presentan muchas dificultades en el logro de esta capacidad, en ese sentido, el teatro les ayudó mucho a que los estudiantes se expresan oralmente con ejercicios que previamente han practicado en grupo, y no de forma individual.

Cabe resaltar, para desarrollar esta capacidad es relevante que los estudiantes requieren de mucha práctica y que los docentes se comprometan con esta tarea. En los resultados por medio de la observación, hallamos cinco

estudiantes que hablan de forma entrecortada, y el problema más recurrente son las interrupciones en su discurso. Aun cuando se ha insistido fluidez en su pronunciación no se pudo superar el habla entrecortada. Un estudiante habla algo ligada, es decir cometió pocas interrupciones en su discurso o papel que se ha desempeñado en la presentación dela obra. Finalmente, un estudiante logró expresar su discurso sin interrupciones, expresando sus ideas con claridad.

4.2.3. Subcategoría 3. La proxémica o lenguaje no verbal

La comunicación proxémica se refiere, básicamente a la manera en que el espacio se concibe individual y socialmente, a como los participantes se apropian del lugar en que desarrolla un intercambio comunicativo y a cómo se les distribuyen. Es decir, es el lugar que cada persona ocupa ya sea por cuenta propia o por asignación del docente.

Esta distancia puede variar por muchos motivos. A lo largo de un mismo intercambio, algún participante puede acercarse a otro u otros para susurrar, mostrar una intimidad, asustar, etc.; del mismo modo, puede alejarse un poco más para abarcar mejor o captar la atención de todos los interlocutores, para gritar y marcar la distancia social, etc. (Casalmiglia y Tusón, 2001) Los tipos de lenguaje próximo son: el espacio corporal, interacción, habitual y público.

En la investigación se ha trabajado con el espacio de interacción, ya que los estudiantes de la muestra han compartido un mismo espacio (espacio teatral) Respecto a la distancia, se trabajó los espacios social y público. La distancia social está determinada por el radio de acción de los actores que es entre 1.20 cm y 3.60 cm. esta fue la distancia que ha separado en el trabajo; por otro lado, la distancia pública entre los actores y el público ha sido de más de 3.60 cm. Y por ello se logró una mayor confianza y seguridad entre los actores y el público.

Tabla 16.
Ficha de observación de tipos de espacio en la proxemia

Fecha: Hora:	Código						
Criterios						Indicadores	
Tipos de espacio en la proxemia.						Si	No
Respeta el espacio personal en la actuación teatral.						3	0
Ha mantenido el espacio social de forma permanente durante el acto.						4	0
Tiene dominio de manejo del espacio público.						5	2

Fuente: Elaboración Propia

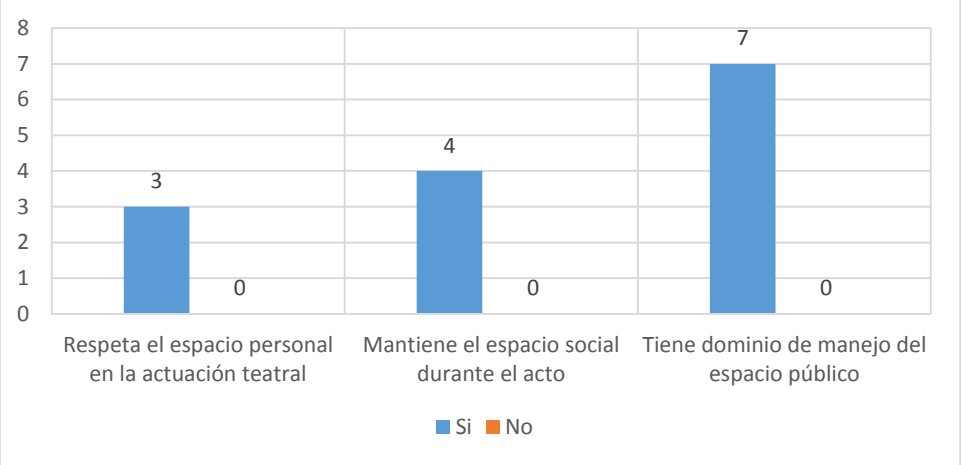

Figura 5. Según el dominio del espacio corporal

Interpretación

En relación al espacio proxémico nuestro análisis es el siguiente:

El espacio personal comprende entre 46cm a 1.20cm de distancia entre los actores, esta distancia se ha manejado para actos de diálogo entre los personajes más cercanos en la presentación de la obra "*Ollantay*" entre *Kusi Quyllur* y la Ccoya; en la tercera escena, Los dos actores han mantenido esta distancia en la presentación de la obra. Asimismo, en la sexta escena también se produce esta distancia interpersonal de proxemia cuando dialogan Qusy Quyllor, la Ccoya y el Inca Pachacuteq. En este espacio actúan únicamente los personajes más cercanas como Qusy quyllor (hija) y la Ccoya (madre) casi al

final de la obra, interviene el Inca Pachacutec (el padre) donde el desenlace, es un drama.

El espacio físico, es el territorio reservado para las interacciones sociales. Nos permite entablar una relación más o menos profunda con otra persona. Para Infante (2005) (citado en Schmidt, 2013) es el espacio que "nos otorga una cierta seguridad y capacidad de maniobra". Cuatro estudiantes mantuvieron el espacio social en su actuación de forma correcta, Comenzando por Ollantay cuando realiza la conversación con Piki Chaki, este valeroso general le confiesa un secreto que tenía en su corazón al haberse enamorado de la princesa Kusi Quyllor; durante el acto, respetaron el espacio entre 1.20cm a 3.64cm. En la segunda escena Pichi Chaki entra en contacto con Wilka Uma, En la séptima escena entra en acción el Chaski al comunicar el lugar donde estaba Kusi Quyllor. En este espacio se produjeron la mayoría de las conversaciones entre los personajes actores.

Finalmente, con relación al espacio público, la distancia es de 3.60cm a más, donde los participantes se desenvolvieron frente al público. En este tipo de espacio se establecieron el mayor número de contactos de todo tipo sobre, principalmente de carácter superficial. Los siete estudiantes se desenvolvieron de forma correcta, manteniendo la distancia de la visibilidad y lo audible. En esta distancia, los estudiantes amplificaron sus recursos como el tono de voz para posibilitar la comunicación.

4.2.4. Subcategoría 4. La kinésica o movimiento del cuerpo

La comunicación no verbal son los movimientos corporales que comunica, son aquellas señas o señales relacionadas con la situación de comunicar algo que no son palabras, escritas u orales. Por ejemplo, el lenguaje corporal y gestual. Estas señales son gestos, movimientos corporales inferiores, superiores, postura, expresión facial, la mirada, proximidad o cercanía, tacto o contacto corporal, orientación, tonalidad de voz y otros aspectos vocales; también se toma en cuenta el vestuario y el arreglo personal.

Es el movimiento del cuerpo como fuente de expresión y comunicación. Las personas desarrollamos esta capacidad de expresión y comunicación a

través del movimiento de nuestro cuerpo, desde una edad muy temprana a lo largo de nuestra vida.

Esta actividad debe ser canalizada y dirigida desde el área de arte y cultura a través del teatro, la danza y el baile. El aprendizaje del movimiento corporal permite el desarrollo perceptivo, la construcción del sentido estético, el desarrollo del pensamiento analógico, una particular atención en la expresión y comunicación.

Tabla 17.
Ficha de observación del movimiento corporal

Fecha: Hora:	Código						
Criterios						Indicador	
Movimientos del cuerpo						Si	No
Tiene flexibilidad en sus movimientos						7	0
Coordina los movimientos de brazos y piernas						5	2
Presenta fortaleza muscular						7	0
Tiene equilibrio cuando está parado						7	0
Realiza movimientos en relación a su eje corporal						7	0
Realiza desplazamientos de forma correcta dentro del espacio teatral						7	0
La emoción en los gestos y movimientos						Si	No
Denotó tristeza en su expresión facial al representar la obra						2	1
Denotó cariño en las inflexiones de voz en la comunicación de (Ccoya) madre y Qusy Quyllor (princesa)						1	1
Denotó miedo durante la presentación del acto en las escenas VII, XVIII y XIX						5	2
Denotó sorpresa y cólera el Inca Pachacuteq al enterarse de la verdad						1	0

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 18.
Según el lenguaje no verbal

Lenguaje no verbal	**Si**		**No**	
	f	**h**	**f**	**h**
- Flexibilidad	7	100%	0	0%
- Coordina movimientos de brazos y piernas	5	71%	2	29%
- Tiene fortaleza muscular	7	100%	0	0%
- Tiene equilibrio al estar parado	7	100%	0	0%
- Movimiento en relación a su eje corporal.	7	100%	0	0%
- Desplazamiento en el espacio teatral	7	100%	0	0%

Fuente: Elaboración Propia

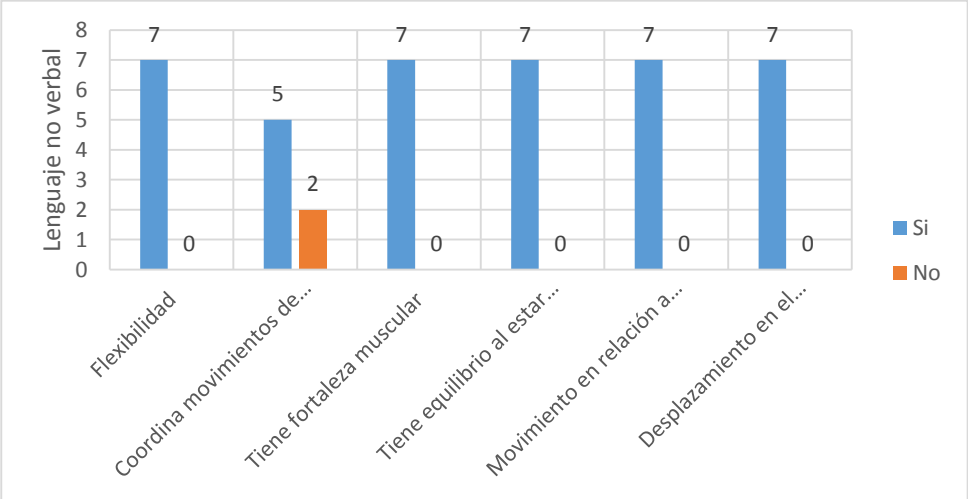

Figura 6. Según los movimiento del cuerpo

Interpretación

La comunicación corporal (kinésica) es muy importante y apoya al lenguaje oral, es decir, son aquellos medios que nos ayuda a comunicarnos mediante nuestro cuerpo. Por ejemplo, los diversos movimientos como la postura, flexibilidad, coordinación, etc., cabe recalcar que estas formas de expresión no verbales son tan importantes en nuestra comunicación. Según Trozo et al

(2004) el dominio del movimiento expresivo a través del cuerpo fortalece su independencia y mejora su autoestima. Además, la preparación física disminuye todos los factores de riesgo de la salud, y esto permite que el cuerpo se encuentre saludable. Desde cualquier área, específicamente del área de educación física y el área de arte y cultura, desde donde debe desarrollase estrategias en el aprendizaje que potencien el lenguaje corporal a través del teatro, la danza, el baile, etc.

A partir de los datos obtenidos hacemos el siguiente análisis e interpretación: siete estudiantes tienen flexibilidad en sus cuerpos y tienen amplitud en sus movimientos. Los ejercicios para desarrollar la flexibilidad son, el estiramiento, la distinción muscular, la contracción-distinción del músculo, etc.; cinco estudiantes coordinan adecuadamente los brazos y piernas, esta capacidad le permite realizar movimientos rítmicos que requieren el uso secuencial y simultáneo de ambos lados del cuerpo, y el teatro requiere esta coordinación motora gruesa; dos estudiantes presentaron limitaciones de coordinación; siete estudiantes tienen fortaleza muscular, este aspecto se observó por el tono muscular que favoreció nuestro trabajo de campo.

En relación a la coordinación de movimientos obtuvimos los siguientes resultados. Siete estudiantes tienen equilibrio, Según Trozo et al (2004) el equilibrio es una función que en el ser humano está representada por una determinada distribución de pesos y contrapesos que se efectúa en los huesos, articulaciones y músculos. Cuanto mayor sea el desplazamiento, mayor será el esfuerzo muscular para mantener el equilibrio en el cuerpo.

Un equilibrio en acción, genera un drama elemental: las oposiciones de diferentes tensiones existentes en el cuerpo del actor, se presentan al espectador como un conflicto de fuerzas a nivel elemental. Pero, para que se dé un equilibrio con el mínimo esfuerzo y se pueda pasar a una explosión de fuerzas contrarias así se nos aparece el cuerpo del actor que controla perfectamente el equilibrio es necesario que el equilibrio se torne dinámico: que no se empleé ligamentos sino los músculos en acción para conservar la postura erguida. Trozo (2004, p. 324)

Los siete estudiantes realizaron movimientos de forma correcta en relación a su eje corporal, como: las flexiones, extensiones, alargamientos, rotaciones,

circunducciones, traslaciones, aberturas y cierres. Finalmente, todos los estudiantes realizaron satisfactoriamente los movimientos que incluyeron los desplazamientos en el espacio: marcha, carrera, reptado, cuadrupedia, deslizamiento, giros, subidas y bajadas.

Con respecto a la emoción de las expresiones de voz, que están acompañados del movimiento corporal, obtuvimos los siguientes resultados:

Los siete estudiantes expresaron tristeza en su voz en el momento de la representación de la obra, esto debido a que la obra es de género dramático, esta voz se caracteriza por el decaimiento espiritual y expresado a menudo hasta casi con las lágrimas, el rostro refleja abatimiento ya que las expectativas de éxito de Ollantay eran mínimas. Trascribimos esas emociones durante la actuación de la cuarta escena:

Piki Chaki: Ollantay, tengo malas noticias. Ollantay: ¡Que pasó Piki Chaki!

Piki Chaki: Tienes prohibido ver a la princesa, si te acercas a ella te van a matar.

Dos estudiantes que representaron a la Ccoya (la madre) y a (Kusi Quyllor) las princesas demostraron cariño con inflexiones suaves y bien moduladas, además esta muestra de afecto terminó con abrazo suave, este cariño se denotó también en la expresividad de sus rostros, sobre todo durante la presentación de la tercera escena cuando la Kusi Quyllor dice:

"Madre ayúdame a convencer a mi Padre de que estoy enamorada de Ollantay, y que no me expulse, ni me desherede ¿Acaso quieres eso para mí?"

Y la Ccoya, responde:

"No hija, pero si el amor entre Ollantay y tu es muy fuerte tienes que arriesgar todo, sobre todo por el fruto que estas esperando en tu vientre"

El miedo es una de las emociones humanas más primitivas que existen, debido a que está orientado a la supervivencia del individuo, es decir, es una respuesta natural a un desafío. Se trata de un mecanismo de defensa que genera el propio cuerpo ante situaciones de peligro inminente. Tres estudiantes expresaron el miedo en sus expresiones faciales, esto durante la primera escena, cuando conversa Ollantay con Piki Chaki, y en la segunda escena cuando platican Piki Chaki con el curaca Willka Uma:

Piki Chaki: Wilka Uma, necesito hablar con Kusi Quyllur.

Willka Uma Responde: ¡He dicho que no! ¡Lárgate! y dile a Ollantay que ni se atreva a acercarse a la princesa, porque si lo hace, el Inca mandará a decapitarlo.

Un estudiante que representó al Inca Pachakuteq demostró en su voz sorpresa y cólera al enterarse de la boca de Ollantay que estaba enamorado de la princesa "Kusi Quyllor" por su posición social y representar a la dinastía inca no pudo admitir que su hija fuera pretendida por un plebeyo, el inca Pachacuteq durante la sexta escena dijo:

"¡He dicho que no es mi hija! y ahora que ni piense que algo le pertenece. ¡Sáquenla de aquí!"

En conclusión, los estudiantes de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca han fortalecido favorablemente los movimientos corporales, esto se debe principalmente a que muchos de estos adolescentes se desplazan largos recorridos hacia su Institución, ya que viven en zonas rurales y alejadas.

***Breve información descriptiva de la investigación*.** Primeramente, llegamos a la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca, distrito de Túpac Amaru, Provincia de Canas, departamento del Cusco. Inicialmente hemos desarrollado un diagnóstico para tener contacto visual de la Institución Educativa y al grupo de investigadores, encontrando ciertas dificultades con el profesor de arte que no accedió a nuestra petición para desarrollar el trabajo de aplicación, por lo que buscamos otra opción con la profesora de lengua y comunicación, porque nuestro trabajo también tenía que ver con la comunicación oral, quien amablemente nos brindó toda la facilidad. Nos presentamos ante los alumnos de la muestra investigativa, informándoles de la metodología de trabajo, horarios y la obra que se tiene que trabajar y representar.

El primer día de la investigación, tuve el primer contacto visual con los estudiantes encontrando adolecentes extrovertidos y a las veces tímidos, con pocos deseos de hablar frente a un público, mostrando cierta timidez al hablar, y en su gran mayoría eran estudiantes mujeres.

Cuando se les hizo la siguiente pregunta ¿A Cuántos de ustedes les gustaría hablar bien frente a un público? solo levantaron la mano tres estudiantes, los demás demostraron cierto miedo; de inmediato se les indicó cual era el objetivo de nuestro trabajo, y se les explicó minuciosamente, tratando de sensibilizar la importancia de fortalecer la comunicación oral en el ser humano.

El primer día se aplica el plan elaborado, y los alumnos paulatinamente iban mostrando interés. Se recoge algunos saberes previos preguntando si alguna vez participaron en presentaciones teatrales, y la respuesta fue, no; solo algunos dijeron que sí, porque habían participado en actividades similares como la poesía, danzas y fononimias. Frente a todas estas respuestas, les presentamos la obra el "*Drama Ollantay*" y los estudiantes recién mostraron interés; estas acciones se llevaron a cabo con algunas interferencias, ya que en estos días se estaban realizando los juegos escolares, motivo para que le pusieran mayor interés.

Primeramente, junto con los estudiantes se desarrolló ejercicios de vocalización, sobre todo los tonos de la voz (volumen) los estudiantes en cierta forma trataron de burlarse, pero luego entendieron que el ejercicio les serviría para una mejor vocalización de las palabras al momento de hablar, y luego también realizamos ejercicios de expresión corporal, movimiento de las partes del cuerpo superior como la cabeza, hombros y manos; e inferiores, como los pies, rodillas y cintura; el desplazamiento de las miradas y de la expresión facial. Desde ese punto de vista, se observó que las habilidades de algunos estudiantes estaba mejorando, por ejemplo en perder el miedo y la cierta rigidez en sus movimientos; en el desarrollo de los ensayos, algunos estudiantes mostraron cierto miedo al no poder expresar sus ideas con facilidad, asimismo, denotaron nerviosismo al hablar según el guion de los personajes de la obra; se les brindó apoyo personalizado al leer los guiones; otro aspecto fuerte que notamos, es el bajo nivel de lectura, y por ende la capacidad de retención o memorización. Con estas observaciones se comprobó que el aprendizaje no es homogéneo, hay cierta desventaja entre la educación rural y urbana.

En los ensayos se observa, mucho esfuerzo en algunos estudiantes que lograron mejorar las deficiencias, en cada clase se mostraba claramente el interés de superación; mientras a otros les faltaba desarrollar la voz, pues cuando se les indicó que levanten la voz, mostraron cierta vergüenza y timidez, esto ocurrió en las clases de la práctica escénica.

Cuando se realizó las prácticas de reconocimiento del espacio escénico, algunos estudiantes mostraron cierta emoción y otros todavía sentían miedo y vergüenza en el ensayo; pero, una vez que se encontraron en el escenario, se generó la autoconfianza y seguridad al momento de desarrollar los guiones, tanto en su expresión oral y corporal; paulatinamente iban superando las dificultades hasta llegar a mejorar en un 95%.

Para la presentación final, se instaló un escenario que estuvo acorde con la obra, aprovechamos los recursos reciclados, porque no hay un teatrín en la Institución Educativa, pero los estudiantes en la presentación oficial asumieron con gran responsabilidad la representación, evocaron una emoción con el vestuario que llevaron puestos en la escenificación oficial, cada estudiante desarrolló su papel de manera responsable, tomando en cuenta los ensayos en las sesiones de clases siempre priorizando la expresión oral. Lograron hacer una representación frente a un público con facilidad y sin miedo porque los ensayos generalmente fueron sin público. Entre el público participaron los estudiantes de la Institución Educativa, de los dos niveles primaria y secundaria docente de todos los grados y los padres de familia.

CONCLUSIONES

1. Los estudiantes en su afán de competir unos a otros no han desarrollado la capacidad de escuchar, la escucha activa en nuestra investigación ha demostrado ser uno de las subcategorías menos apreciadas. La escucha activa requiere esfuerzo de nuestras capacidades cognitivas y de empatía. El 57% de los estudiantes obtuvieron una puntuación entre 8 y 14 puntos (a veces) cualitativamente. Esto significa que su capacidad de escucha activa apenas es aceptable, y en sus relaciones interpersonales no presentan muchas dificultades de comunicación con sus compañeros y su entorno social. El 29% de los estudiantes, tuvieron una puntuación entre 0 y 7 puntos (nunca) Las características de estos estudiantes es que pierden interés y tienen dificultades para concentrarse para la escucha activa, no logran comprender satisfactoriamente el mensaje. El 14% de los estudiantes, obtuvieron una puntuación entre 15 y 20 puntos, en este nivel las personas han desarrollado su capacidad de escucha de forma excelente.
2. Una dificultad encontrada se relaciona con los tonos de voz, que en la mayoría de los casos tienen una voz moderada. La voz aguda se identificó con las niñas y no hubo presencia de la voz grave. Cinco estudiantes tienen un tono de voz moderado, que es el intermedio entre la voz aguda y el grave. Tal vez, esto se debe a que aún son adolescentes y están en formación de sus voces, aunque existen trabajos científicos precedentes, que afirman que estas voces son raras. Esto, de alguna manera repercutió en el estudiante que hizo el papel del Inca, donde faltó fuerza y gravidez en la voz para ser impresionante. De allí concluimos que la voz de los estudiantes fluctúa entre la voz aguda y moderada.
3. Se pudo evidenciar que los estudiantes dominaron el manejo del espacio (proxemia) durante la actuación teatral de la obra “Ollantay”. Se desenvolvieron con satisfacción respecto al espacio personal, al representar a Qusy Quyllor (la princesa) a la Ccoya (la madre) y al Inca Pachacuteq (el Inca) asimismo, el espacio social fue representado a una relación más o menos profunda entre los actores, en este espacio interactuaron Pikichaki, el Chaski,

Wilka Uma y Qusy Quyllor, donde se dieron la mayoría de las conversaciones entre los actores. Respecto al espacio público, los estudiantes se desenvolvieron satisfactoriamente frente a los espectadores. Los estudiantes han tenido dominio de los espacios a nivel personal, social y público.

4. Los estudiantes lograron dominar la comunicación corporal, estos movimientos son: la postura, flexibilidad y coordinación, esto les ayudó a que sean expresivos y que mejoró su independencia y autoestima. En la presentación de la obra han demostrado amplitud y flexibilidad en los movimientos como el estiramiento, la distención muscular, la contracción muscular, etc. Cinco estudiantes lograron coordinar de forma adecuada los movimientos rítmicos. Sólo dos, tuvieron algunos inconvenientes respecto al dominio de la comunicación corporal.

5. Los estudiantes desarrollaron la expresión emotiva a través de la voz y el rostro, el cual dio mayor realismo a la obra. Las emociones como la tristeza, alegría, cariño, miedo, sorpresa y cólera son emociones que están presentes en nuestro ser como mecanismos de defensa, que lo exteriorizamos en el ambiente natural de comunicación, así como en ambientes de presentaciones artísticas, así como en este caso de la escenificación del drama “Ollantay”. Los estudiantes demostraron capacidad para expresar estas emociones con naturalidad y espontaneidad.

6. En conclusión, los estudiantes del 5to grado del nivel secundario de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru de Tungasuca – Canas. A través del teatro del Drama “Ollantay” ha logrado y fortalecido un problema que tenían para comunicarse oralmente frente a un público mayor, ahora los estudiantes se comunican en forma fluida, perdiendo los obstáculos que tenía en su comunicación oral. Al concluir el presente trabajo, se observó notoriamente que lograron tener una capacidad de seguridad en sí mismo y con influencia en los demás, logrando tener un liderazgo en las actividades cotidianas de su viva.

RECOMENDACIONES

Al finalizar el proceso de investigación, propongo algunas recomendaciones como producto de los hallazgos obtenidos:

Se recomienda al Director de la Institución Educativa Fernando Túpac Amaru:

1. Continuar con la investigación sobre el desarrollo de la oralidad a través del teatro, profundizando las dificultades que se encuentra en los estudiantes, sobre todo para desarrollar la escucha activa, ya que esa capacidad influye en sus relaciones interpersonales en el entorno donde se desenvuelve. Estamos de acuerdo con Motos, para desarrollar esta capacidad requerimos trabajar en un proceso largo, que requiere el compromiso del docente de la especialidad del área de arte y cultura, de comunicación y general de todos.

Se recomienda a los docentes del área de comunicación, arte y cultura:

2. El desarrollo de las capacidades y las competencias requieren el compromiso de los docentes, en consecuencia, trabajar la voz es de vital importancia como la impostación, correcta pronunciación y su respectiva velocidad de expresión, etc., ya que estos aspectos desarrollan la autoestima e independencia del hombre para su mejor desenvolvimiento comunicativo.

Se recomienda al estudiante de la Institución Educativa:

3. Otro de los aspectos importantes en nuestra comunicación oral es el lenguaje no verbal como la kinestésica y la proxémica. El lenguaje kinestésico debe de incidir en la educación básica regular, porque de forma consciente o inconsciente lo usamos en nuestra comunicación cotidiana y tiene una influencia poderosa en nuestras relaciones dentro de la sociedad. Asimismo, el espacio que mantenemos en nuestra comunicación también es relevante. En consecuencia, el teatro permite el desarrollo de estas capacidades.

Matriz del proyecto
Plan de acción del programa en el aula

Tabla 13.
Plan de acción del programa en el aula

Experiencias significativas	Objetivos	Procesos	Aprendizaje esperado	Evaluación
Actividad 1 Escucha activa Imitación de voz de los personajes	Desarrollar la escucha activa para enriquecer Su vocabulario	Escuchar la Obra grabada Previamente	A través de conversatorio los alumnos apropian los nombres de los personajes	Muestran Interés y Formulan Preguntas
Actividad 2 El tono de voz "practico los valores expresivos"	Fomentar las Prácticas comunicativas practicando el tono, intensidad y timbre mejorar su tono de voz	Imitar la voz de los personajes de la obra "Ollantay"	Mejorar su tono de voz	Expresión libre frente a sus compañeros
Actividad 3 La proxémica y el teatrín "exploro Alegría mi entorno"	Estimular el ejercicio de la oralidad durante el recorrido en el teatrín	Enseñar a pedir el turno de la palabra así como intervenir en un diálogo	Desarrollen actividades donde implementen la proxémica	Puesta en escena y socialización Respetar el turno para Hablar
Actividad 4 La Kinésica "Practico y desarrollo mis movimientos Corporales	Desarrollar actividades Comunicativas a través del movimiento del cuerpo.	Enseñar a identificar los Personajes, gestos, movimientos de la cara y Posturas	Aprendan a gestos de la cara y otras partes del cuerpo	Reconocen los gestos en la expresión Oral
Actividad 5. Puesta en escena la obra "Drama Ollantay"	Presentar frente al público la obra cuidando la correcta expresión oral y kinésica	Enseñar a desenvolverse Siguiendo el guion sin equivocarse	Aprendan a expresarse con claridad y fluidez su oralidad	Pulcritud y Tiempo

REFERENCIAS

Carrillo. J.C (s. f) El *teatro: drama y comedia*. Recuperado de recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/caracterisgeneroteatral.pdf

Casalmiglia y Tucsón (2001) *Las cosas del decir*: *Manual de análisis de un discurso*. Recuperado de: https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Calsamiglia%20y %20Tuson20Las%20cosas%20del%20decir%20Manual%20de%20analisis %20del%20discurso.pdf.

Guardia N. V. (2009) *Lenguaje y comunicación*. San José, Costa Rica: CECC/SICCA

Hernández, A. (s. f) *Expresión oral y escrita*. Recuperado de ttps://licangelahdez.files.wordpress.com/2014/01/unidad-i-com-verbal-y-no-verbal-eoeii.pdf

Hernández, Fernández y Baptista (2010) *Metodología de la investigación*. (5ta edición) Editorial. McGRAW-HILL / Interamericana Editores, S.A.

Ministerio de Educación (2019) *Currículo Nacional*. Recuperado de http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/curriculo-nacional-2016-2.pdf.

Moreno, H. (2002) *El teatro para la educación preescolar*. Bogotá D.C. Editorial Géminis.

Mouton, S. (2013) *El Teatro del Oprimido como herramienta para la elaboración conjunta de la Convivencia Escolar.* Recuperado de http://www.caib.es/sacmicrofront/archivopub.do?ctrl=MCRST151ZI113628 &id=113628.

Motos, T. (2000) *Las técnicas dramáticas para el desarrollo de la escucha activa*. Recuperado de file://User/usuario/Downloads/tecnicasdrmaticasparaeldesarrollo. Pdf.

Ñaupas, Mejía, Novoa y Villagómez (2013) *Metodología de la investigación cuantitativa – cualitativa y redacción de la tesis*. (3ra edición). Ed. UNMSM

Ortiz, R. (2007) *Aprender a escuchar: Cómo desarrollar la capacidad de escucha* activa. Recuperado de: http://aprenderaescuchar.es/imagenes/AprenderaEscuchar Preview.pdf

Pérez, G. (2001). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.

Renault, Noelle y Bernard (2000) *Dramatización infantil*. Expresarse a través del teatro. (3ra edición). Madrid: Editorial: Narcea.

Rodríguez, G., Gil, J. & García, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa.* Málaga: ALJIBE.

Rojas J. (s. f) *Proxémica. Las distancias personales y situacionales*. Recuperado de file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Proxemica.Lasdistanciaspersonalesys.pdf

Salvo, V. (2006) *Educación por el arte. Primaria, secundaria y superior.* (Tomo 2) Lima _Perú. A.F.A. Editores Importadores S.A.

Schmidt, S. (2013) *Proxémica y comunicación intercultural: La comunicación no verbal en la enseñanza de E/LE*. Barcelona, España: Universitad Autónoma de Barcelona.

Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.

Trozzo et al (2004) *Didáctica del teatro II. Una Didáctica del Teatro para el Nivel Polimodal*. Mendoza, Argentina: Colección teatro y pedagogía.

Yin, R. K. (1994). *Case Study Research. Design and Methods.* London: SAGE

Ziegler, C. A. (c.f) Títere Recuperado de: http://capacitacion-docente.idoneos.com/index.php/T%C3%ADteres

APÉNDICE A

PROGRAMA DEL PROYECTO DE AULA CON TEATRO DE LA ETAPA PRE HISPÁNICA "DRAMA OLLANTAY"

1.1. Datos generales

1. Institución Educativa : Fernando Túpac Amaru
2. Número de estudiantes : Siete
3. Investigador : Bachiller, Darwin AGUILAR CUBA

1.2. Planteamiento del proyecto

El programa está dirigido a los estudiantes de la muestra, conformado por siete estudiantes bajo la dirección del investigador, el objeto del programa es dirigir a través del teatro el "Drama Ollantay".

1.3. Justificación

El Currículo Nacional (2017) plantea una educación por competencias, una de las competencias es el mejoramiento de la oralidad de los estudiantes, el cual concuerda con nuestra investigación. Es fundamental que los seres humanos mediante el lenguaje hablado construyan su identidad y su cultura.

De acuerdo a lo anterior hoy en día los aportes actuales hacen relevancia en el campo didáctico y metodológico en el proceso educativo docente, ya que los nuevos conceptos, criterios y argumentos respecto a la educación corroboran que las instituciones educativas cambien las prácticas educativas; donde se hace necesario que los docentes conozcan la importancia de los lineamientos de del lenguaje, especialmente lo relacionado con la oralidad para generar un buen aprendizaje y de esta manera crear estrategias metodológicas (escena de teatro) para que los adolescentes puedan hablar y escuchar en razón de los propósitos comunicativos más diversos y que se expresen en distintos contextos de socialización.

1.4. Objetivo general

Fortalecer su expresión oral mediante el teatro como estrategia metodológica para su desenvolvimiento entre sus compañeros y en su entorno social a partir del “Drama Ollantay”.

1.5. Objetivos específicos

- Planear e implementar un proyecto de aula a través del teatro de la obra “Drama Ollantay” como estrategia metodológica que permita mejorar la expresión oral de los estudiantes.
- Ensayar el guion del “Drama Ollantay” teniendo en cuenta la claridad del mensaje, fácil montaje y la utilidad del contenido a fin de que les ayude a desarrollar su oralidad fluida de los estudiantes.
- Poner en estreno la obra “Drama Ollantay” donde los estudiantes se presentan frente al público cuidando todos los detalles que se hade esperar una buena comunicación con el público asistente.

APÉNDICE B

DRAMA OLLANTAY

Primera Escena

Ollantay se dirige donde su amigo Piki Chaki.

Ollantay: (*con una voz fuerte*) Piki Chaki

Piki Chaki: Dime Ollantay.

Ollantay: Necesito contarte algo.

Piki Chaki: Qué cosa

Ollantay: Piki Chaki...estoy enamorado de Kusi Quyllur.

Piki Chaki: ¡Que! No puedes enamorarte de la princesa, ¡el inca te va a matar!

Ollantay: Por eso necesito que me ayudes a estar de nuevo con ella.

Piki Chaki: ¿Cómo te voy a ayudar? si ni siquiera la conozco.

Ollantay: ¿Cómo qué no? Ella es muy hermosa.

Piki Chaki: No la conozco, a no ser... que sea una de las vírgenes que salieron ayer.

Ollantay: Si, la que resaltaba entre todas

Piki Chaki: Sí.

Ollantay: ¿La que brillaba como una estrella?

Piki Chaki: haa, ella

Ollanta: ¡Ella es Kusi Quyllur!

Piki Chaki: Pero tendré que ayudarte en la noche, como dices que es una estrella, y las estrellas salen de noche.

Ollantay: Esta bien Piki Chaki, cuento contigo. *(Dándose la mano*)

Piki Chaki: No te preocupes Ollantay.

Segunda Escena

Piki Chaki se dirigió al templo del Inca y habló con el curaca Willka Uma.

Piki Chaki: Wilka Uma, necesito hablar con Kusi Quyllur.

Willka Uma: ¡No! eso es imposible, nadie puede acercarse a la princesa.

Piki Chaki: Pero es urgente, Ollantay necesita verla.

Wilka Uma: ¡He dicho que no! ¡Lárgate! y dile a Ollantay que ni se atreva a acercarse a la princesa, porque si lo hace, el Inca mandará a decapitarlo.

Piki Chaki (*no pensó en insistir más y se fue dónde Ollantay*.)

Tercera Escena

Kusi Quyllur: Madre ayúdame a convencer a mi Padre de que estoy enamorada de Ollantay, y que no me expulse, ni me desherede, ¿acaso quieres eso para mí?

Ccoya: No hija, pero si el amor entre Ollantay y tu es muy fuerte tienes que arriesgar todo, sobre todo por el fruto que estas esperando en tu vientre.

Kusi Quyllur: No creo ser capaz de hacerlo.

Ccoya: Tienes que ser fuerte.

Cuarta Escena

Ollantay se encuentra preocupado. De pronto ve a su amigo acercarse…

Piki Chaki: Ollantay, tengo malas noticias.

Ollantay. ¡Qué pasó Piki Chaki!

Piki Chaki: Tienes prohibido ver a la princesa, si te acercas a ella, te van a matar.

Ollantay: ¿Y ahora qué hago?

Piki Chaki: Lamentablemente tendrás que hablar con el Inca.

Ollantay: Sí, por mi amada soy capaz de todo.

Quinta Escena

Ollantay y Piki Chaki se dirigen al templo del Inca y hablan con Wilka Uma.

Ollantay: Wilka Huma

Wilka Huma: ¿Qué quieres Ollantay? ¿No te dijo tu amigo que no te acerques aquí?

Ollantay: vengo a hablar con el Inca Pachacutec.

Wilka Uma: ¿Sobre qué?

Ollantay: Eso no te incumbe.

Wilka Uma: El Inca nunca aceptará que estés con la princesa, síganme.

Wilka Uma (*los dirige hacia el Inca)*

Willka Uma: (*se arrodilla ante el Inca*) Inca Pachacutec, Ollantay quiere hablar con usted.

I. Pachacutec: Dile que pase.

Ollantay: (*se arrodilla ante el Inca*) Inka Pachacutec.

I. Pachacutec: ¿De qué quieres hablar Ollantay?

Ollantay: Inca Pachacutec amo mucho a su hija y he venido a solicitar su permiso

para casarme con su hija.

I. Pachacutec: (*enojado)* ¡Tú no eres digno de casarte con mi hija!, así que ¡lárgate o mandare a que te corten la cabeza!

Ollantay: Pero Inca Pachacutec, yo verdaderamente la amo.

I. Pachacutec: (*Se voltea indiferente y da una orden*) ¡Mátenlo!

Ollantay: ¡Kusi Qyullur!

Piki Chaki: ¡Corre Ollantay! ¡Huye!

(En ese momento, Ollantay huye y matan a su amigo Piki Chaki.)

Sexta Escena

Kusi Qyullur: (*sorprendida*) ¡Ollantay!

Ccoya: Hija recuerda que pase lo que pase yo siempre te voy a querer. (*abraza a Kusi Quyllur)*

Inca Pachacutec: ¡Kusi Qyullur ven aquí!

Kusi Quyllur: (*se acerca)*

I. Pachacutec: ¿Es cierto que tienes algo con Ollantay? (*dice enojado*)

Kusi Quyllur: Si padre, Ollantay y yo nos amamos mucho, y estoy embarazada de él.

I. Pachacutec: ¡Como te atreves! (*le tira cachetada*) lárgate, tú ya no eres mi hija.

Kusi Quyllur*: (llora)*

Ccoya: Pero Pachacutec es nuestra hija, perdónala por favor. (*Dice llorando)*

I. Pachacutec: ¡He dicho que no es mi hija! y ahora que ni piense que algo le pertenece. ¡Sáquenla de aquí!

Ccoya: (llora).

I. Pachacutec: Vámonos Ccoya.

Séptima Escena

Chaski: (*sorprendido*) tengo que avisarle a Ollantay. *(se va corriendo*)

Al encontrar a Ollantay

Chaski: ¡Ollantay!, al fin te encuentro

Ollantay: ¡Que pasa Chaski!

Chaski: Se en dónde está Kusi Quyllur, sígueme, rápido.

Ollantay y el Chaski van de prisa donde Kusi Quyllur.

Octava Escena

Chasqui: Ahí está Kusi Qyullur.

(*Ollantay corre emocionado donde Kusi Quyllur*,) ¡Kusi Qyullur! (*al verlo extiende sus brazos para abrazarlo con mucho amor.)*

Ollantay: Amor mío, cuanto tiempo sin estar a tu lado, no quiero que te vuelvas a separar de mí.

Kusi Quyllur: *(llorando de alegría*) Te he extrañado mucho amor.

(Se abrazaron fuerte, era un momento muy significante para los dos.)

Novena Escena

Después de 6 meses Kusi Quyllur dio a luz

Chasqui: ¡Puja Kusi Qyullur tu puedes!

Ollantay: ¡Vamos amor, tu eres fuerte! (*Kusi Quyllur puja tan fuerte que al fin nace su hija.)*

Ollantay: ¡Al fin nació! ¡Y es una niña! (*Kusi Quyllur está emocionada y carga a su hija)*

Kusi Quyllur: Se llamará Ima Sumac.

Ollantay: Mi pequeña Ima Sumac... gracias a ti ahora somos más felices, las amo tanto.

Décima Escena

Y con esto la familia de Ollantay y Kusi Qyullur estuvo completa. El Inca Pachacutec murió, y su hijo Túpac Yupanqui, se convirtió en el nuevo Inca, y aceptó la relación de Ollantay y su hermana. Kusi Quyllur volvió a su hogar junto a su familia.

APÉNDICE C

Secuencia didáctica

Apéndice C 1. Secuencia didáctica 1

Fecha: 22-04-2019

TÍTULO DE LA SESIÓN
Comprendo e imito las voces de los personajes del Drama Ollantay

APRENDIZAJES ESPERADOS		
COMPETENCIAS	**CAPACIDADES**	**DESEMPEÑOS**
Comprende textos orales	Comprende los hechos del "Drama Ollantay" Interpreta el contenido del mensaje escuchado	Identifica los personajes principales de la obra Imitan la voz a través del guion de los personajes

Secuencia didáctica
Inicio 10 minutos
El investigador lleva grabada la obra "Drama Ollantay" pregunta a los alumnos si conocen o han escuchado de este Drama Inca. Lleva una grabadora, propicia que los alumnos pregunten a cerca de la obra y de los personajes que participan Anota en la pizarra todo lo que los alumnos responden
Desarrollo 25 minutos
El investigador hace escuchar la grabación del drama Ollantay a la muestra de investigación El investigador reparte el guion a los alumnos y forma el elenco dando el personaje a la que representaran en la obra Leen en voz alta el guion de acuerdo al personaje que representan El investigador evalúa si han comprendido lo que han leído y repetido en la práctica Los investigados repiten nuevamente siguiendo el guion en orden en que se presenta la secuencia Se pregunta a los alumnos si han comprendido el mensaje de la obra El investigador hace más preguntas si están claras los papeles que desempeñaran
Cierre 10 minutos
Los alumnos repiten el guion según el personaje que representan en voz alta El investigador monitorea si se expresan correctamente como esta en el guion y si tienen dificultades, vuelven a practicar hasta que el mensaje sea fluido **Metacognición** Los alumnos responden a las siguientes preguntas - ¿Les gusta hablar en público? - ¿Les gustaría presentarse en público a través de teatro la obra Drama Ollantay?
Tarea por trabajar
Deben memorizar el guion asignado teniendo en cuenta la modulación de su voz
Recursos
1. Grabadora 2. USB 3. Láminas de dibujos elaborados por el investigador.

Apéndice C 2. Secuencia didáctica 2

Fecha: 29-04-2019

TÍTULO DE LA SESIÓN
Mi tono de voz

APRENDIZAJES ESPERADOS		
COMPETENCIAS	**CAPACIDADES**	**DESEMPEÑOS**
Se expresa oralmente	Utiliza estratégicamente variados recursos expresivos	Imposta la voz del personaje, así como expresa las interjecciones, emociones y modula el tono de su voz.

Secuencia didáctica
Inicio 10 minutos
El investigador explica y hace escuchar los diferentes tonos de voz como: timbre, intensidad del sonido, velocidad de la dicción y claridad. Proyecta un video de You Tube para motivar Hace cantar a los investigados el tema "la mar estaba serena"
Desarrollo 20 minutos
El investigador saluda con amabilidad y expone a través de un mapa conceptual los diferentes tonos de voz y su importancia de desarrollar Ensaya la obra teatral imitando la voz de los personajes del "Drama Ollantay" interjecciones, emociones, etc. Evalúa el desarrollo del tono de voz de los alumnos participantes en la investigación Los alumnos uno por uno hablan el guion frente a sus compañeros
Cierre 10 minutos
Los alumnos repiten el guion según el personaje que representan en voz alta El investigador monitorea si se expresan correctamente como esta en el guion y si tienen dificultades, vuelven a practicar hasta que el mensaje sea fluido **Metacognición** Los alumnos responden a las siguientes preguntas - ¿Les gusta hablar en público? - ¿Les gustaría presentarse en público a través de títeres la obra Drama Ollantay?
Tarea por trabajar
Deben memorizar el guion asignado teniendo en cuenta la modulación de su voz
Recursos
1. Grabadora 2. USB 3. Láminas de dibujos elaborados por el investigador.

Apéndice C 3. Secuencia didáctica 3

Fecha: 06-05-2019

TÍTULO DE LA SESIÓN
Exploro mi entorno con alegría (proxémica)

APRENDIZAJES ESPERADOS		
COMPETENCIAS	**CAPACIDADES**	**DESEMPEÑOS**
Se expresa oralmente	Interactúa entre sus compañeros y simula presentación frente a un público la presentación de la obra	Se desenvuelve con naturalidad en el transcurso de la práctica de la obra teatral
Explora el ambiente	Reconoce el ambiente donde se desarrolla el teatro	Se adecúa al ambiente físico

Secuencia didáctica
Inicio 15 minutos
El investigador ingresa al salón de clase, saluda e invita a los alumnos a reconocer el ambiente. El Investigador distribuye el espacio escénico para cada participante. Motiva con obra teatral “X”
Desarrollo 20 minutos
El docente distribuye el escenario y comienza con el ensayo Los estudiantes según el guion presentan la obra “Drama Ollantay” dentro del ambiente con la finalidad de familiarizarse con situación real. El investigador verifica sobre: el manejo de tiempo, la calidad de la presentación, errores a fin corregir en el acto, tonos de voz, interjecciones y emociones
Cierre 10 minutos
El investigador indica a los estudiantes llevar a cabo una presentación más, donde se da mayor relevancia a la oralidad, esta vez, corrigiendo los errores que se cometió El investigador monitorea si se expresan correctamente como esta en el guion y si tienen dificultades, vuelven a practicar hasta que el mensaje sea fluido **Metacognición** Los alumnos responden a las siguientes preguntas - ¿Cómo se sienten? - ¿Qué aprendimos?
Tarea por trabajar
Practican el guion representando el personaje teniendo en cuenta su vocalización
Recursos
4. Materiales: madera, clavos, telas. 5. Fotocopia del guion

Apéndice C 4. Secuencia didáctica 4

Fecha: 13-05-2019

<table>
<tr><th colspan="3">TÍTULO DE LA SESIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="3">Practico los movimientos no lingüísticos “la kinésica”</td></tr>
<tr><th colspan="3">APRENDIZAJES ESPERADOS</th></tr>
<tr><th>COMPETENCIAS</th><th>CAPACIDADES</th><th>DESEMPEÑOS</th></tr>
<tr><td>Se expresa utilizando la paralingüística (Kinestésica)</td><td>Interpreta el lenguaje no verbal a través de su cuerpo</td><td>Maneja lenguaje no verbal como la expresión facial y movimientos de su cuerpo.</td></tr>
<tr><th colspan="3">Secuencia didáctica</th></tr>
<tr><th colspan="3">Inicio 10 minutos</th></tr>
<tr><td colspan="3">El investigador da la bienvenida a los estudiantes a través de saludo utilizando además el lenguaje no verbal
Los alumnos responden utilizando el saludo utilizando movimientos de afirmación con gestos y movimientos corporales
El docente muestra parte de la película “los tres chiflados” que utilizaron su cuerpo para su trabajo</td></tr>
<tr><th colspan="3">Desarrollo 20 minutos</th></tr>
<tr><td colspan="3">El investigador explica la importancia de desarrollar el lenguaje no lingüístico gestos de cara y movimientos del cuerpo.
Los alumnos llevan a cabo el guion utilizando además de la oralidad el lenguaje paralingüístico

Los estudiantes practican los gestos en la cara como: posiciones de cabeza, tipos de mirada y tipos de sonrisa.
Los estudiantes practican movimientos del cuerpo: posición de brazos, gestos con las manos y posición de las piernas</td></tr>
<tr><th colspan="3">Cierre 10 minutos</th></tr>
<tr><td colspan="3">El investigador indica a los estudiantes llevar a cabo una presentación más, utilizando la voz y la expresión del cuerpo (kinestésica)
El investigador monitorea la utilización correcta de los gestos de la cara y movimientos del cuerpo
Metacognición
Los alumnos responden a las siguientes preguntas
- ¿Qué aprendimos?
- ¿Están listos para llevar a la práctica la obra?</td></tr>
<tr><th colspan="3">Tarea por trabajar</th></tr>
<tr><td colspan="3">Practican el guion en sus casos teniendo en cuenta su vocalización y sus gestos de rostro y cuerpo</td></tr>
<tr><th colspan="3">Recursos</th></tr>
<tr><td colspan="3">6. Materiales: papelógrafos y plumones.</td></tr>
</table>

Apéndice C 5. Secuencia didáctica 5

Fecha: 20-05-2019

<table>
<tr><th colspan="3">TÍTULO DE LA SESIÓN</th></tr>
<tr><td colspan="3">Ponemos en escena la obra “Drama Ollantay”</td></tr>
<tr><th colspan="3">APRENDIZAJES ESPERADOS</th></tr>
<tr><th>COMPETENCIAS</th><th>CAPACIDADES</th><th>DESEMPEÑOS</th></tr>
<tr><td>Se expresa oralmente</td><td>Interpreta la obra “Drama Ollantay” frente al público</td><td>Maneja el escenario con solvencia frente al público</td></tr>
<tr><th colspan="3">Secuencia didáctica</th></tr>
<tr><th colspan="3">Inicio 10 minutos</th></tr>
<tr><td colspan="3">Realizan trabajo de calentamiento</td></tr>
<tr><th colspan="3">Desarrollo 30 minutos</th></tr>
<tr><td colspan="3">Escenificación de la obra “Drama Ollantay” frente al público general, utilizando todo los ensayos previos.

Los estudiantes agradecen al público por su atención prestada.</td></tr>
</table>

Apéndice D. Guion de observación

Institución Educativa: Túpac Amaru de Tungasuca
Responsable : Bachiller. Darwin Aguilar Cuba
Fecha : 14-05-2019
CÓD: ……

Raramente	A veces	A menudo	Casi siempre	Siempre
1	2	3	4	5

Elementos a observar	**Rasgos**	1	2	3	4	5
Dominio de voz	Utiliza la voz sin inhibiciones Utiliza la voz de formas diferentes Maneja la intensidad del sonido según sea necesario Modula el timbre de la voz Maneja la velocidad de la dicción con claridad Imposta la voz del personaje de forma adecuada Domina las interjecciones de sorpresa, de dolor, etc. Se puede apreciar las diferentes emociones al hablar					
Gestos de la cara	Ejecuta diversas posiciones de la cabeza Realiza tipos de miradas Maneja diferentes tipos de sonrisa					
Movimiento del cuerpo	Se mueve con desenvoltura Se mueve de formas diferentes Mueve los brazos Realiza gestos con las manos Maneja de forma adecuada las piernas					
Dominio de espacio	Se desplaza con fluidez Se desplaza de formas diferentes					
Improvisación no verbal	Utiliza posturas, gestos y movimientos: ✓ Para expresar sensaciones, emociones, ideas relacionadas con la obra ✓ Para enriquecer la presentación con elementos personales ✓ Con la intención de comunicar, tomando la iniciativa de comunicación ✓ Para comunicar y reaccionar a la iniciativa de los otros observándolos					
Improvisación verbal	Utiliza las palabras: ✓ Para expresar sensaciones, emociones, ideas relacionadas con la obra ✓ Para enriquecer la presentación con elementos personales ✓ Con la intención de comunicar, tomando la iniciativa de comunicación ✓ Para comunicar y reaccionar a la iniciativa de los otros observándolos					
Improvisación no verbal y gestual	Utiliza simultáneamente la voz, la palabra, el movimiento de gestos y posturas: ✓ Para expresar sensaciones, emociones, ideas relacionadas con la obra ✓ Para enriquecer la presentación con elementos personales ✓ Con la intención de comunicar, tomando la iniciativa de comunicación ✓ Para comunicar y reaccionar a la iniciativa de los otros observándolos					

APÉNDICE D

Fichas de entrevista

Apéndice D 1. Ficha de entrevista de escucha activa

Fecha: Hora:	Código						
Análisis							
Indicadores					Casi nunca	A veces	Casi siempre
Recuerda lo que escuchó							
Ha comprendido el mensaje de la obra							
Puede resumir lo que ha escuchado							
Está concentrado al momento de escuchar							
Intenta averiguar lo que significa las palabras nuevas							
Presta atención al escuchar la obra reproducida							
Pregunta al investigador lo que no entendió							
Toma notas de lo que está escuchando							
Interrumpe cuando otro compañero está hablando							
Respeta las opiniones de los compañeros							

Apéndice D 2. Ficha de entrevista de tono de voz

Fecha:	Código						
Hora:							

Indicadores	Suave	Moderado	Alto
El volumen de su voz es:			
El tono de su voz es:	Agudo	Moderado	Grave
La velocidad de su voz es:	Lenta	Moderada	Rápida
La elocución de su voz es:	Entrecortada	Algo ligada	Ligada

Apéndice D 3. Ficha de observación de la proxemia

Fecha:	Código						
Hora:							

Tipos de espacio proxémico	Si	No
Respeta el espacio personal en la actuación teatral		
Ha mantenido el espacio social de forma permanente durante el acto		
Tiene dominio de manejo del espacio público		

Apéndice E. Cuestionario a los alumnos de la muestra

Cuestionario

I. Datos generales

Sexo: M ( ) F ( )

Edad ( )

II. Preguntas

1. ¿Cómo te has sentido con los ensayos antes de poner en escena el teatro?

2. ¿Cómo te sientes de haber representado al personaje de la “Drama Ollantay”

3. ¿Crees que el teatro te ayudó a mejorar tu oralidad?

4. ¿Crees que hayas superado tu timidez a través del teatro?

APÉNDICE F

Evidencias fotográficas de puesta en práctica del programa

Escucha activa

Fotografía 1. Fuente propia - desarrollo de clase de forma oral sobre el objetivo del proyecto de investigación

Fotografía 5. Fuente propia – Explicación sobre la importancia de la comunicación oral en el desarrollo de la persona; donde los estudiantes prestan mucha atención poniendo en práctica la escucha activa.

Fotografía 9. Fuente propia - El investigador los hace participar de manera oral a los estudiantes sobre sus participaciones en público, y la mayoría indica que no participaron por miedo al público; hasta sus respuestas fueron de manera negativa de la mayoría porque se negaron a participar.

Desarrollo de la voz

Fotografía 10. Fuente propia – sesión desarrollada sobre la voz y ejercicios de la vocalización

Fotografía 11 Fuente propia **-** Explicación sobre la importancia de la respiración diafragmática y los estudiantes están poniendo en práctica

Fotografía 12. Fuente propia – Desarrollando ejercicios de tonos de la voz relacionando con el volumen.

La proxémica o lenguaje no verbal

Fotografía 13. Fuente propia – Explicando de manera oral que es la proxémica, el lenguaje no verbal y la expresión corporal.

Fotografía 14. Fuente propia - Explicación sobre la importancia del movimiento corporal en un discurso frente al público

Fotografía 15. Fuente propia – Los estudiantes practican el lenguaje no verbal indicando un mensaje sin usar el habla.

Fotografía 10. La kinestésica o movimiento del Cuerpo

Fotografía 17. Fuente propia **-** Desarrollando ejemplos del movimiento corporal según la acción que indica el libreto.

Fotografía 18. Fuente propia – los estudiantes ensayan en el patio de la institución educativa desarrollando los movimientos corporales apoyándose con el libreto.

Fotografía 19. Fuente propia – Los estudiantes reconocen el espacio escénico donde representaran el Drama Ollantay, y realizan sus ensayos con más seguridad y confianza.

Fotografía 20. Fuente propia – los estudiantes realizan los últimos ensayos, y se muestra claramente que lo están logrando superar os obstáculo como el pánico escénico.

Fotografía 21. Fuente propia - Ensayos Finales

Fotografía 22 Fuente propia - La obra el drama de Ollantay puesta en escena. Con logros muy importantes para el desarrollo de la comunicación oral.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA 0

RESUMEN 2

ABSTRACT 4

INTRODUCCIÓN 6

CAPÍTULO I 7

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 7

1.1 Descripción del problema **7**

1.2 Formulación del problema **9**

1.2.1 Problema General 9

1.2.2 Problemas específicos 9

1.3 Objetivos de la Investigación **9**

1.3.1 Objetivo General 10

1.3.2 Objetivos Específicos 10

1.4 Justificación del problema **10**

1.5 Viabilidad **11**

CAPÍTULO II 13

MARCO REFERENCIAL 13

2.1 Antecedentes de la investigación **13**

2.2 Bases teóricas **17**

2.2.1 Competencias, capacidades y estándares de aprendizaje nacionales en la educación básica 17

2.2.2 La comunicación oral 21

2.2.3 La evaluación del acto comunicativo 23

2.2.4 La conversación 24

2.2.5 La escucha activa 27

2.2.6 Elementos paraverbales de la oralidad 31

2.2.7 Las vocalizaciones 32

2.3. Lenguaje no Verbal 35

2.3.1. Inteligencia kinestésica 38

Comunicación corporal (Kinésica) 38

2.3.2. La comunicación proxémica 44

2.4. El proyecto de aula como estrategia metodológica en la enseñanza del teatro **51**

2.4.1. El teatro 51

CAPÍTULO III 57

DISEÑO Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN 57

3.1. Enfoque Metodológico **57**

3.2. Tipo de Investigación **57**

3.3. Nivel de investigación **58**

3.4. Método de investigación **58**

3.4.1. Estudio de casos 58

3.4.2. Descripción de caso 59

3.5. Técnicas para el análisis de la información **61**

CAPÍTULO IV 63

ANÁLISIS DE RESULTADOS 63

4.1. Presentación, análisis e interpretación de resultados **63**

4.1.1. Análisis descriptivo del cuestionario 63

4.2. Discusión de resultados **66**

4.2.1. Subcategoría 1. Escucha activa 66

4.2.2. Subcategoría 2. Desarrollo del tono de la voz 69

4.2.4. Subcategoría 4. La kinésica o movimiento del cuerpo 78

CONCLUSIONES 87

RECOMENDACIONES 89

REFERENCIAS 83

APÉNDICE A 85

PROGRAMA DEL PROYECTO DE AULA CON TEATRO DE LA ETAPA PRE HISPÁNICA

“DRAMA OLLANTAY” 85

INDICE DE TABLA

Tabla 1. 32
Tabla 2. 60
Tabla 3. 60
Tabla 4. 61
Tabla 5. 63
Tabla 6. 64
Tabla 7. 64
Tabla 8. 65
Tabla 9. 67
Tabla 10. 68
Tabla 11. 70
Tabla 12. 71
Tabla 13. 73
Tabla 14. 74
Tabla 15. 77
Tabla 16. 79
Tabla 17. 80
Tabla 18. 82

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Volumen del tono de la voz 71

Figura 2. Tono de la voz 72

Figura 3. Según la velocidad de la voz 73

Figura 4. Según elocución de la voz 75

Figura 5. Según el dominio del espacio corporal 77

Figura 6. Según los movimiento del cuerpo 80

LISTA DE REFERENTES (FOTOGRAFÍAS)

Fotografía 1 Fuente propia - desarrollo de clase de forma oral sobre el objetivo del proyecto de investigación 100

Fotografía 2. Fuente propia – Explicación sobre la importancia de la comunicación oral en el desarrollo de la persona; de manera oral y los estudiantes prestan mucha atención poniendo en práctica la escucha activa. 100

Fotografía 3. Fuente propia - El investigador ase participar de manera oral a los estudiantes sobre sus participaciones en público, y la mayoría indica que no participaron por miedo al público; y luego comenta de la obra el drama Ollantay indicando que ellos participaran y sus respuestas fueron de manera negativa de la mayoría 101

Fotografía 4. Fuente propia – sesión desarrollada sobre la voz y ejercicios de la vocalización 101

Fotografía 5 Fuente propia - Explicación sobre la importancia de la respiración diafragmática y los estudiantes están poniendo en práctica 102

Fotografía 6. Fuente propia – Desarrollando ejercicios de tonos de la voz relacionando con el volumen. 102

Fotografía 7. Fuente propia – Explicando de manera oral que es la proxemica, el lenguaje no verbal y la expresión corporal. 102

Fotografía 8. Fuente propia - Explicación sobre la importancia del movimiento corporal en un discurso frente aun publico 102

Fotografía 9. Fuente propia – Los estudiantes practican el lenguaje no verbal indicando un mensaje sin usar el habla. 102

Fotografía 10. Fuente propia – los alumnos practican su texto representando su personaje del drama ollantay 102

Fotografía 11. Fuente propia - Desarrollando ejemplos del movimiento corporal según la acción que indica el libreto. 102

Fotografía 12. Fuente propia – los estudiantes ensayan en el patio de la institución educativa desarrollando los movimientos corporales apoyándose con el libreto. 102

Fotografía 13. Fuente propia – Los estudiantes reconocen el espacio escénico donde representaran el drama ollantay, y realizan sus ensayos con más seguridad y confianza. 102

Fotografía 14 Fuente propia – los estudiantes realizan los últimos ensayos, y se muestra claramente que lo están logrando superar os obstáculo como el pánico escénico. 102

Fotografía 15. Fuente propia - Ensayos Finales 102

Fotografía 16 Fuente propia - La obra el drama de ollantay puesta en escena. Con logros muy importantes en el desarrollo de la comunicación oral (gracias) 102